

Musealização e representações de negras de ganho: documentação e classificação no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro

Musealization and representation of black women “in gain”: documentation and classification at Moreira Salles Institute of Rio de Janeiro

Daniel Alcântara Sá¹
Bruno Brulon Soares²

Resumo:

O trabalho consiste na análise de práticas documentais e de classificação utilizadas no processo de musealização de imagens, produzidas na década de 1840, em que negras de ganho foram representadas na cidade do Rio de Janeiro. Foram analisadas as gravuras produzidas pelos artistas viajantes Paul Harro-Harring, Eduard Hildebrandt e Lopes Cabral Teive salvaguardadas no acervo do Instituto Moreira Salles (IMS) Rio de Janeiro. Almejou-se abordar as apropriações de tais representações pela instituição com o objetivo de apontar eventuais implicações em pesquisa, difusão e perpetuação de memórias relativas às mulheres negras de ganho em âmbito museológico considerando o período entre 2008 e 2019. O artigo baseia-se em dados fornecidos pelo IMS Rio para a compreensão sobre a preservação e documentação de coleções e o sistema documental em questão, disponíveis para acesso no site do instituto, tendo algumas delas figurado em exposições de curta duração.

Palavras-chave: documentação; classificação; musealização; negras de ganho; século XIX; Rio de Janeiro.

Abstract:

This work consists of the analysis of documentary and classification practices used in the process of musealization of images, produced in the 1840s, in which black women “in gain” were represented in the city of Rio de Janeiro. The prints produced by the traveling artists Paul Harro-Harring, Eduard Hildebrandt and Lopes Cabral Teive were preserved in the collection of Moreira Salles Institute of Rio de Janeiro. The aim was to address the appropriations (2008-2019) of such representations by the institution in order to point out possible implications for research, diffusion and perpetuation of memories related to black women of gain in the museological scope. The article is based on data provided by IMS Rio to understand the preservation and documentation of collections and the document system in question available for access on the institute's website, with some of them featured in short-term exhibitions.

¹ Bacharel em Moda pela Universidade Veiga de Almeida; Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/Mast). Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/Mast). E-mail: daniel.alcantara.sa@gmail.com

² Bacharel em Museologia, licenciado e bacharel em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – UNIRIO/Mast; doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é professor adjunto dos cursos de Museologia da UNIRIO e presidente do Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM, do ICOM. E-mail: brunobrulon@gmail.com

Keywords: documentation; classification; musealization; black women in gain; 19th century; Rio de Janeiro.

1 Introdução

Classificar e documentar são práticas comuns em instituições que realizam o processo simbólico e prático da *musealização*. O agrupamento de objetos em coleções e sua entrada no sistema documental são elaborados de acordo com o perfil de cada instituição de modo a agregar um novo sentido ou reproduzir sentidos herdados do passado, tornando-os presentes nos imaginários atuais. Este artigo trata da apropriação das gravuras, produzidas por Eduard Hildebrandt, Lopes Cabral Teive e Paul Harro-Harring, em um contexto museológico por meio de práticas de preservação e documentação executadas no Instituto Moreira Salles Rio de Janeiro entre 2008 e 2019. A iconografia referida foi produzida na década de 1840, no Rio de Janeiro, e as imagens apresentam figuras de mulheres negras “de ganho” representadas naquele contexto histórico.

O historiador Roger Chartier (2002, p. 28) compreende “[...] as práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação”. Os objetos apropriados (musealizados) tornam-se, a partir da apropriação institucional (no caso analisado), representações inseridas em um contexto específico. De modo geral, a interpretação conferida por meio de práticas museológicas causa uma mudança de “expressão” (STRÁNSKÝ, 1983, p. 127, tradução nossa) do objeto. Mediante a análise e a observação de tal interpretação – que baseiam as práticas institucionais – e da nova expressão conferida, apontam-se quais características, no que infere aos objetos musealizados, são importantes para as instituições culturais.

A partir das práticas analisadas – de classificação e documentação – executadas pelo Instituto Moreira Salles Rio de Janeiro, podem-se apontar traços institucionais determinantes para a apropriação simbólica das obras. Com base na formação de coleções, dissertam Lilia Schwarcz e Regina Dantas: “É a estrutura geral que define uma coleção e lhe dá personalidade, e não os objetos em particular.” (SCHWARCZ; DANTAS, 2008, p. 126). As práticas museológicas em instituições culturais, segundo Diana Lima, expressam “[...] singularidades da teoria e da prática; na identidade da profissionalização caracterizando seus agentes [...]” (LIMA, 2013a, p. 59).

Quais as características institucionais (agentes) que respaldam a apropriação de representações de negras de ganho na área de iconografia do IMS Rio entre os anos 2008 e 2019? Para responder tal pergunta, é necessário recuperar brevemente o contexto de produção *Memória e Informação*, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

das imagens, que antecede a sua apropriação nos processos de musealização. Do contexto artístico do século XIX ao contexto contemporâneo dos museus, nosso artigo se propõe a analisar as implicações simbólicas nos procedimentos de classificação e documentação da referida iconografia.

2 As obras e a representação documental: a apropriação das representações no IMS Rio

A partir de uma abordagem museológica, compreendemos a musealização como uma ação simbólica (BRULON, 2018, p. 190) que abarca uma cadeia de procedimentos interdependentes, incluindo a pesquisa, a seleção, a aquisição, a classificação, a documentação, a conservação, a comunicação, entre outros. Inserida numa cadeia específica cuja finalidade é a atribuição de valor a coleções adquiridas em diferentes momentos da história da instituição e de seus colecionadores fundadores, a área de iconografia do IMS Rio – onde se encontram as gravuras produzidas pelos artistas viajantes Eduard Hildebrandt, Lopes Cabral Teive e Paul Harro-Harring – foi estabelecida a partir do ano de 2008. Segundo Júlia Kovensky, coordenadora da área de iconografia

Sua criação se deu em 2008, quando o IMS adquiriu a Coleção Martha e Erico Stickel, uma Brasileira composta por cerca de 1.500 obras realizadas, em sua maioria, por artistas viajantes que retrataram o Brasil ao longo do século XIX (KOVENSKY, [20-?]).

Em 2013, a área de iconografia ampliou-se sendo dividida em imprensa ilustrada – acervos com obras produzidas no século XX – e Brasileira – produções anteriores ao século XX.

Inseridas em Brasileira estão as representações produzidas pelos três artistas pesquisados. As coleções que compõem Brasileira são: Martha e Erico Stickel, Paul Harro-Harring, Highcliffe Album e John Ogilby. As imagens produzidas pelo artista Paul Harro-Harring fazem parte da coleção Paul Harro-Harring e as obras elaboradas pelos artistas Eduard Hildebrandt e Lopes Cabral Teive estão contidas na coleção Martha e Erico Stickel.

Esta última, que recebe o nome dos colecionadores de arte Martha e Erico Stickel, com maior número de itens, foi adquirida pelo instituto já “totalmente catalogada” (UM GUIA..., 2008, p. 308) pelos antigos proprietários. Sobre os Stickel, afirma-se “O advogado de prestígio Erico João Siriúba Stickel (1920-2004), filho de imigrantes alemães, foi, junto com sua mulher Martha, um dedicado colecionador de arte brasileira.” (UM GUIA..., 2008, Memória e Informação, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

p. 312). A coleção Paul Harro-Harring foi adquirida pelo próprio criador do instituto – Walther Moreira Salles – na França, em 1965. Sobre esta aquisição, é importante observar que se deu antes da criação do primeiro Instituto Moreira Salles (Poços de Caldas) em 1992 (O CENTRO..., [201?]). Somente em 1999 o IMS Rio seria concebido.

As obras que compõem *Brasiliana* possuem algumas características comuns enquanto um acervo composto a partir dos interesses particulares de seu primeiro colecionador. São, em sua maioria, produzidas por artistas viajantes em base papel. Ao se referir às obras de *Brasiliana*, aponta a coordenadora da área de Iconografia Júlia Kovensky, “[...] entre desenhos e aquarelas, gravuras avulsas, livros de viajantes, álbuns de souvenir e mapas, que tiveram um papel importante na divulgação da então jovem nação brasileira no cenário mundial. ” (KOVENSKY, [20-?]). No texto de apresentação da área de iconografia, segundo Kovensky, as peças de *Brasiliana* possuem forte apelo histórico.

Sobre as coleções inseridas em *Brasiliana*, disserta Kovensky: “Esses conjuntos (...) vinham ao encontro da grande coleção de fotografia do século XIX, e acabaram por formar um dos maiores e mais valiosos acervos iconográficos sobre o Brasil Imperial disponíveis no país. ” (KOVENSKY, 2008, p. 301). O período de produção – século XIX – das peças de *Brasiliana* foi determinante: ia “ao encontro” de acervos iconográficos do instituto com peças que representam o Brasil imperial. Portanto, é crível afirmar que o aspecto histórico foi decisivo nos processos de musealização das obras que fazem parte de *Brasiliana*.

No que se refere ao processo de classificação, a coleção Martha e Erico Stickel estava previamente catalogada no momento da sua aquisição pelo Instituto – como anteriormente explicitado. A equipe da área de iconografia do IMS Rio a nomeou de forma a fazer referência aos colecionadores. Inseridas nessa coleção estão os álbuns de dois dos artistas viajantes pesquisados: *Brasilian Souvenir*, produzido por Eduard Hildebrandt, e *Costumes do Brasil* executado por Lopes Cabral Teive. Ambos os artistas representaram mulheres negras de ganho na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1840.

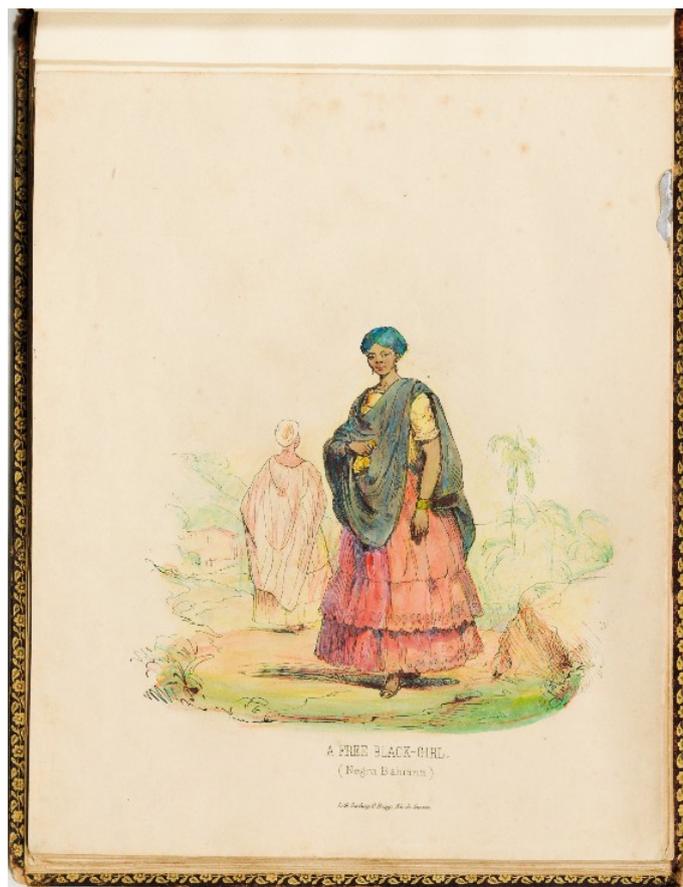
Figura 1 - Preta de Ballas, Lopes Cabral Teive, c.1840.



Fonte: IMS Rio, 2019.

Lopes de Barros Cabral Teive (1816 – 1863) era desenhista, caricaturista e cenógrafo. Era também brasileiro e fez parte da primeira turma da Academia Imperial de Belas Artes (CABRAL, 2019) – teve aula com Debret e Grandjean de Montigny. As representações de mulheres negras de ganho produzidas pelo artista lembram um retrato posado e dão uma ideia de inércia (Figura 1). As imagens não possuem planos de fundo como ambiências – edifícios, avenidas, entre outros – o que evidencia a temática principal da gravura. A delicadeza do movimento dos corpos também é uma característica do artista (pés de mãos na figura 1). A representação (figura 1) é uma litografia, aquarela e foi utilizado lápis de cor sobre papel em sua produção.

Figura 2 - Uma negra livre (tradução minha), Eduard Hildebrandt, c. 1846-1849. Memória e Informação, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021



Fonte: IMS Rio, 2019.

O artista viajante Eduard Hildebrandt (1818 – 1869) nasceu na Prússia (LEVY; FERREZ, 2000, p. 456). Estudou pintura em Paris, era aquarelista e sua viagem às capitais do Brasil foi patrocinada por Frederico Guilherme IV (rei da Prússia). No ano de 1844 chegou ao Brasil. Nas produções em papel elaboradas por Hildebrandt é possível observar o entorno da cena representada (Figura 2). O uso de cores vibrantes também pode ser apontado como característico de sua produção – como era comum em álbuns de artistas viajantes aos trópicos. O gestual das mulheres negras representadas, como nas produções de Cabral Teive, expressa delicadeza – vide os pés na figura 2. Foram utilizadas as mesmas técnicas nas figuras 2 e 1.

O sistema de trabalho nomeado “de ganho” ou ser uma mulher “negra de ganho” nas capitais brasileiras consistia em obter rendimentos por intermédio de atividades ligadas ao pequeno comércio – comida, refresco, bolos, hortaliças e pequenas manufaturas são alguns dos exemplos mais frequentes. A escravidão era legal e normatizada o que proporcionava rendimentos aos proprietários de escravizadas de ganho por meio desse sistema. A mulher negra pagava ao seu proprietário uma parte de seus rendimentos e o excedente ficava com a própria. Segundo Karasch (2000, p. 260): “Com frequência, os senhores viviam dos proventos

de seus escravos ou faziam-nos trabalhar de ‘negros de ganho’, recebendo uma parte do que eles obtinham. ”

É importante apontar que o cotidiano de uma mulher negra escravizada no Rio de Janeiro oitocentista era marcado por todo tipo de violência. Estavam reféns de chibatadas em praça pública, prisão em masmorra, desmembração e toda a sorte de torturas como máscaras de ferro como punição (KARASCH, 2000, p. 174) se desagradassem seu proprietário. Ainda a respeito de violência, é importante ressaltar que as mulheres negras “[...] além da sua capacidade produtiva, pela sua condição de mulher, e, portanto, mãe em potencial de novos escravos, dava-lhe a função de reprodutora de nova mercadoria [...]” (NASCIMENTO, 2006, p. 103).

Com relação ao cotidiano de mulheres negras explicita Faria “[...] ainda escravas, exerciam uma (ou mais de uma) atividade que era contemporaneamente admitida como rentável por seus senhores. ” (FARIA, 2000, p. 80) – uma rotina de muito laboro físico e submetido a um lugar social de sofrimento em muitos níveis. As imagens de Cabral e Hildebrandt, portanto, não condizem com o vivido pelas mulheres negras representadas na década de 1840 na cidade do Rio de Janeiro, segundo indica a historiografia do período.

Figura 3 - Inspeção de negras recém-desembarcadas da África. Homem de negócios da Sra. Quickly. Modernos Sr. Quickly e Dolly, Paul Harro-Harring, c. 1840.



Fonte: IMS Rio 2019.

Paul Harro-Harring (1798-1870) era dinamarquês e associado ao semanário abolicionista inglês *The African Colonizer* (HARRO-HARRING, 1996, p. 5). Além do Brasil, Memória e Informação, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

esteve nos Estados Unidos, Áustria, Alemanha, França, entre outros. As cores nas representações de Harro-Harring contrastam com as produções dos dois artistas previamente citados: utilizou tonalidades escuras com algumas partes em azul. As técnicas utilizadas para feitura das peças foram nanquim, aquarela e guache sobre papel. Ainda que abolicionista, na representação do artista (figura 3) “[...] pouco lembra a violência deste tipo de cena. Vista assim, e quando comparada aos documentos escritos, mais parece com uma ilustração de um terrível conto infantil.” (PEDROSA; TOLEDO, 2015, p. 320). As 24 aguadas produzidas por Paul Harro-Harring – *Esboços Tropicais do Brasil* – fazem parte da coleção Paul Harro-Harring inserida em Brasileira.

Em palestra sobre a área de iconografia, explicita Kovensky com relação as produções de artistas viajantes: “O que não era permitido até então, que era a impressão de imagens, é liberado inclusive de uma forma super às pressas por que rapidamente (...) tinha que imprimir mapas, imprimir comunicados oficiais [...]” (KOVENSKY, 2018). Tratava-se de um modo de documentar visualmente, no caso das litografias, em maior escala o Brasil para o público europeu após a chegada da corte. Mas, no seu caso, também era uma forma de gerar documentos que denunciavam uma parte “sombria” e pouco conhecida do contexto imperial.

Segundo os catálogos institucionais, as características mais comuns notáveis na maioria das obras da coleção Martha e Erico Stickel são: representam o Brasil colonial e imperial e foram produzidas em base papel. Sobre as peças que compõem essa coleção, é crível apontar que

[...] retratam o Brasil desde o século XVI (em cartografia) até o século XIX (em paisagens e registros do cotidiano feitas por artistas viajantes), agrupadas em fólhos, encadernadas em álbuns ou como peças avulsas, compreendendo gravuras, desenhos, aquarelas e manuscritos. ” (UM GUIA..., 2008)

Além da época e da base papel da iconografia da referida coleção há outros aspectos a serem apontados. Muitas das imagens representavam pessoas – entre elas, as mulheres negras. Em representações, cidadinas ou não, estão representados mulheres e homens negros mesmo que em pequena escala. É o caso de *Vista do Rio de Janeiro tomada nas proximidades da Igreja da Glória* produzida por Johann Moritz Rugendas (1827-1835); de *Montanhas auríferas em Cata-Branca na Província de Minas [Gerais]* – Von Martius (1794-1868) e de Cabral (figura 1) e Hildebrandt (figura 2). Estes dois últimos têm uma particularidade em suas

produções: apresentam, em grande quantidade³, pessoas como principal temática em representações de sua autoria. Há, por conseguinte, uma temática outra comum à iconografia contida na coleção Stickel – a representação de pessoas, entre elas, mulheres negras que habitavam as ruas do Rio de Janeiro.

Apesar de algumas qualidades comuns às imagens – como a temática negras de ganho, nobreza, paisagens naturais, técnicas de produção entre outras – a área de iconografia do IMS Rio optou por nomear a coleção Martha e Erico Stickel com base em antigos proprietários. A partir dessa ação, enfatiza a trajetória dos objetos em detrimento de suas outras características – como a temática representada, principalmente. Ainda a respeito dessa prática, é possível supor alguns critérios de classificação. Foucault aponta relações entre apropriações – no caso, práticas em contexto museológico – e autoria em âmbito institucional

[...] a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce, se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito de classes diferentes que indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2001. p. 20)

As escolhas feitas pela equipe da área de Iconografia no que implica o agrupamento em coleções com base nos antigos colecionadores conectaram permanentemente as representações de mulheres negras de ganho de forma aos seus antigos proprietários. A iconografia pesquisada, por conseguinte, passa a representar de forma evidente uma normatização do sistema escravista em coleções de arte devido ao “posicionamento” do instituto por meio da classificação (musealização).

3 A atuação no simbólico: a representação iconográfica e classificação do passado escravista

Bruno Brulon explicita que musealizar “[...] é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. ” (BRULON, 2018, p. 190). Quanto às práticas museológicas, aponta Lima: “É nesse desenho do campo simbólico que se deve destacar o

³ Em 30 representações produzidas por Hildebrandt encontradas no acervo online do IMS Rio, apenas duas não possuem pessoas em primeiro plano. No caso de Cabral Teive, todas as representações têm pessoas em primeiro plano – são 50 produções.

discurso e a prática nas modalidades do constructo musealização [...]” (LIMA, 2013a, p. 59). A coleção Martha e Erico Stickel, no que trata da classificação museológica, não ressignifica as referidas imagens no sentido de abordar contemporaneamente a temática de mulheres negras de ganho na história da colônia e do império no Brasil.

O agrupamento das peças em uma coleção (classificação museológica) pode também evidenciar ou não algumas características relativas às imagens. Sobre os processos que envolvem a classificação, dissertam Lilia Schwarcz e Regina Dantas “[...] numa coleção, objetos ganham novas intenções e fazem sentido quando entendidos coletivamente. ” (SCHWARCZ; DANTAS, 2008, p. 126). Dessa forma, houve mudança de sentido conferida à iconografia em questão a partir do agrupamento em coleções (práticas museológicas), conforme explicita Lima “A força da simbolização transmuda o sentido de uma coisa qualquer do nosso mundo para significar um objeto musealizado (...) O novo status integra-o à coleção, ao acervo, caracteriza-o inserindo no campo museológico. ” (LIMA, 2013, p. 390).

As obras da coleção Paul Harro-Harring foram arrematadas por Walther Moreira Salles em 1965 na França (UM GUIA..., 2008, p. 314). A intitulação dessa coleção distingue-se de Martha e Erico Stickel, por ter sido nomeada com base no produtor da iconografia. Neste caso, a equipe da área de iconografia evidencia o artista viajante. As práticas que fundamentaram a escolha do título da coleção Paul Harro-Harring não referenciam ou “eternizam” os antigos proprietários das iconografias em questão. É possível supor que, por meio do nome da coleção que referencia o artista, a instituição o coloca em evidência em detrimento de outras coleções compostas por obras de vários artistas.

O título da coleção, por muitas vezes, é o primeiro contato do pesquisador interessado em pesquisar a época representada – por exemplo. A área de iconografia do instituto, portanto, segue diversos critérios que atendem a intenções institucionais distintas ao se tratar de classificação museológica. De qualquer modo, mesmo na coleção Paul Harro-Harring, a temática abordada nas imagens (negras de ganho) não baseia os critérios de nomeação e agrupamento de itens em Brasileira no IMS Rio. Neste sentido, ao deixar de considerar o tema nas representações nas imagens, mas priorizando a classificação por nome de autor (artista viajante) ou por nome de colecionador (proprietário) – no caso das demais coleções analisadas –, o Instituto se abstém de abordar a história e o contexto social que os artistas buscavam retratar. Além disso, ao eleger o nome dos colecionadores e artistas o museu mantém o anonimato original das negras representadas e reproduz o sentido de propriedade –

das escravizadas retratadas nas obras e dos próprios objetos pertencentes a um imaginário europeu particular.

4 Indícios de um passado imagético: a musealização como uma cadeia que esconde e dá a ver

Alguns aspectos relacionados ao contexto de produção das imagens são perceptíveis nas fichas catalográficas, como indícios de um passado imagético pouco valorizado na classificação do IMS – os dois primeiros itens apresentados são *Colaborador* e *Casa impressora* (figura 4). Trata-se, respectivamente, de apresentar maior notabilidade aos gravadores e editores das imagens. Em palestra de apresentação da área de iconografia, Kovensky propõe “[...] pensar essas imagens num contexto de produção coletiva e industrial” (KOVENSKY, 2018). A ordem dos itens na ficha catalográfica vai ao encontro da compreensão dessas imagens conforme o explicitado pela coordenadora da área de iconografia.

Figura 4 - Ficha catalográfica.



Fonte: IMS Rio, 2019.

O título da gravura *A Free Black Girl (Negra Bahiana)*, na ficha catalográfica está igual ao da imagem -- apesar da tradução literal do título do inglês para o português ser *Uma negra livre* (figura 4).

Em um dos desenhos de Paul Harro-Harring é notável uma diferença na apresentação dos títulos. Na ficha catalográfica disponível no site do instituto, um desenho produzido por Memória e Informação, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

Paul Harro-Harring recebe o título de *Panorama de la Baie de Rio-Janeiro Prise de Santa Therese (cont.) Praya Grande, San Domingo*. Neste caso, há, após o título, um título alternativo traduzido para o português: *Panorama da baía do Rio de Janeiro tomado de Santa Teresa*. No caso da imagem da figura 4 (Hildebrandt), não se considera cabível um título alternativo que evidenciasse a “liberdade” da mulher negra. A mulher representada encontra-se na imagem com os pés sem calçados – indicação de servidão e/ou escravização. O fato de ter sido uma negra alforriada e estar descalça poderia proporcionar um debate sobre a imagem e, conseqüentemente, acerca das mulheres negras de ganho.

É bem provável que tais informações – pés descalços, “liberdade” da mulher negra representada – tenham feito parte da pesquisa sobre a gravura promovida pela área de iconografia do IMS Rio. As referências, sejam em âmbito histórico, de conservação, artístico, de campo [...] são oriundas de pesquisa museológica (BRULON, 2018, p. 204) por serem direcionadas e executadas em contexto museológico. Os resultados de pesquisa (museológica) possivelmente feita pela equipe da área de iconografia culminam em informações sobre as peças do acervo, conforme Kovensky:

A coleção Stickel demandou a criação de uma equipe para atender às necessidades de conservação e pesquisa que suas obras exigiam (...) desenvolvemos um sistema de catalogação e uma metodologia de trabalho que permitiram, ao longo de um ano e meio, catalogar toda a coleção. (KOVENSKY, 2008, p. 300)

De forma sequencial, a escolha da aplicação dessas informações no sistema documental e sua utilização na composição de coleções dentro do IMS Rio está conectada com aspectos que a instituição objetiva evidenciar sobre as representações oitocentistas de negras de ganho.

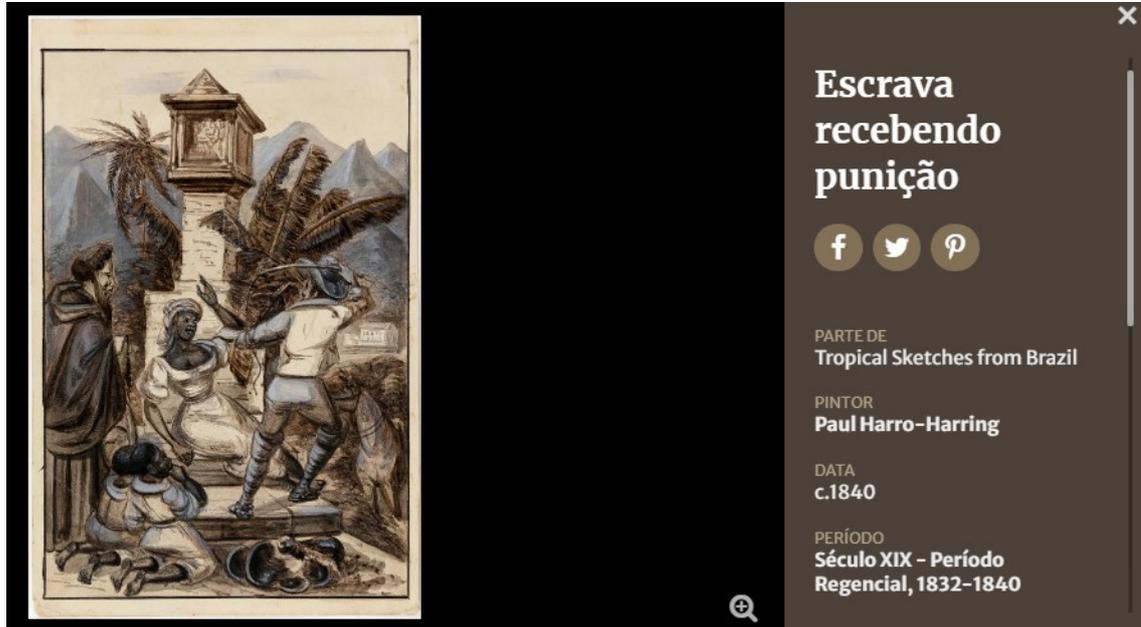
A iconografia pesquisada também está disponível na plataforma da web intitulada *Brasiliana Iconográfica*. Esse projeto, segundo a descrição da plataforma “[...] propõe-se a reunir em um mesmo portal web fontes iconográficas – desenhos, aquarelas, pinturas, gravuras e impressos – dispersas por coleções públicas e privadas no Brasil e no exterior. ” (SOBRE..., [201?]). Inseridas no portal, estão obras que representam o Brasil colonial e imperial produzidas por artistas viajantes. As instituições participantes são Fundação Biblioteca Nacional, IMS Rio, Pinacoteca de São Paulo e Instituto Itaú Cultural. As imagens seriam “[...] datadas desde o século XVI até as primeiras décadas do século XX” (SOBRE..., [201?]). Na página inicial, (BRASILIANA..., [201?]) logo abaixo da lacuna onde se insere a

palavra-chave para pesquisa, estão três itens: *Obras*; *Artigos* e *Explore*. No item *Artigos*, são mostrados títulos de textos – pesquisa elaborada pela equipe de Brasileira Iconográfica – ilustrados por imagens dos acervos das instituições participantes. Como exemplo, é possível citar o artigo *O comércio ambulante no Brasil* em que, entre outras representações, está a figura 1 (O COMÉRCIO..., 2018). Em *Tortura e castigo: os mecanismos da repressão escravista*, está inserida *Escrava recebendo punição* produzida por Paul Harro-Harring (TORTURA..., 2019). O referente artigo inicia-se com a seguinte passagem:

Um vídeo de um jovem negro recebendo chicotadas por ter furtado uma barra de chocolate num supermercado paulistano foi uma das notícias mais comentadas dos últimos dias. Nas redes sociais, centenas de pessoas compararam a chocante cena com os registros de artistas viajantes que, por meio de pinturas, desenhos e gravuras, registraram o cotidiano de violência ao qual os escravizados eram submetidos no Brasil durante o período escravista. (TORTURA..., 2019)

Ao ler o texto aberto por via do item *Artigo*, é possível encontrar a imagem do artista Paul Harro-Harring juntamente a outras com a temática *tortura e castigo*.

Figura 5 - Ficha catalográfica de *Escrava Recebendo Punição*, Paul Harro-Harring, c. 1840.



Fonte: Brasileira Iconográfica, 2021.

A ficha catalográfica disponibilizada em Brasileira Iconográfica dispõe as informações sobre a imagem na seguinte ordem: *Pintura*; *Parte de*; *Pintor*; *Data*; *Período*; *Dimensões de suporte*; *Tipo de obra*; *Assunto*; *Local retratado*; *Acervo* e *Identificação*. O destaque dado ao título da imagem é crível pelo tamanho da fonte (figura 5) que se destaca de *Memória e Informação*, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

forma proposital: dá ênfase à temática representada. A abordagem crítica da primeira parte do texto promove conexões entre as representações e a atualidade.

O primeiro contato com as imagens dos três artistas pesquisados no IMS Rio foi influenciado pelos processos de classificação e documentação. Havia, de antemão, uma intenção de pesquisar sobre representações de negras de ganho produzidas na década de 1840 no Rio de Janeiro. Os três artistas foram encontrados em um catálogo analítico (LEVY; FERREZ, 2000) sobre iconografia elaborada no Rio de Janeiro colonial e imperial. Esta publicação indicou a instituição IMS Rio.

De modo inicial, foi mais fácil encontrar Paul Harro-Harring por ter uma coleção com seu nome – ênfase dada por meio da classificação. Na ficha catalográfica (documentação) a autoria da imagem era o primeiro item. As produções de Hildebrandt e Cabral Teive estavam contidas na coleção Martha e Erico Stickel e o nome do artista produtor era o terceiro item classificatório. A comparação entre esses aspectos proporcionou indagações que culminaram em pesquisa museológica sobre a musealização da referida iconografia. Os entrecruzamentos entre classificação e documentação, no caso, foram ao encontro e deram força um ao outro e definiram intenções e características institucionais.

5 Considerações finais

Os processos de classificação e documentação das representações de negras de ganho no IMS Rio não têm como critério a temática principal envolvendo as pessoas representadas. Sobre as práticas ligadas ao sistema documental e a reunião de obras em coleções, é possível afirmar que a inserção das coleções iconográficas no sistema documental do IMS considera prioritariamente os aspectos da biografia dos objetos a partir da sua entrada em coleções privadas – e logo como mercadoria –, em detrimento dos aspectos relativos ao contexto de sua produção e da relevância das representações contidas nas obras para a história pública no Brasil.

É válido, portanto, apontar a necessidade de ressignificar essas representações e de promover um debate contemporâneo sobre as imagens de mulheres negras produzidas no período escravista. Refere-se, conforme explicita Joana Silva, de inverter a “[...] ordem dos sentidos e dar ao documento (o objeto), o papel que lhe cabe ao representar sujeitos [...]” (SILVA, 2015, p. 53).

Os museus ou instituições que promovem a musealização, dentre outras práticas, são amplamente conhecidos por salvaguardar documentos e objetos importantes para pesquisa – de ordem museológica ou não – e pela produção de conhecimento e memória para a sociedade. No caso da musealização de representações oitocentistas de negras de ganho, há a necessidade de – utilizando as palavras de Bell Hooks “[...] enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e reinventar o futuro. ” (HOOKS, 2019, p. 240).

Referências

- BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 11, n. 2, p.189-210, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722/657> Acesso em: 6 jun. 2019.
- BRASILIANA Iconográfica. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional [201-]. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/> Acesso em: 18 mar. 2021.
- CABRAL Teive. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22407/cabral-teive>. Acesso em: 24 set. 2019.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.
- FARIA, Sheila de Castro. Mulheres forras – riqueza e estigma social. **Tempo**, Niterói, v. 5, n. 9, jul. 2000.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In: FOUCAULT, Michel. Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. 3, p. 264-298. Disponível em: [aevdigital.pt > download > O QUE E UM AUTOR_ - Michel Foucault](http://aevdigital.pt/download/O_QUE_E_UM_AUTOR_-Michel_Foucault). Acesso em: 2 fev. 2020.
- HARRO-HARRING, PAUL. *Esboços tropicais do Brasil*. São Paulo: Espaço Higienópolis, 1996. Catálogo de Exposição.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KOVENSKY, Julia. **A iconografia no IMS**. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/08/03/a-iconografia-no-ims/> Acesso em: 7 mar 2021.
- KOVENSKY, Julia. *Iconografia*. *In: UM GUIA* guia para o Instituto Moreira Salles. Rio de Janeiro: Editora IMS, 2008.
- Memória e Informação, v. 5, n. 1, p.1-17 jan./jun. 2021

KOVENSKY, Julia. O acervo de iconografia do IMS. **Imoreirasalles**, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C7BcZ2dw40Q> acesso em: 9 nov. 2019.

LEVY, Carlos Roberto Maciel; FERREZ, Gilberto. **Iconografia do Rio de Janeiro, 1530-1890: catálogo analítico**. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 2000.

PORTALS CATEGORIES. **Instituto Moreira Salles**. Disponível em: <http://201.73.128.131:8080/portals/#/search?filtersStateId=13> Acesso em: 20 mar. 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: ‘tematizando’ Bourdieu para um convite à reflexão. *Museologia & Interdisciplinaridade*, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**. Brasília, v. 2, n. 4, p. 48-61, 2013a. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/9627/7117>. Acesso em: 4 jun. 2015.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Diana Farjalla Correia. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, v. 42, n. 3, p. 379-398, set./dez., 2013. Disponível em: <http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/2273/1920>. Acesso em: 7 jan. 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, domingo, 25 de julho de 1976. In: RATTIS, Alex. **Eu sou atlântica**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

O CENTRO Cultural 200?. Rio de Janeiro: IMS, [201-]. Disponível em <https://ims.com.br/unidade/pocos-de-caldas/> Acesso em: 7 mar 2021.

O COMÉRCIO ambulante no Brasil. **Brasiliiana Iconográfica**, 2018. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20154/o-comercio-ambulante-no-brasil> Acesso em: 18 mar. 2021.

PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás. **Histórias mestiças**. Catálogo de Exposição. São Paulo: Cobogó, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; DANTAS, Regina. O Museu do Imperador: quando colecionar é representar a nação. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [online], n. 46, 123-164, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641268005>. Acesso em: 10 dez 2019.

SILVA, Joana A. Flores. **A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto**. 2015. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18548/1/JOANA%20SILVA.pdf> Acesso em: 25 out. 2019.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Methodology of Museology and professional training. **ICOFOM Study Series**, London, n. 1, p.126-132, 1983.

SOBRE o projeto. **Brasiliiana Iconográfica**, 201?. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/sobre-o-projeto>. Acesso em: 10 jan. 2020.

TORTURA e castigo: os mecanismos da repressão escravista. **Brasiliana Iconográfica**, 2019. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20231/tortura-e-castigo-os-mecanismos-da-repressao-escravista>. Acesso em: 18 mar. 2021.

UM GUIA para o Instituto Moreira Salles. Rio de Janeiro: Editora IMS, 2008.