



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

GUILHERME RIBEIRO VAZ

**“A gaveta da alegria já está cheia de ficar vazia”: o processo de
Musealização no Museu Itamar Assumpção (MU.ITA)**

**OURO PRETO
2022**

Guilherme Ribeiro Vaz

**“A gaveta da alegria já está cheia de ficar vazia”: o processo de
Musealização no Museu Itamar Assumpção (MU.ITA)**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira.

Linha de Pesquisa: Museologia e Processos Museais Aplicados



FOLHA DE APROVAÇÃO

Guilherme Ribeiro Vaz

“A gaveta da alegria já está cheia de ficar vazia”: o processo de Musealização no Museu Itamar Assumpção (MU.ITA)

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia

Aprovada em 07 de novembro de 2022.

Membros da banca

Profa. Doutora Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira - Orientador(a) Departamento de Museologia/Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Fábio Adriano Hering - Departamento de Museologia/Universidade Federal de Ouro Preto
Profa. Dra. Marcia Maria Arcuri Suñer - Departamento de Museologia/Universidade Federal de Ouro Preto

Profa Dra Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 17 de novembro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/11/2022, às 18:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0427705** e o código CRC **6323AEC5**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Cinomar e Ana Maria, pelo apoio de sempre e também a minha madrinha Edinamar, meu irmão Gustavo, minha namorada e parceira Marcella, minha cachorra Belinha e demais parentes queridos, aos amigos de Uberaba, Ouro Preto e Mariana.

Aos professores e professoras do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto por todo o aprendizado e em especial a professora Ana Audebert pela grande orientação no trabalho.

"Enquanto a música for alta o suficiente não ouviremos o mundo se despedaçando."
Jack Birkert no filme *Jubilee*

RESUMO

A virtualidade enquanto uma tendência da sociedade contemporânea oferece dentre inúmeras possibilidades a criação de novos museus. O presente trabalho busca analisar o processo de musealização no Museu Itamar Assumpção (MU. ITA), inaugurado em 2020. É um museu privado, virtual e dedicado à obra do artista, compositor e cantor Itamar Assumpção. A metodologia consiste em pesquisa bibliográfica nas áreas que abrangem a musealização, visitas ao site do museu e informações obtidas da própria instituição através do contato por e-mail. Partindo da formação do acervo, pelo próprio artista, a salvaguarda, documentação e comunicação, o foco de análise é a exposição de longa duração “(Afro Brasileiro Puro) 1950-2030.” que em formato espiral é organizada cronologicamente aborda desde o nascimento do artista até a década de 2030 questionando quais caminhos sua obra abrirá. A partir dela são feitas considerações finais que relacionam o museu aos temas como memória, trajetória, biografia e exposição.

Palavras-chave: Museologia; Museu virtual; Processo Museológico; Exposição; Museu Itamar Assumpção.

ABSTRACT

Virtuality as a trend of contemporary society offers, among countless possibilities, the creation of new museums. The present work seeks to analyze the musealization process at the Itamar Assumpção Museum (MU. ITA), opened in 2020, it is a private, virtual museum dedicated to the work of the artist, composer and singer Itamar Assumpção. The methodology consisted of bibliographic research in the areas that cover musealization, visits to the museum's website and information obtained from the institution itself through contact by email. Starting from the formation of the collection, by the artist himself, the safeguard, documentation and communication, the focus of analysis will be the long-term exhibition "(Afro Brasileiro Puro) 1950-2030." from the artist until the 2030s, questioning which paths his work will open. From it, final considerations will be made when approaching topics such as memory, trajectory and exhibition.

Key words: Museology; Virtual Museum; Museological Processation; Exhibition; Itamar Assumpção Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FIGURA 1** – Fotografia de Itamar Assumpção e Zena no dia de seu casamento20
- FIGURA 2** – Lista do acervo relacionado à palavra-chave “Penha”20
- FIGURA 3** - Estátua em homenagem a Itamar Assumpção em frente o Centro Cultural da Penha..... 25
- FIGURA 4** - Batuque de Umbigada em Rio Claro 37
- FIGURA 5** – Itamar Assumpção interpretando o Tiradentes negro (detalhe da espiral ao fundo)..... 39
- FIGURA 6** – Fotografias 3x4 de Itamar e Zena 42
- FIGURA 7** – Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção 48
- FIGURA 8** – Itamar na porta do ônibus no bairro da Penha58
- FIGURA 9** – Palco Ita70..... 62
- FIGURA 10:** Capa do *single*..... 63
- FIGURA 11** – Ensaio de Vânia Toledo 65

LISTA DE SIGLAS

MU.ITA

Museu Itamar Assumpção

ICOM

Conselho Internacional de Museus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO 1 - FORMAÇÃO DA COLEÇÃO E O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO ACERVO PESSOAL DO ARTISTA ITAMAR ASSUMPÇÃO	14
2. CAPÍTULO 2 - O CONCEITO DE MUSEU E PÚBLICO VIRTUAL E A MEMÓRIA AFRO-BRASILEIRA NO MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO	26
3. CAPÍTULO 3 - A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO:”(AFRO BRASILEIRO PURO) 1950 - 2030.	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69

Introdução

Com a pandemia do novo coronavírus enfrentada pelo mundo e as restrições por ele impostas, que incluíam o distanciamento social, a área da cultura que vive do contato social foi uma das mais prejudicadas. Neste contexto os museus foram fechados, migrando suas atividades de comunicação para seus *sites* e redes sociais. A situação precarizou a mão-de-obra do setor museológico, as políticas públicas para os museus de modo geral, sendo fato que muitos museus, inclusive, podem não mais reabrir.

Os museus virtuais e os acessos virtuais a museus físicos se tornaram uma opção para quem se interessa por eles, e foi neste cenário mundial de perdas e incertezas do futuro que o Museu Itamar Assumpção (MU. ITA) foi inaugurado em 2020, e está em consonância com o atual conceito de museu definido pelo ICOM em 2022, na destacamos alguns pontos como a exposição do patrimônio material e o imaterial de toda uma cultura afro, e sendo virtual, acessível, tratando de diversidade e buscando a reflexão, o MU.ITA trouxe, portanto um contraponto a um panorama desfavorável à cultura. Com o avanço da vacinação e a reabertura dos museus, o MU. ITA inclusive realizou duas exposições presenciais, no Centro Cultural da Penha em 2021 e no Centro Cultural São Paulo em 2022, na qual foram furtados os óculos de Itamar e a exposição encerrada, mostrando como um museu atravessa desafios constantes para se manter.

Como forma de entender a formação desta coleção tão centrada na personalidade ímpar de Itamar e que deu origem ao museu surgiu a ideia de investigar o processo museológico que o envolve, o que possibilitou ver o caráter familiar, muito ligado a sua filha, também artista e que foi sua parceira, Anelis Assumpção, e por parte de todos os envolvidos no processo.

No primeiro capítulo tivemos o propósito de compreender o processo museológico através de aspectos conceituais e práticos ligados ao museu analisado. Entender a formação da coleção, sua política de aquisição, aspectos ligados à gestão museológica e seus desafios diante de um cenário cada vez mais intenso de mercantilização da cultura bem como a problematização do

próprio conceito de musealização, visto em perspectiva processual e política permitiram uma aproximação inicial com o Museu Itamar Assumpção e os temas da Museologia enquanto campo de conhecimento que permitem uma visão geral, informativa e ao mesmo tempo crítica. nosso objetivo principal foi desmembrar o processo museológico a partir dos três eixos principais que o compõem com foco na salvaguarda, aí compreendidas as práticas de conservação, documentação e comunicação museológicas. Aspectos conceituais dos três eixos foram trabalhados conceitualmente mas também em forte perspectiva dialógica com o próprio acervo do museu que mais do que exemplo serviu para verificarmos como o processo museológico está imbricado processualmente nas ações práticas do museu e do acervo sob sua salvaguarda.

No segundo capítulo o aspecto virtual foi analisado de forma cuidadosa e com certa profundidade pensando em como a sociedade contemporânea lida com a virtualidade e os museus virtuais, encarando as questões ideológicas e paradoxais que envolvem esse universo uma vez que ele faz parte da realidade social. E é como parte dessa realidade social que ainda temos poucas certezas sobre algo que nos atravessa tão profundamente mudando nossa relação com o espaço, o tempo e nossas próprias formas de socializar e criar laços de afetividade.

Por fim, no terceiro e último capítulo fizemos o trabalho de analisar e descrever a exposição de longa duração do Museu Itamar Assumpção em detalhes informativos, contextuais, biográficos e expográficos. Esse foi sem dúvida o capítulo mais desafiador na medida em que a escrita descritiva pode se tornar cansativa devido ao excesso de informações e análises. Entretanto, esperamos que as leitoras e leitores possam sentir o *flow* musical subentendido através da escrita que buscou respeitar as idiossincrasias do músico, suas múltiplas redes de relação, seus múltiplos lugares ocupados ao longo de sua trajetória. É nossa intenção que ainda durante a leitura todas/os se sintam instigados a visitar o museu e conhecer a produção artística e musical de Itamar Assumpção.

Nas nossas considerações finais articulamos o conceito de ilusão biográfica trabalhado por Pierre Bourdieu bem como outros autores para finalizar

essa monografia com uma análise teórica que tivesse um tom maior de abertura para outras leituras e releituras...outras visões...outras audições, outras escutas...

Quem visita o museu pode ter a percepção de que todos os objetos que compõe o acervo dialogam principalmente com o artista, mas também com tantos sujeitos que cruzaram a sua trajetória, como músicos, poetas, atores e seus familiares, registros que comunicados na exposição “Afro Brasileiro Puro” (1950-2030) nos permitiu ver apenas um recorte da grande produção artística dele e de tantos outros da cultura afro e principalmente afro-brasileira, um país que necessita se conhecer melhor culturalmente, pois com tanta fonte de inspiração os resultados só podem nos fazer evoluir enquanto sociedade e só nós sabemos o quanto precisamos disso.

Capítulo 1 – Formação da coleção e o processo de musealização do acervo pessoal do artista Itamar Assumpção

O acervo do Museu Itamar Assumpção (MU. ITA) é composto por mais de 2 mil objetos relacionados ao artista. Para buscar informações sobre o conjunto de atividades do museu, foi realizado um questionário e algumas perguntas para o e-mail institucional do MU. ITA que foram respondidas pelo coordenador e integrante da equipe curatorial Frederico Teixeira Juno. Frederico nos informou via e-mail que o museu é : “(...) misto artístico e familiar que conta com discos, vídeos, fotos, documentos, letras de música, cadernos, músicas, clipping de jornais e indumentária usada em shows.” (JUNO, 2022). Com a variedade do acervo o processo de musealização obedece a especificidades tipológicas, como no caso do acondicionamento. Nesta análise o conceito de musealização adotado é entendido, como um conjunto de atividades, um:

(...) **processo científico**, que compreende necessariamente o **conjunto das atividades do museu**: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) (Mairesse, Desvallées, 2013; p. 58). *grifo nosso*

Dentro das atividades de conservação, o acondicionamento do acervo do MU. ITA, formado pelo próprio Itamar Assumpção, se encontra na casa da família na Zona Leste de São Paulo sendo assim a ligação familiar é presente em todo o museu.

A primeira etapa da musealização é a de: “(...) separação (Malraux, 1951) ou de suspensão (Déotte, 1986): os objetos ou as coisas (objetos autênticos) são separados de seu contexto de origem para serem estudados como documentos(...).” (Mairesse, Desvallées, 2013, p.56). A formação da coleção do MU. ITA tem como base o próprio Itamar Assumpção, inclusive: “(...) a forma que ele próprio guardou sua produção e o afincado da família em manter organizado seu espólio após sua morte geraram a possibilidade da criação do museu”. (JUNO, 2022). Neste sentido vale lembrar que, para além de um processo

científico que ocorre em relação a acervos e coleções, a musealização também possui um forte aspecto político conforme bem salienta Mário Chagas. Segundo o autor,

Só se pode falar em musealização a partir do momento em que se estabelece uma intenção de que tal objeto passe a representar outra coisa. (...) A passagem do museável para o musealizado é o que se denomina de processo de musealização. Mesmo não sendo a única, a musealização é uma forma efetiva de preservação de bens culturais. Nesta ordem de ideias pode-se estabelecer que a musealização - de curta ou de longa duração - **é uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos, etc..** (CHAGAS, 1996, p. 59) (grifo nosso)

É justamente esse caráter seletivo, político e de atribuição de valores que permite ao museu contar histórias ajustadas aos seus objetivos de acordo com as escolhas feitas pela equipe. Ou seja, dentre uma imensa possibilidade de narrativas, a musealização, enquanto processo, do ponto de vista teórico e político permite esse recorte na realidade recriando outra possibilidade narrativa dentro de uma já existente.

Sobre o conjunto de coleções que compõem o MU. ITA: “A realização do museu virtual contou com o trabalho de catalogação e organização do acervo pessoal do artista e também com o levantamento de acervos de terceiros.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Em relação à gestão museológica e administração do museu, ela pode ser compreendida como

(...) as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao *marketing*, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu. (MAIRESSE, DESVALLÉES, 2013, p. 41).

O Museu Itamar Assumpção é um museu privado e sem fins lucrativos, inaugurado em 20 de novembro de 2020, selecionado dentro do programa de preservação de memória no Edital Petrobrás Cultural de 2019, com apoio do Itaú Cultural e hoje possui parcerias com as marcas: *Converse*, *Apple Music* e *Folhapress*. A manutenção do museu virtual e do acervo, como citado

anteriormente é de responsabilidade da família do artista e conta com a colaboração de diversos profissionais, a ficha técnica com a organização da equipe está disponível no site do Museu Itamar Assumpção na aba “Sobre”.

A direção geral é da filha do artista, Anelis Assumpção, que também integra a Concepção e Coordenação com Frederico Teixeira Juno. Os demais profissionais que integram a equipe do Museu Itamar Assumpção precedidos por seus trabalhos são: a Equipe Curatorial composta por Anelis Assumpção, Frederico Teixeira Juno, Ana Maria Gonçalves e Rosa Couto. O texto de Alice Ruiz, Anelis Assumpção, Djamila Ribeiro, Gilberto Gil, Luanda Carneiro, Mano Brown, Monica Ventura e Tiganá Santana. O Trabalho de Pesquisa e Catalogação de Vanessa Costa Ribeiro, Flávia Nascimento, Ana Paula Melo e Fabio Santana Silva. A Catalogação da Discografia de Marina Deeh, Flavio de Abreu e Rubi Assumpção. Partituras e Cifras de Maria Clara Bastos, a Digitalização do Acervo de Fabio Santana, Flavia Nascimento e Ana Paula Melo. As Fotos da Sala Serena de Alexandre Kuma Juno, as Fotos em Cartaz de Hugo Rezende e Paulo Rezende, as Fotografias do Acervo Pessoal de Itamar Assumpção de Edouard Fraipont, a Conservação Preventiva de Obras em Papel de Fabio Santana Silva e Vanessa Costa Ribeiro, o Projeto Gráfico de Frederico Teixeira Juno, Animações e Assistente Gráfico de Lucas Candido, Comunicação de Taís Reis, Silvana Bahia, Raika Julie Moises e Morena Mariah, as Traduções de Félix Ayoh’OMIDIRE, Muideen Adékúnlé Àlàó Adégòkè, Cotrim, Ana Vitória Bella e Ute Hermanns, as Traduções Libras de Anne Magalhães, Tecnologia de Daniel Coronel, a indexação de dados de Fabio Santana, Flavia Nascimento, Ana Paula Melo e Vanessa Ribeiro, assessoria jurídica de Daniela Diniz e Beth Pereira, Produção Executiva e Coordenação de Produção de Priscila Melo, Produção de Fernando Sato, Rafael Ferro, Tais Reis, Marina Deeh, Allyson Amaral e Lara Fernandes e Assistente de Produção por Rubi Assumpção.

Segundo Mairesse, Desvallées (2013), o termo gestão é resultado das recentes teorias econômicas que privilegiaram a economia de mercado, advindo das organizações com fins lucrativos. Manuelina Maria Duarte Cândido ao trazer as análises de François Mairesse sobre os recursos utilizados pelos museus na sua manutenção, aponta as origens e os efeitos do pensamento mercadológico nos museus, onde para o autor:

(...) a diminuição das políticas públicas para a cultura e notadamente os museus após o estabelecimento das diretrizes neoliberais da Escola de Chicago, cujo efeito é, no limite, a transformação do visitante de museu em um consumidor. (CÂNDIDO, 2014, p.40).

Os museus tendem, portanto, a conciliar em suas organizações a lógica mercantil e o aspecto de bem público. Junto das noções de comercialização e *marketing* museológico trazidas está: "(...) o desenvolvimento de novas formas de financiamento (diversidade de lojas nos museus, organização de atividades paralelas, parceiros institucionais, etc.) (...). (Mairesse, Desvallées, 2013; p.48). Cabe destacar que as políticas de editais e incentivos fiscais para museus, das quais o Museu Itamar Assumpção é fruto: "(...) considerada verdadeira panacéia para suas dificuldades financeiras, atua somente sobre o investimento em ações pontuais, mas não sustenta as instituições no dia-a-dia (...)." (CÂNDIDO, 2014, p.44). As formas de captação de recursos do Museu Itamar Assumpção são a loja, presente na aba "Loja S/A", que comercializa roupas, sticker, poster, caderno, bag, relançamentos de Long Plays, os cadernos inéditos e um SongBook.

Na aba "Apoie" o Museu oferece uma proposta colaborativa para a preservação do acervo, na qual pessoas físicas podem ser sócias mantenedoras e: "(...) a doação possibilita que todos os recursos arrecadados sejam utilizados na conservação do maior acervo já catalogado de um artista afro brasileiro." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Além da salvaguarda, a proposta é também de conservação e restauração de mídias analógicas, peças de figurino e acessórios. Os planos oferecidos são de qualquer valor, entre R\$ 15,00 R\$ a 2.500 e para a manutenção do acervo entre R\$ 250,00 e R\$2.400.

Após a breve contextualização do processo de formação do acervo e gestão museológica do Museu Itamar Assumpção serão analisados a seguir os aspectos referentes à conservação, documentação museológica/catalogação e comunicação museológica.

As fotografias que compõem o acervo estão acondicionadas em papel alcalino, recomendado pela área de conservação fotográfica, pois é um papel livre de ácido, nas coleções fotográficas: "Os papéis usados para o acondicionamento, especialmente aqueles que irão ficar em contato direto com o material fotográfico, devem ser neutros." (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002,

p.46). As roupas, indumentárias usadas por Itamar Assumpção nos shows, estão acondicionadas em sacos de algodão cru, material recomendado para este caso de conservação, por ser um: “Tecido resistente, isolante térmico, de fácil manuseio e hidrofílico, ou seja, possui excelente capacidade de absorção.” (BRITO, 2010, p.10). Os equipamentos que auxiliam na conservação do acervo são o ar-condicionado em temperatura constante e o higrógrafo, ambos com a função de auxiliar no controle de umidade e temperatura. Os higrógrafos, ou higrômetros: “(...) devem ser monitorados diariamente e mantidos em perfeito funcionamento.” (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 49). O acervo também está protegido do excesso de iluminação. De acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM), objetos como os que compõe o acervo do MU. ITA, suportes em papel e tecidos são extremamente sensíveis a intensidade luminosa. Sobre o acervo em suporte de papel: “A iluminação deverá ser sempre indireta, nunca permitir que o sol ou lâmpadas atuem diretamente sobre o papel.” (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012, p.39).

Sobre o trabalho de pesquisa, catalogação e documentação museológica do acervo, as mais de 2.000 peças que o compõe: “(...) passaram por catalogação por tipologia (...). (JUNO, 2022), e que para o arranjo do acervo em coleções é considerada para Candido (2006), uma forma tradicional, favorecendo a recuperação de conjuntos de objetos de uma mesma classe funcional ou categoria.

Segundo Fernanda de Camargo-Moro o ponto primordial para todos os museus é a necessidade fundamental de organização dos acervos, em especial a sistematização da aquisição e a boa documentação museológica do que foi adquirido. Ao tratar de tipologias de museu quanto às formas de aquisição de acervo a autora refere-se aos museus privados nos seguintes termos, algo que nos parece importante no contexto dessa pesquisa

Entre os museus privados há ainda o caso do museu do colecionador, geralmente oriundo de uma coleção cuidadosamente selecionada, deixada como legado para uma fundação instituída pelo poder público ou privado, ou sociedade civil de direito privado. Estes museus às vezes têm uma série de pré-requisitos para aquisição, que protege a seleção do acervo. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 19)

Essa política de aquisição bem estabelecida é importante principalmente por se tratar de um museu virtual. Nesse caso inclusive a reprodução fotográfica do acervo não é apenas parte do projeto de inventário, mas a forma como os objetos serão comunicados.

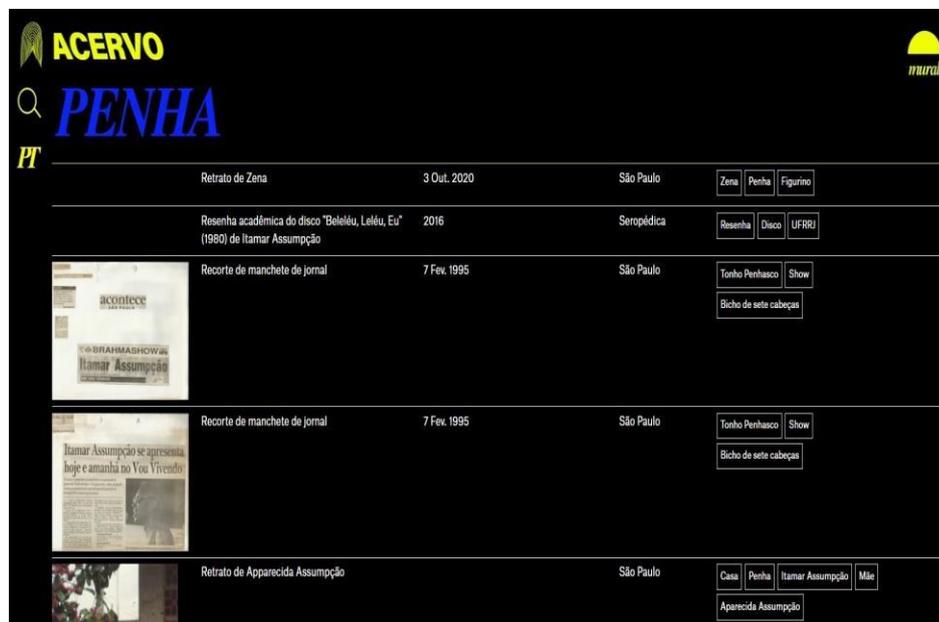
No site do museu, na aba “Acervo”, parte dele e que varia a cada acesso aparece na tela de forma dispersa e livre para o visitante movimentá-lo, a opção “toque-me” permite ao visitante acessar a ficha catalográfica, para o/a visitante que deseja consultar o acervo de forma mais padronizada, no canto superior direito é apresentada a opção mural na qual o acervo aparece listado, com as fotografias em lista e as informações na frente do objeto em sentido horizontal, sendo nome, data, local e as palavras-chave utilizadas para a indexação e recuperação de informação, com o nome das pessoas presentes (Itamar Assumpção, Zena, Serena Assumpção...), cidades e lugares (Londrina, São Paulo, Vila Madalena, Festival da Feira da Vila Madalena...), local de registro (Show, Casamento, Rua, Casa...), gêneros musicais, artistas e expressões relacionadas a Itamar Assumpção (Reggae, Rock, Nova Música, Jimmy Hendrix, Inovação...), tipo de suporte (Documento, Cartaz, Disco, Encarte...), (Figura 1), ao clicar nas palavras-chave relacionadas ao objeto o visitante é levado aos outros objetos correspondentes dentro do acervo (Figura 2).

Figura 1: Fotografia de Itamar Assumpção e Zena no dia de seu casamento



Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

Figura 2: Lista do acervo relacionado à palavra-chave “ Penha ”



Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

Sobre a documentação dos objetos: “(...) O código de inventário corresponde ao registro individual de identificação e controle do objeto dentro do Acervo do Museu, podendo combinar letras e números (...)” (CÂNDIDO, 2006, p.50). O sistema de numeração adotado pelo museu é o alfa numérico tripartido, sendo as letras maiúsculas no início as iniciais da instituição, no caso do MU. ITA, IA., seguido do número de registro, por exemplo, 005 e seguido dos desdobramentos, como as fotografias que registram o mesmo evento, um exemplo são as correspondentes a: “apresentação musical no V Festival Universitário de Londrina”, que sendo duas tem respectivamente os números de registro: IA. 01. 005.1 e IA. 01. 005.2.

Sobre o sistema de numeração alfa numérico tripartido é interessante a escolha do museu nesse momento em que a informatização crescente dos sistemas de informação tem levado à adoção do sistema numérico sequencial corrido. Sobre esse aspecto relacionado aos sistemas de numeração é ainda Fernanda de Camargo Moro quem esclarece que

A numeração é um dos elementos básicos de todo sistema de identificação e controle de um objeto, pois através do número de registro ele é rapidamente identificado e relacionado com sua documentação, proporcionando uma informação maior. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 49)

As legendas expandidas trazem as seguintes informações sucessivamente, cada uma em uma linha: título, data, autoria e origem, suporte, medidas, número de registro e por último as palavras-chave correspondentes.

Completando o processo museológico, a comunicação ocorre principalmente através de exposições, mas pode acontecer por outros meios, como, por exemplo, publicações e conferências. A comunicação é precedida pela pesquisa e mostra o resultado dela sobre as coleções que formam o acervo, sendo que: “A comunicação (C) é a ação de se veicular uma informação entre um ou vários emissores (E) e um ou vários receptores (R), por meio de um canal (segundo o modelo ECR de Lasswell, 1948). (Mairesse, Desvallées, 2013, p.35). Os autores também diferenciam o termo em duas acepções usuais encontradas nos museus, se o fenômeno é recíproco ou não. Pensando a comunicação museal de forma mais complexa, Muriello (2012) ao apresentar alguns modelos comunicacionais e tratando do fenômeno recíproco, traz uma perspectiva

cultural em um modelo defendido por Marília Xavier Cury, no qual a proposta comunicativa não está na mensagem: “(...) e sim na interação entre os significados atribuídos pelo museu e aqueles atribuídos pelo público, uma relação de participação recíproca. (Cury, 2005, p.78 apud MURRIELLO, 2012, p.80). A mencionada interação com o acervo do MU.ITA tem características deste modelo, onde a exposição é: “(...) espaço de encontro entre idealizadores e público”. (MURRIELLO, 2012, p.81).

O Museu Itamar Assumpção oferece aos visitantes as traduções em inglês, iorubá e alemão. Os visitantes tem como opções a navegação no acervo, nas exposições de longa duração: “(Afro Brasileiro Puro) 1950-2030” e “Sala Serena”, e de curta duração “Em cartaz”, além da discografia de Itamar Assumpção acompanhado de informações técnicas.

A sala: “(Afro Brasileiro Puro) 1950-2030” tem equipe curatorial de Ana Maria Gonçalves, Anelis Assumpção, Frederico Teixeira e Rosa Couto. Ela é disposta em formato cronológico, de 1950 a 2030, intercalando frases, que o/a visitante ao clicar é direcionado para a íntegra dos textos de Anelis Assumpção, Djamila Ribeiro, Gilberto Gil, Monica Ventura, Mano Brown, Alice Ruiz e Tiganá Santana, fotografias, tanto de Itamar Assumpção quanto de outras personalidades representativas da cultura afro-brasileira como Carolina Maria de Jesus e Elza Soares.

Itamar Assumpção faleceu em 2003, porém, a proposta de exposição com uma linha cronológica leva aos desdobramentos de sua obra, como o lançamento de compilações e homenagens, indo até o “futuro próximo” em 2030 e fechando com a pergunta: “Quais outros caminhos a obra do velho Ita abrirá neste imenso universo que é a arte preta brasileira?” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Este é um panorama geral da exposição, que será tema pormenorizado de análise no terceiro capítulo, abrangendo seus aspectos expográficos, estéticos e discursivos.

A “Sala Serena”, consiste em uma exposição de longa duração dedicada a filha e artista Serena Assumpção, falecida em 2016. Na página com a lista de salas do Museu Itamar Assumpção o texto de apresentação avisa ao visitante que ele/ela irá navegar em um: “(...) espaço de contemplação das culturas de

matriz africana através de uma imersão digital no disco Ascensão” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

O álbum “Ascensão” foi lançado pelo selo Sesc Sp em 2016 e contém 13 faixas, respectivamente: Exu, Ogum, Pavão, Oxumaré, Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá, Irokô, Nanã, Obaluaiê, Oxalá e Do Tata Nzambi. Elas estão disponíveis para serem ouvidas na sala enquanto a visita ocorre e são acompanhadas de textos de autoria de Serena Assumpção escritos entre 2014 e 2016 e extraídos de redes sociais. Todas possuem um vídeo com descrição em libras. A sala, assim como o conceito do álbum, traz as divindades africanas, os orixás.

O espaço expositivo é formado pela imagem do universo no fundo e por um círculo em 3d no centro sala e que traz imagens de Serena Assumpção, da natureza e de símbolos ligados as matrizes africanas, a funcionalidade interativa é uma ferramenta possibilitada mais facilmente pela experiência de museu virtual, porém pelo círculo em 3d poder ser maximizado e minimizado até desaparecer na tela, alguns visitantes, menos familiarizados com tecnologias digitais, podem ter uma experiência não tão proveitosa ou talvez confusa com este recurso.

A exposição temporária “Em cartaz”, tem como objetivo: “ampliar a obra de Itamar através de diálogos com os mais diversos artistas e campos da arte”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Nela estão exibidas atualmente (outubro de 2022) as obras do pintor, performer e gravador Dalton Paula. Conforme o MU.ITA a exposição, que é a primeira da série, estava programada para ir até 21 de agosto, porém até o momento desta pesquisa em agosto de 2022 se encontrava aberta.

A sala traz dois retratos que o artista Dalton de Paula buscou no acervo do Museu Itamar Assumpção, nas: “(...) variadas imagens de Ita, dos shows, das fotos em família, além de suas explorações poéticas nos cadernos, anotações, músicas e parcerias.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Essa imersão no acervo como fonte de inspiração resultou em dois retratos expostos, de Serena e Itamar, com os cabelos em cor de ouro e fundo azul, com as mesma técnica e medidas, 45 x 61 cm, eles remetem: “(...) a importância central da cabeça na tradição afrobrasileira como um lugar sagrado, capaz de articular o passado, o presente e o futuro.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Um efeito de

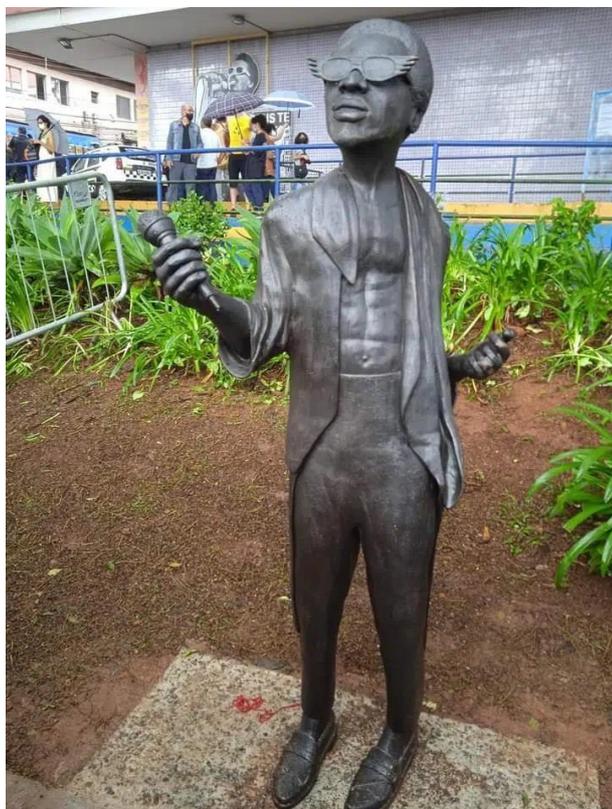
justaposição das telas que possuem uma linha central cria um desconforto visual, justificado pelo museu em texto na exposição, pela: “materialidade dessas obras, que muitas vezes pode passar despercebida para o público na experiência virtual (...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Esse sentimento de desconforto é tido como uma metáfora da vivência cotidiana do artista em visitas a quilombos pelo Brasil.

A visão do artista Dalton de Paula: “(...) valoriza a transmissão de saber dos mais velhos aos mais novos, enxergando as referências negras do passado nos rostos das lideranças atuais (...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022),

O museu oferece ao visitante a discografia de Itamar Assumpção no total de 12 álbuns, lançados entre 1980 e 2004 e ao clicar na capa dos álbuns o/a visitante é levado/a às faixas e trechos de todas elas. Porém, para serem ouvidas integralmente o usuário é direcionado para o serviço de *streaming* da Apple Music, empresa anteriormente mencionada como parceira que oferece a gratuidade do serviço por um mês.

Por último, vale destacar as duas exposições de curta duração, que o MU. ITA realizou presencialmente, a primeira no Centro Cultural da Penha, onde além de objetos pessoais do artista, foram: “(...) abertos para visita os painéis criados e produzidos pelos Coletivos Transverso, Paulestinos, Casa da Lapa, Raulzito e Sato do Brasil; o Orquidário ITA, criado por Zena Assumpção com o apoio do Coletivo Planteiros; e a Estátua ITA, que foi inaugurada recentemente.” (CCSP, 2022). Como proposta da Secretaria Municipal de Cultura de construir estátuas de personalidades negras, a Estátua ITA foi feita pelo escultor Leandro Junior, em bronze e medindo 1,80 metro de altura, a inauguração ocorreu em uma solenidade no dia 15 de dezembro de 2021.

Figura 3: Estátua em homenagem a Itamar Assumpção em frente o Centro Cultural da Penha



Fonte: <https://saopaulosao.com.br/sao-paulo-ganha-estatua-em-homenagem-a-itamar-assumpcao-evento-tera-presenca-de-gilberto-gil/> Acesso em : 3 out.2022

A segunda exposição no Centro Cultural São Paulo, com previsão de duração entre 02/07 a 04/09 de 2022, é a 'Afro Brasileiro Puro', que é: "(...) uma exposição organizada em 5 módulos que perpassam a carreira e vida de Itamar, dos anos de 1950 até 2000, em uma linha do tempo que dialoga com as culturas e cosmogonias de origem africana" (CCSP, 2022). Além do orquidário concebido por Zena Assumpção, ocorrerá a exibição do documentário "Daquele instante em diante ", dirigido por Rogério Velloso (2011) e que conta a trajetória de Itamar Assumpção.

Entendendo o processo museológico como científico e cíclico, podemos considerar a partir do estudo de caso do Museu Itamar Assumpção que após os

processos de salvaguarda, documentação e pesquisa, os mais de 2.000 objetos ligados ao artista serviram como: “(...) fontes de pesquisa científica e de comunicação, e estas, por sua vez, produzem e disseminam novas informações, cumprindo-se o ciclo museológico”. (CÂNDIDO, 2006, p.34).

Conforme aponta com clareza de dias atuais ainda no final da década de 1990, nunca é demais lembrar das palavras de Mário Chagas quando nos lembra que

É sabido, mas não é demais repetir, que um país não se desenvolve sem memória. A memória é apanágio dos vivos (incluindo os vivos-mortos, e excluindo os mortos-vivos). A memória não é tempo congelado, guardado em cristaleira com a chave trancada por dentro. A memória se renova no choque com o dia-a-dia. Destruí-la é desaprender a falar, desaprender a ver, a ouvir e a andar. (CHAGAS, 1986, p. 105)

Assim, o museu cumpre a proposta da família do artista de divulgar a sua obra e junto trazer outras vozes da cultura afro-brasileira nos ajudando a aprender a ouvir, a saber e conhecer um importante legado musical e cultural para o Brasil e para o mundo.

Capítulo 2 – O conceito de museu e público virtual e a memória afro-brasileira no Museu Itamar Assumpção

Pelo fato do Museu Itamar Assumpção (MU.ITA) ser um museu virtual é preciso entender o que conceitualiza um museu dessa tipologia, e para tanto serão utilizados os conceitos e reflexões trazidos por alguns autores, tendo como uma primeira referência o artigo: “Os museus virtuais: conceitos e configurações” de Rosali Henriques (2018). A autora pesquisou utilizando os dados da Rede Nacional de Identificação de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e aponta que em 2018 existiam 45 museus virtuais cadastrados e que o estado de São Paulo abrigava o maior número de museus virtuais, sendo 12 no total, porém, ao consultar os detalhes cadastrais dos museus Henriques constatou que a maioria dos que se apresentam como museu virtual são na verdade sites de informações de caráter museológico. Diante disso, ela traz a hipótese de que sendo uma configuração muito recente os museus virtuais carecem de uma conceituação mais precisa.

Antes de analisar o conceito de museu virtual, a autora traz a diferenciação entre virtual e digital. Entre os autores que tratam do conceito de um ponto de vista filosófico destaca-se Pierre Lévy que baseado em Gilles Deleuze e na filosofia escolástica aponta que: “(...) o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes” (LEVY, 1996: 15 *apud* HENRIQUES, 2018, p.55). Para Lévy a virtualização é um complemento, alterando as concepções de espaço, território e tempo, causando um desprendimento do tempo presente. Sobre a diferença entre os conceitos de digital e virtual, ao trazer o conceito de virtual do ponto de vista estético de Bernard Deloche, cabe: “(...) distinguir o virtual do digital, pois a digitalização de uma determinada imagem não é necessariamente a criação de uma imagem virtual.” (HENRIQUES, 2018, p.55). Sobre o uso e origem do termo museu virtual:

A primeira vez que o termo museu virtual apareceu foi num artigo de Dennis Tsichritzis e Simon Gibbs, do Centro Universitário de Informática da Universidade de Genebra, apresentado durante a Conferência do ICHIM em 1991. (HENRIQUES, 2018, p. 56)

Ela destaca no artigo que os autores não enunciaram um conceito de museu virtual, utilizando a denominação para se referirem a passeios virtuais em museus, porém, propuseram o protótipo de um museu virtual, cujo nome foi museu virtual, por ser de acesso remoto, ressaltando que neste momento a internet era restrita ao ambiente acadêmico.

A questão central que fica evidente quando a autora traz os números de museus que se apresentam como virtuais, é: o que diferencia um museu virtual de um site de museu? Ao trazer o significado presente na Enciclopédia Britânica *online*, o museu virtual é uma coleção de registros: “(...) acessado através de uma mídia eletrônica.” (HENRIQUES, 2018, p.57), porém, para a autora o verbete permite que sites sejam considerados museus virtuais, e traz novamente a colaboração filosófica de Lévy que caracteriza os “museus virtuais” muitas vezes como maus catálogos e: “No nosso entendimento, a apresentação de visitas virtuais ou em 3D não configura o *site* como um museu virtual.” (HENRIQUES, 2018, p.57). O museu virtual para a autora tem como méritos a

interação dinâmica com o público e o questionamento da ideia de espaço físico para se ter um museu.

Trazendo diversos autores que debatem a definição de museu virtual, aqui destacam-se alguns, como Weiner Schweibenz que em seu artigo: “(...) propõe um conceito de museu virtual tendo como base a digitalização de objetos de uma determinada coleção.” (HENRIQUES, 2018, p.60), o que para a autora apesar de interessante não alcança a complexidade do museu virtual, concordo por entender o conceito como abrangendo apenas uma parte do processo museológico. A autora entende o museu virtual como paralelo, não concordando, portanto, com Deloche, que afirma ser o museu virtual um substituto. Para Henriques (2018), o museu virtual pode ser complementar, uma vertente virtual do museu físico, e que: “(...) o museu virtual pode ser tão ou mais eficaz quanto o museu físico, mas não o substituirá, é sim uma nova perspectiva de interação com o patrimônio. (HENRIQUES, 2018, p. 60). Essa é uma concepção que considero válida, pois a capacidade do museu em trabalhar com o patrimônio de forma eficiente não reside necessariamente no seu formato, seja físico ou virtual, sendo antes de tudo resultado de um bom planejamento museológico e de sua aplicação, e no caso do museu virtual ele tem a oportunidade de aplicar neste processo e a seu favor o uso das ferramentas proporcionadas pela tecnologia.

Deloche e Antonio Battro trabalham com a concepção de museu virtual baseados no conceito do museu imaginário de André Malraux, que propôs a criação de um museu:

(...) para abrigar todas as obras de arte do mundo, devidamente fotografadas. Esse museu, segundo Malraux, seria um espaço da memória viva. Dessa forma, cada pessoa poderia ter o seu próprio museu imaginário. (HENRIQUES, 2018, p. 61)

Desta forma para Henriques (2018), o museu virtual tem a condição de imaginário, pois trabalha com a reprodução e privilegia a utilização da imagem como referência patrimonial. Antonio Battro trata o museu virtual como uma nova concepção, sendo: “(...) muito mais do que colocar fotos na internet (...)” (HENRIQUES, 2018, p. 61), para ela algo novo e semelhante ao museu

imaginário de Malraux que também pode ser considerado virtual com cada um tendo o seu o próprio museu de reproduções.

Dentre a concepção de alguns especialistas sobre o conceito de museu virtual trazido pela autora, destaca-se aqui o de Mário Chagas. Para ele a origem da ideia de museu virtual também reside no museu imaginário de Malraux, e que com esta tipologia de museu: “(...) é possível conceber um museu que rompe com a ideia tradicional de lugar e opera com um "não-lugar", ainda que para acessá-lo precisamos estar em algum lugar.” (CHAGAS *apud* HENRIQUES, 2018, p.62). A autora novamente atenta para o fato do museu virtual não ser um site de museu e sim aquele que em um espaço virtual relaciona o patrimônio com o público, sendo ele paralelo e complementar, ressaltando que: “O fato de um determinado museu utilizar tecnologias para apresentar conteúdo e não ter um acervo de objetos tridimensionais não significa que ele seja virtual.” (HENRIQUES, 2018, p.63), e conclui que virtualidade não é sinônimo de tecnologia e internet.

Outro ponto que o artigo esclarece são as duas concepções de museu virtual existentes, a vertente virtual de um museu físico ou um museu apenas virtual, caso do Museu Itamar Assumpção, foco da presente análise. No caso do museu físico com uma vertente complementar virtual: “(...) o processo museológico é muito enriquecedor, pois o público terá duas abordagens diferentes de um mesmo patrimônio: uma abordagem presencial e uma abordagem remota.” (HENRIQUES, 2018, p. 64). Já no segundo caso, mesmo com as ações museológicas concentradas no espaço virtual e não sendo aberto a visitação do público em espaço físico, este fato: “(...) não invalida algumas ações museológicas fora do seu espaço virtual ()” (HENRIQUES, 2018, p.64), que é o caso do Museu Itamar Assumpção e das já mencionadas exposições de curta duração ocorridas no Centro Cultural da Penha e no Centro Cultural São Paulo.

A autora conclui que as ações museológicas na internet têm a possibilidade de grande alcance, abrangendo um público maior em comparação aos museus físicos e que os museus virtuais rompem com o próprio conceito que para ser museu é necessário um espaço físico, representando uma nova

forma de interação com o patrimônio sendo esta sua grande contribuição para a Museologia.¹

Após a contextualização do conceito de museu virtual serão apresentados aqui como uma segunda referência para o trabalho com o Museu Itamar Assumpção, alguns conceitos e reflexões do artigo: “Museu das Culturas Digitais: cibernuseum.org” de Hugo Xavier Guarrilha (2022). O autor apresenta a proposta de criação de um museu das culturas digitais em língua portuguesa, o cibernuseum.org., cujo objetivo é representar as: “(...) realidades vividas no campo de desenvolvimento tecnológico, bem como pela promoção de debates sobre as diferentes ideologias em disputa no ciberespaço. (GUARILHA, 2022). Assim como Rosali Henriques, Guarrilha utiliza conceitos de acordo com o filósofo Pierre Lévy, neste caso o de ciberespaço, que ele define: “(...) como meio de comunicação que surge da interconexão de computadores.” (GUARILHA, 2022), nele estão três elementos: a estrutura material, suas informações e os usuários. A cultura resultante do ciberespaço seria: “(...) “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento, e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 2010, p. 17 *apud* GUARILHA, 2022), interpretação que o autor destaca ser advinda da antropologia, portanto, é neste contexto que a cultura: “(...) incluindo as relações humanas estabelecidas nas camadas de linguagens de baixo nível e de *hardware*, constituem o que entendemos por cibercultura.” (GUARILHA, 2022). Outro conceito é o de Yuk Hui, de “objeto digital” e que existem em rede, o que para Lévy é o ciberespaço, eles são definidos como:

(...) objetos simples na Rede, tais como vídeos do YouTube, perfis do Facebook, imagens do Flickr, e daí por diante, que são compostos de dados e formalizados por esquemas que podem ser generalizados como metadados” (HUI, 2012, p. 380 *apud* GUARILHA, 2022).

¹ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) aprovou no dia 24 de agosto de 2022 em Praga, capital da República Checa, uma nova definição para museu: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”.

Ao abordar as ideologias no ciberespaço, Guarilha alega que no passado existia um: “(...) padrão ético de compartilhamento de informações, liberdade de criação, apoio mútuo (...)” (LEVY, 2010, pp. 27-38), que o autor considera uma ética *hacker*, em face diferente da relação entre mercado e indústria. Para ele, a partir dos anos 70 e resultante do surgimento dos computadores pessoais: “As relações de classe se projetaram no ciberespaço e ganharam novas configurações na medida em que a rede se tornava indispensável para a vida em sociedade.” (GUARILHA, 2022).

Sobre a definição de ideologia, o autor traz o conceito de Althusser, onde ela é a: “representação da relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1974, p. 77 *apud* GUARILHA, 2022), porém, mesmo imaginária a ideologia possui caráter material nas práticas e comportamentos dos indivíduos. Ainda de acordo Althusser, o autor aponta as noções de classes sociais e a imposição entre ideologias de tendências dominantes e sua imposição sobre as de tendências dominadas, assim como as ideologias “locais”, ligadas ao trabalho e: “Acima delas, unindo-as, formam-se ideologias “regionais”, que produzem essas ideologias largamente partilhadas pelos homens que são a religião, a moral, as ideias políticas, estéticas etc” (ALTHUSSER, 2020, p.218 *apud* GUARILHA, 2022).

O autor então questiona sobre: (...) o que podemos dizer sobre a condição do trabalho intermediado por ferramentas digitais? (GUARILHA, 2022), e no âmbito da ideologia dominante, a exploração do trabalho e a alienação capitalista do trabalho se adaptaram ao ciberespaço e para o trabalho contemporâneo, assim como a vida em geral, tende a dependência dele, inclusive aponta criticamente que:

(...) Nosso potencial de criatividade é limitado por uma infraestrutura que nos escapa, mas que é dominada pela indústria de *hardware* e de *software*, representantes da ideologia dominante. (GUARILHA, 2022)

Além da dominação das indústrias, o autor destaca que na exploração de trabalho todos os usuários de aparelhos e aplicativos colaboram com a dominação ao aceitarem dentro do que ela oferece como única opção. Frente a

essa lógica do ciberespaço dominado pelo modo capitalista, Hugo Guarilha apresenta como forma de resistência um *software* livre, da *Free Software Foundation* com princípios de liberdade e que: “(...) indica claramente a existência material de uma ideologia que se opõe à do *software* proprietário, de tendência dominante.” (GUARILHA, 2022), no caso a ideologia imposta pela indústria da comunicação que: “(...) promove um discurso de apagamento das diversidades que existem no ciberespaço em sua rica história.” (GUARILHA, 2022), portanto, o *cibermuseu.org* seria de caráter decolonial, de resistência e crítica a ideologia dominante. De forma geral os museus têm: “(...) o seu potencial para apresentar temas complexos a diferentes perfis de público” (GUARILHA, 2022), a justificativa, portanto, para a criação do museu é a de contribuir socialmente na construção de: “(...) uma reflexão crítica sobre os meios de informação, e comunicação e preservação em formato digital.” (GUARILHA, 2022). Por fim, o autor justifica detalhadamente a prática cotidiana que ocorreria dentro das especificidades do museu proposto, inclusive do Plano museológico voltado especificamente para essa tipologia de museu e ressalta seu caráter de resistência e emancipação dos indivíduos frente à realidade digital manipulada na contemporaneidade.

As ideias trazidas por Guarilha auxiliam, portanto, para uma melhor compreensão do contexto econômico e das relações de trabalho capitalista que dominam o ciberespaço e no qual o Museu Itamar Assumpção faz parte, não representando uma exceção e sim regra geral. Os museus virtuais dependem dos *softwares* e ferramentas da indústria de tecnologia da informação, as *big techs*, porém, ele cumpre dentro das limitações impostas no ciberespaço a sua função social e decolonial de preservação da memória de Itamar Assumpção e de tantos artistas negros, do teatro, música e cinema, utilizando de um projeto expográfico, de acervos e “objetos digitais” que buscam proporcionar a reflexão e a consciência crítica e se interpondo ao discurso hegemônico, tratando de temas como o racismo e trabalhando com memórias e ideias muitas vezes esquecidas ou desfavorecidas pelo alcance dos algoritmos que favorecem a ideologia dominante.

Capítulo 3 - A exposição de longa duração: “(Afro Brasileiro Puro) 1950-2030”

A exposição de longa duração: “Afro Brasileiro Puro”, apresenta a trajetória do artista Itamar Assumpção contada através das décadas, desde o seu nascimento na década de 1950, passando pela de sua morte, 2000 e até 2030 no qual é posto qual seria o futuro da influência de Itamar na arte preta brasileira.

As cores predominantes em todo o Museu Itamar Assumpção também estão presentes na exposição de longa duração, sendo elas o preto, branco e amarelo. Em relação a aplicação das cores e suas reações psicológicas, nas sensações cromáticas o amarelo tem como: “Associação afetiva: alerta, ciúme, orgulho, egoísmo, euforia, originalidade iluminação, idealismo.” (FREITAS, 2007, p.7), ainda de acordo com o estudo da autora sobre a psicodinâmica das cores, a origem da palavra é latim e significa e simboliza luz irradiada para toda a parte, ou seja, sentimentos e significados que podem ser associados às características de Itamar Assumpção.

Sobre as cores branco e preto, assim como o cinza-escuro aplicado na fonte, “Cinza do latim *cinicia* (cinza) ou do germânico *gris* (gris, cinza); Intermediária entre luz e sombra, o cinza não tem interferência nas cores em geral.” (FREITAS, 2007, p.6), o que permite concluir que seu uso assim como as demais cores mencionadas tem o uso prático, facilitando a leitura dos textos e legenda em contraste com o fundo branco e permitindo o destaque do acervo apresentado.

A seguir será apresentada a descrição da exposição em formato cronológico e que abrange 9 décadas (1950 – 2030), apresentando os principais pontos ligados a ideia da memória da trajetória de Itamar Assumpção, assim como características expográficas, adaptando conceitos físicos em para uma exposição virtual.

O *link* para o visitante entrar na exposição é apresentado no museu junto a duas fotografias representativas das grandes parcerias feitas por Itamar

Assumpção, com a banda Isca de Polícia e com o poeta Paulo Leminski. O texto de apresentação ao lado das fotografias traz a definição da exposição como a ligação de Itamar Assumpção e: “(...) importantes narrativas negras em diálogo com *highlights* do acervo” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022.), de acordo com o dicionário *online Oxford Learner`s Dictionaries*, a palavra *highlight* tem como significado “destacar algo para enfatizar algo, especialmente para que as pessoas deem mais atenção” (HIGHLIGHT, 2022, tradução nossa), o que significa serem acervos de destaque no museu dentre os mais de dois mil que ele possui.

Ao entrar na exposição “Afro Brasileiro Puro”, em destaque no alto está a imagem de Itamar Assumpção, ao lado de um mapa que mostra o continente africano em conjunto com o Brasil, unidos por uma estrela amarela, a mencionada característica da cor, de luz que irradia, uma conexão de vidas e culturas entre estes territórios separados pela movimentação de placas tectônicas há milhões de anos, mas unidos há aproximadamente 500 anos pela diáspora africana.

Inicia-se o formato de espiral que se desenrola por toda a exposição com o texto de apresentação assinado pelos curadores, e que abre com palavras do próprio artista se definindo como “afro-brasileiro puro”, em uma música de sua parceria com Naná Vasconcelos de 2003, porém, assinalam que Itamar sabia da contradição da ideia de pureza, algo que: “Só quem é fruto de séculos de histórias de trânsitos, viagens e atravessamentos pode carregar em si tamanha complexidade.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Curiosamente o texto traz o significado de Ita enquanto o nome que era atribuído dado a pequenos barcos a vapor de transporte, novamente é trazida a ideia de fluxo, trânsito, o que podemos concluir como sendo a junção de culturas e ideias, a complexidade marcante na obra de Itamar e que a exposição busca apresentar. A exposição em sua forma de espiral é caracterizada política e criticamente como:

(...) de longa duração sobre a trajetória deste músico ímpar, cantor, compositor e poeta. Entretanto, no país do delírio da democracia racial, é preciso dizer ao que se veio: conta-se aqui a trajetória de um artista negro, vindo do interior, que encontrou em São Paulo seu porto. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

São apresentadas suas características artísticas e pessoais, nas quais prevalece o seu caráter Humano, com letra maiúscula, trazendo relevo a tal característica, a vida de Itamar nas palavras de Tiganá Santana é espelho de muitas e: “(...) ultrapassa as relações “entre agora e a ancestralidade, que são (a) o mesmo tempo”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), este fluxo temporal em várias direções no tempo é apresentado a seguir, de forma espiral, na qual: “(...) o discurso expositivo apresenta o material do acervo em relação com importantes narrativas negras(...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Assinam o texto a equipe curatorial: Ana Maria Gonçalves, Anelis Assumpção, Frederico Teixeira e Rosa Couto.

Segue abaixo um quadro preto com o trecho de um texto de outubro de 2020 de autoria de Anelis Assumpção, filha de Itamar Assumpção, artista e diretora do museu entre outras funções. Ao clicar o visitante é levado ao texto na íntegra, seu título é : “mergulho interior”, tratando sobre as heranças do trabalho, marcado por símbolos políticos de esquerda, e principalmente os físicos, olhos e os dentes que ela destaca: “(...) meus brilhantes dentes que jamais viram um aparelho ortodôntico graças ao ancestral de força surgido numa África nigeriana ou queniana e serra leonense (...)”(MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Ela destaca a permanência física dos dentes de Itamar, que ela soube após uma exumação feita cinco anos após sua morte, e sobre a porção branca que ela herda: “(...) um passaporte italiano parece ter mais valor que meus dentes, porém enquanto matéria, será corroído pela generosidade do tempo bem antes que meus caninos. fato.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

O texto é um convite a um mergulho interior por parte de quem poderia criticá-la, uma “afro bege” como se intitula, assim como: “(...) sou arqueóloga de mim num desejo sublime de encontro e conhecimento. eis o viés da minha herança.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). O texto deixa claro novamente a ideia de permanência e força material e ancestral, de conhecimentos, da cultura negra e mestiça, além da evidente característica familiar do museu já mencionada. Um quadro com “clique para começar” leva a primeira década da exposição.

A década de 1950 marca o nascimento do artista, em Tietê, São Paulo, ocorrido pouco antes em setembro de 1949. O diálogo entre passado e futuro está presente no trecho da canção, Batuque de 1981, trazendo um *link* para ouvi-la, ela versa sobre a violência exercida contra os escravizados e a busca por liberdade, onde: “(...) morreu tanta Gente de tanto sonhar. Foi Zumbi!”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Várias fotografias do artista, de seus parceiros musicais e familiares estão expostas e serão citadas ao longo da análise da exposição “Afro Brasileiro Puro”. A primeira e que pode ser o registro fotográfico mais antigo de Itamar, no colo da mãe, Maria Aparecida, em 1950. A canção de introdução não é por acaso, o som do batuque pode ser entendido como o primeiro contato de Itamar Assumpção com a música e importante, de acordo com o texto da exposição, para a sua formação performática. Este contato ocorreu em Tietê, local que recebeu africanos e afrodescendentes de diversas regiões do Brasil, cujo ponto de sociabilidade eram os chamados Batuques de Umbingadas e dos quais Itamar fez parte, a dança é ilustrada através de duas fotografias de Rodolpho Capriva e pertencentes ao acervo do museu histórico pedagógico do Museu Amador Bueno da Veiga, de 1955, um acervo fora do familiar de Itamar e que ilustra o batuque e a dança feita por pares de jovens negros. Na Enciclopédia Negra (2021), no verbete biográfico de Itamar Assumpção, é apresentada a profundidade da relação familiar dele com os Batuques de Umbigadas e sua sonoridade afro-brasileira, ele

Foi criado pelos avós, num ambiente ligado à música: seu avô era integrante de banda e organizava batuques em casa; seu pai, Januario Assumpção, era pai de santo, e Itamar tocava atabaque nas reuniões religiosas. Além disso, sendo bisneto de escravizados angolanos, cresceu escutando os batuques do terreiro de candomblé. (SILVA; FERREIRA; FLORENTINO, 2021, p.271).

Figura 4: Batuque de Umbigada em Rio Claro

*Momento da passagem do lenço do Batuque de Umbigada em Rio Claro, ano 1955. Foto de Rodolpho Capriva.
Fonte: Acervo do museu histórico pedagógico do Museu Amador Bueno da Veiga*

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

A exposição apresenta alguns fatos que são marcantes para a década e representativos na trajetória de Itamar, tais como a criação do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Nenê de Vila Matilde em São Paulo, próximo onde ele teria sua vida e morte, na Zona Leste da capital paulista, e na música os lançamentos de “Saudosa Maloca” de Adoniran Barbosa e as estreias de Ataufo Alves e Elza Soares.

No trecho de uma transcrição do depoimento de Maria Aparecida Silva de Assumpção em 2003 para o curta metragem “Beleléu Cá Entre Nós – Itamar Assumpção antes do Nego Dito”, de Fábio Giorgio, ela fala sobre o simples “violãozinho” que ele começou a tocar ainda jovem. A exposição apresenta um quadro amarelo chamado “Isca de Polícia”, com um *link* de acesso a uma apresentação do artista no programa Ensaio da Tv Cultura em 1999, o quadro

se repetirá nas demais décadas da exposição. Seguem apresentadas duas fotografias fora do acervo familiar, sendo a da Sociedade Amigos de Vila Matilde, desfilando com seu primeiro carro alegórico em 1956, e da jovem cantora Elza Soares em ação por volta de 1950, a exposição apresenta no fim da década de 1950 e passando pela tela em linha horizontal dois fatos marcantes para a cultura afro-brasileira na década, destaque que se repetirá nas demais, sendo a Lei Afonso Arinos promulgada em 1951 e que criminaliza o racismo e em 1952 o lançamento do livro de Frantz Fanon: “Peles Negras, Máscaras Brancas”.

Abaixo um *link* para acesso a um vídeo cuja imagem é de uma mulher negra com um microfone e cercada por pessoas, a permanência da manifestação cultural da Umbigada na cidade natal do artista, Tietê em 2016, e encerrando a década com uma grande fotografia de Itamar Assumpção posando com a camisa da ala ‘Quem sabe pode’ na quadra da escola de samba Nenê da Vila Matilde em 1985.

A década de 1960 começa com um texto que apresenta o contexto político do período, marcado pelo golpe militar em 1964 no Brasil, a fundação do Partido dos Panteras Negras em 1966 e o lançamento de “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada” de Carolina Maria de Jesus, obra que acaba: “(...) expondo de maneira íntima e poética a situação de precariedade de muitas famílias pretas no Brasil.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Ao lado do texto, o símbolo do Partido dos Panteras Negras de 1966 e uma foto da escritora Carolina Maria de Jesus, datilografando em seu ambiente de trabalho

Na trajetória pessoal do artista esta década inicia com sua mudança para Arapongas em 1961, onde foi morar com os pais, e sua entrada no Grupo de Teatro de Arapongas (GRUTA), dirigido por Nitis Jacon. A proximidade de Arapongas com Londrina permitiu o envolvimento de Itamar com o teatro e a música londrinense. O destaque no teatro é a sua interpretação do personagem de Tiradentes negro em Arena conta Tiradentes.

Figura 5: Itamar Assumpção interpretando o Tiradentes negro (detalhe da espiral ao fundo)



Itamar Assumpção no papel de Tiradentes, grupo GRUTA, Londrina, PR. Fonte: Folha de Londrina.

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

O destaque continua trazendo o lançamento de Travessia, primeiro álbum de Milton Nascimento em 1967, “O músico seria uma das grandes referências musicais de Itamar.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Segue ao texto uma fotografia de Abdias do Nascimento atuando no palco, o destaque a ele na década de 60 em “Afro Brasileiro Puro”, está na legenda que traz a data dos seus quase cem anos de vida e das áreas que atuou, um “ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

O quadro “Isca de Polícia”, na década de 60 fala sobre a violência e censura da ditadura militar e que práticas como assassinatos já eram aplicadas aos negros e que o regime ampliou para toda a sociedade, é neste contexto que:

“O Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944, teve suas atividades interrompidas pelo AI-5 em 1968 por causa do exílio imposto a Abdias do Nascimento, seu fundador. Com o decreto do AI-5 em 1968 pelo regime militar: “Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos de governo” (FAUSTO, 2006, p. 480), portanto, um período marcado pela censura e violência.

Dos acervos pessoais de Itamar Assumpção é apresentado um pequeno e também amarelo e preto, Broche Pin do Santos Futebol Clube. Encerrando a espiral da década de 60 passa pela tela em linha horizontal um fato marcante para a cultura afro, o lançamento de “*Cuba`s Foremost Rhythm Singer*” da cantora afro-cubana Célia Cruz. Abaixo são apresentadas duas fotografias de Itamar Assumpção em ação com o grupo GRUTA, uma da Folha de Londrina no papel do Tiradentes negro e envolto por homens brancos de olhos vendados, e tocando violão em uma apresentação musical no V Festival Universitário de Londrina em 1972, e foi nele que: “(...) as canções “Queimada” e “Tempo completo” lhe renderam o prêmio de melhor apresentação total (...)” (SILVA; FERREIRA; FLORENTINO, 2021). Dois registros dos campos em que ele atuou, a música e o teatro. A espiral da década fecha com uma grande fotografia de L. Gevaerd feita durante a apresentação no Festival 79 de Música Popular (TV Tupi), onde se apresentou em destaque junto a outros músicos, Itamar Assumpção tocando baixo, Neusa Pinheiro no microfone e Arrigo Barnabé no piano.

A década de 1970 tem diversas referências a São Paulo, pois a mudança de Itamar Assumpção para capital paulista representa uma virada na sua trajetória pessoal e artística. É apresentado um trecho de Sampa Midnight de 1985, canção cheia de referências a cidade “...Deu blecaute na Paulista, Breu no Trianon, Cadê a Consolação?” ...” (Museu Itamar Assumpção, 2022), seguida de duas fotografias que buscam ilustrar o centro da cidade na década de 1970, sendo uma fila de pessoas em um ponto de informações do então recém-inaugurado metrô, nas proximidades do Viaduto do Chá e também nas proximidades um cartão postal do Vale do Anhangabaú.

O texto destaca a participação de Itamar Assumpção no Festival Na Boca do Bode, que aconteceu no Teatro Universitário da Universidade Estadual de Londrina (UEL) em 1973, e a origem do nome Isca de Polícia, resultante de uma situação de racismo sofrido por Itamar em Londrina e que resultou na sua prisão, quando

(...) ao portar um gravador de seu amigo Domingos Pelegrini. No mesmo ano, o músico se muda para São Paulo, passando a viver com os amigos Arrigo e Paulo Barnabé em uma república. As colaborações musicais entre os três se intensificam.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

Os irmãos Arrigo e Paulo Barnabé juntamente com Itamar fizeram parte dos: “(...) músicos e artistas que formariam a Vanguarda Paulistana, movimento cultural dos anos 1970 e 1980, em que se destacaram as produções independentes, de cunho mais autoral” (SILVA; FERREIRA; FLORENTINO, 2021). O texto da exposição contextualiza São Paulo no período, falando sobre a sua expansão rumo às periferias e traz a definição dada por ele à cidade: “São Paulo é outra coisa, não é exatamente amor, é identificação absoluta”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), entre o texto são apresentados dois *links* de canções de Itamar, antes dele, Aranha, de seu álbum de estreia de 1981, “Beleléu, Leléu, Eu” com a banda Isca de Polícia, e sua homenagem a cidade, Persigo São Paulo.

Como presente em toda a exposição, são destacadas produções de artistas não apenas afro-brasileiros, e neste caso é o lançamento do primeiro disco de Bob Marley e The Wailers, *Catch a Fire*, de 1973, e que: “(...) internacionaliza o *Reggae* jamaicano, ritmo de raízes africanas que marca presença no Brasil, principalmente no Maranhão.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Sobre a sua trajetória pessoal de Itamar, o texto destaca o casamento em 1975 com Elizena Brigo e sua mudança para a Penha, na Zona Leste, e o seu emprego de entregador de carnês de IPTU, a primeira filha do casal, e segunda de Zena, Serena Assumpção nasce em 1977. Ilustrando os fatos a exposição traz alguns acervos da família, a certidão de casamento, datada de 18 de

setembro de 1976, ele de profissão músico e ela funcionária da EBCT, e ao lado duas fotografias 3x4 do jovem casal.

Figura 6: Fotografias 3x4 de Itamar e Zena



Ita e Zena na década de 1970

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

O quadro “Isca de Polícia”, traz a repressão e marginalização ao gênero *reggae*, influência na obra de Itamar e a continuidade ao longo das décadas desta mentalidade discriminatória, e que: “(...) Essa lógica atinge, de forma geral, as manifestações culturais negras, como o samba, o funk e o hip hop, perseguidos pela polícia e associados à criminalidade. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Outra referência à cidade é um trecho de Embalos do disco Sampa Midnight “Tentando de cabo a rabo São Paulo De ponta a ponta Na batalha de sossego, alívio, ou mesmo a morte...” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)”. A espiral leva aos destaques em linha horizontal que pontuam o final da década, sendo os já mencionados lançamentos de “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada”, de Carolina Maria de Jesus e o lançamento de “*Cuba`s Foremost Rhythm Singer*” da cantora afro-cubana Célia Cruz.

Fecha-se a década com cinco fotografias do acervo familiar e que o visitante acessa passando-as em sentido horizontal, sendo três de Itamar Assumpção e Zena na Penha. A primeira em 1975, e a segunda e terceira com a pequena Serena em 1977, uma com destaque para o violão de Itamar ao fundo pendurado na parede, e outra do mesmo ano com o sorriso do casal na cama com Serena. As outras duas fotografias, uma de Almiro, mostra familiares e amigos reunidos após o casamento civil em 1975. A fotografia seguinte registra um momento alegre de Itamar com seus óculos escuros e de braços abertos atrás de uma roupa colocada ao varal e ao lado de Celina, nos anos 1990, o que mostra a permanência do artista no bairro. Abaixo cartas de amor escrita pelo artista a Zena, um envelope, cujo remetente é: “sujeito à chuvas e trovoadas”, e uma carta, onde ele diz para Zena a importância dela na vida dele e das crianças, “o resto é acidente de percurso”, assim a espiral leva até a próxima década.

A década de 1980 abre o texto com o lançamento do primeiro disco de Itamar Assumpção, *Beleléu Leléu Eu*, em 1980, pelo selo Lira Paulistana, momento que ele assume a sua característica marca de independência e que marca sua estréia nos palcos paulistanos. A complexidade sonora e conceitual do disco é apresentada pela exposição, que assim analisa a obra:

Beleléu já nasceu clássico, tornando-se um dos discos mais importantes da música popular brasileira, reunindo praticamente todas as características que fariam de Itamar Assumpção um sinônimo de qualidade musical: experimentalismo sonoro; intersecção entre o visual (capa, encarte) e musical; performances marcadas pela teatralidade; letras complexas e intrincadas aos coros que funcionam como verdadeiros naipes de sopro.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

São destacadas ainda as qualidades da concepção gráfica e visual do disco, sobreposição e colagem, ligadas a linguagem afrofuturista da época e que ilustrou o personagem Nego Dito, criado por Itamar, e cuja versão em ritmo de samba rock popularizada por Branca di Neve de 1987 pode ser ouvida em um *link* direto. Ilustrando a estética afrofuturista e exposição traz como referência uma fotografia de Sun Ra, no filme de ficção científica do gênero, “*Space is the place*” de 1974, e uma fala do músico, poeta e filósofo afro-americano, na qual

os negros são tratados como se não existissem na sociedade, sendo mitos, porque: “Se fossem reais, teriam algum *status* entre as nações do mundo.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Ainda dentro desta estética marcada por forte apelo estético e de referências múltiplas, que vão da cultura africana, passando pela fantasia e ficção, a exposição exhibe uma foto do grupo de funk, *soul* e rock *Parliament-Funkadelic* nos anos 1970. É dentro desta estética afrofuturista que a exposição exhibe uma das marcas de Itamar Assumpção, seu óculos preto de lentes azuis. Este importante objeto dentro do acervo pessoal de Itamar foi furtado na madrugada de sexta (26) para sábado(27), de agosto de 2022 na mostra “Afro Brasileiro Puro” realizada no Centro Cultura São Paulo (CCSP), com o ocorrido ela teve seu fim antecipado, que seria em 4 de setembro, o ocorrido deu origem a *hashtag* #DevolvaosÓculosdolta, mas até o momento o óculos não foi encontrado. Segue a exibição de uma fotografia de Vange Milliet de uma apresentação na FUNARTE apresentando Itamar sentado ao violão ao lado da cantora Alzira e no microfone. Continuando as referências ao primeiro disco de Itamar, a exposição traz um trecho da canção Nego Dito, representando sua “marginalidade”, dos versos, “Eu mato a cobra e mostro o pau, Pra provar pra quem quiser ver e comprovar, Me chamo, Benedito João dos Santos Silva Beleléu Vulgo Nego Dito, Nego Dito cascavé” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Podemos ver também o contrato de Itamar Assumpção com o selo Lira Paulistana relativo ao lançamento de Beleléu Leléu Eu, nele o músico é reconhecido como o legítimo proprietário do fonograma e o contrato é datado de janeiro de 1983. Trazendo novamente a referência a Enciclopédia Negra (2021), no verbete biográfico de Itamar Assumpção, ele e o já mencionado parceiro Arrigo Barnabé

(...) fizeram do Teatro Lira Paulistana o ponto de encontro dos músicos que pretendiam criar “música independente” e longe da indústria fonográfica, fundaram então, o selo Lira Paulistana e passaram a produzir seus próprios discos”. (SILVA; FERREIRA; FLORENTINO, 2021, p.272)

A espiral segue com a exibição de uma série de grandes fotografias de Itamar Assumpção em atividade junto a artistas e parceiros que marcaram o seu

trabalho e a cena em torno do Teatro Lira Paulistana. A primeira uma apresentação dele e seu numeroso grupo no teatro em 1981, seguida de três fotografias de Renato Mascaro no Nosso Estúdio em São Paulo em 1981 mostrando a gravação de Beleléu Via Embratel, a primeira de Itamar sentado no estúdio em conversa com os músicos, a segunda tocando guitarra junto a Paulo Barnabé e a terceira junto ao grupo desta vez no vocal, vale destacar uma informação não presente no texto, a faixa foi lançada depois de 39 anos.

Nesta parte da exposição a/o visitante é surpreendida/o com um texto em forma de um manifesto poético e que surge repentinamente na tela, intitulado “manifesto do poeta não”, de autoria da curadora da exposição Ana Maria Gonçalves. Sobre este poeta que com seu sonho influencia o mundo, destacam-se aqui alguns trechos que o definem: “O POETA-NÃO tem o direito de acordar cantor, ator, dançarino, modelo, flor. Do seu explosivo poder de colapsar as estruturas que escondem, não a verdade, mas algo que dela deveria derivar por ser muito mais perigosa ao capital: a justiça.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

No texto o legado do poeta ainda reflete nas periferias, e “(...) Graças a Itamar e a seus precursores, a periferia preta hoje anda “montada”. Mulheres, homens, trans e cis exibem suas madeixas coloridas e figurinos sob medida, enquanto rumam em direção aos centros das grandes cidades. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Ao fechar o texto manifesto o/a visitante continua em contato com referências aos primeiros registros em disco de Itamar e segue uma reprodução da capa de Beleléu Leléu Eu, mostrando sua mencionada concepção gráfica de influência afrofuturista com a capa e seus três rostos nas cores cinza e roxo e que seguem em consonância com os três nomes, que dão título ao disco, a contra-capas com fotos dos músicos participantes e o encarte que tem como fundo uma montagem com o título de eleitor de Itamar. É apresentada ainda uma curiosa versão não autorizada do disco, de “(...) roupagem “japonesa”, vendida na vila madalena em São Paulo.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Dando continuidade aos textos escritos por artistas e pensadores afro-brasileiros a exposição apresenta o trecho de um texto de 25 de setembro de 2022 de autoria da filósofa e escritora negra brasileira Djamila Ribeiro. Ao clicar o/a visitante é levado a ele, Djamila Ribeiro destaca o

caráter de rebeldia e independência de Itamar em relação à indústria cultural da época, assim como a colonialidade que impera no país e da busca de subserviência dos negros, Itamar é definido como:

Um homem negro, genial, independente, de candomblé, que partia de saberes ancestrais para suas músicas de vanguarda certamente estava destinado a fazer o barulho que fez na cena cultural brasileira, uma obra transformadora.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

O texto dela segue desejando vida longa ao Museu Itamar Assumpção e a iniciativa de imortalizar um artista que: “(...) promoveu, além de uma música brilhante, fissuras por onde a ginga do povo negro se infiltra e segue seus passos para continuar resistindo(...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

A espiral da década de 1980 continua com o texto abordando a temporada de shows, pós lançamento do disco, no Teatro Lira Paulistana com a banda Isca de Polícia. É trazida a característica teatral do trabalho ficando evidente no conceito cenográfico e sua ironia

O palco preparado para esta temporada de shows era cercado por cordas que imitavam uma cela de prisão, pensada para conter Beleléu e seu “perigosíssimo” bando, formado à época por Denise Assunção, Suzana Salles, Vânia Bastos, Luiz Chagas, Paulo Lepetit, Gigante Brazil, Virgínia Rosa e Rondó. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

A exposição apresenta outras referências ao Teatro Lira Paulistana, no texto ele é destacado: “(...) como espaço de divulgação e sociabilidade entre artistas da então chamada Vanguarda Paulista até meados da década de 1980.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), e que no mesmo ano Arrigo Barnabé lança seu disco Clara Crocodilo, se tornando um dos nomes da música independente paulistana junto de Itamar. A reprodução da capa de Clara Crocodilo está ilustrada ao lado texto, o olho do Crocodilo com o título em um vermelho sangue. Uma fotografia de Calil Neto, do início dos anos 80 mostra a porta do Teatro Lira Paulistana durante o dia, seu nome em destaque na entrada,

os diversos frequentadores, e na parede um pequeno cartaz anunciando uma “tarde de autógrafos”, seguida do nome de três grandes políticos internacionais, portanto, um espaço de arte com uma ironia inteligente.

O quadro “Isca de Polícia”, fala do humor e sarcasmo do personagem Beleléu e sua forma de lidar com os modelos impostos para a população negra brasileira e a sua forma de narração que se aproxima do formato das histórias em quadrinhos, ele é: “um verdadeiro vilão atrapalhado de histórias em quadrinhos, Beleléu faz com que o ouvinte se apaixone por suas aventuras logo na primeira escuta.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Na vida pessoal do artista o texto destaca o nascimento em 1980, da segunda filha de Itamar e Zena, Anelis Assumpção, que desde criança passa a acompanhar o pai em gravações e ensaios e acabando por dividir o palco com ele. A relação de pai e filha e de parceria artística é representada pela exposição em duas fotografias, uma de Jairo Torres durante um show no Crowne Plaza em 1998, com Itamar Assumpção sentado ao violão e acompanhado de Anelis Assumpção e Lara Renno em pé nos microfones. Uma fotografia de Glória Flugel, de 1980, mostra Anelis criança abraçada ao pai, outra fotografia, datada entre 1986 e 1987 mostra a pose de Itamar Assumpção com Anelis Assumpção e outras duas crianças meninas na entrada do Museu do Ipiranga.

O amigo e referência da cena cultural paulistana, Arrigo Barnabé aparece na exposição em uma fotografia ao lado de Itamar Assumpção que segura um volante, foi feita durante a gravação do documentário musical chamado “Lira Paulistana e a Vanguarda Paulista”, e dirigido por Riba de Castro.

Figura 7: Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

A espiral leva a uma página de fundo preto e com um caderno de Itamar Assumpção, na capa duas anotações, um papel grampeado e escrito: “Parcerias Alice, Vera Alzira e Jessy(?)” e abaixo um adesivo com a informação escrita à mão “Caixa 5, Caderno 6”. O/a visitante tem a opção de “folhear” as dezenas de páginas do caderno, com desenhos, letras e poemas, como o “conto do vigário” e em inglês o “*in the morning*”, a exposição segue com uma grande fotografia de um ensaio de autoria de Oscar Grande, de 1983, com Itamar Assumpção de óculos escuros e de braços abertos tendo atrás a banda Isca de Polícia.

Segue uma sessão de quatro fotografias da banda se apresentando em São Paulo em 1981, sendo respectivamente uma de Itamar com a cantora Suzana Salles, outra dele, de Suzana Salles sozinha, e outra dela, com Vânia Bastos e a banda se apresentando. A exposição avança com a reprodução da capa do disco “Às Próprias Custas S.A., 1983”, mostrando uma serpente laranja de boca aberta, porém foi notado um equívoco, a legenda que estava: “Reprodução da capa de Beleléu Leléu Eu, 1980”.² O disco ao vivo Às Próprias Custas S.A., foi ao vivo e lançado pelo próprio selo ISCA, ele foi

² Enviamos no dia 11 de outubro de 2022 um e-mail para museu@itamarassumpcao.com comunicando o equívoco na informação.

Gravado a partir de uma série de shows na Sala Guiomar Novaes, na FUNARTE-SP esse disco traz releituras autênticas de artistas como os “desbundados” Jards Macalé e Waly Salomão e uma versão originalíssima de Noite de Terror, hit da Jovem Guarda anteriormente interpretado por Roberto Carlos. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

A exposição exhibe um cartão de divulgação do show da banda Isca de Polícia na Funarte, com todos de uniforme preto com listras laranjas nos braços, abaixo um manequim de suporte veste um uniforme utilizado pela banda.

Em 1983 Itamar entra em contato com dois grandes nomes da literatura brasileira, o casal Alice Ruiz e Paulo Leminski, e: “Esse encontro será transformador e a influência dessa amizade e das parcerias que estabelecem podem ser vistas já no terceiro disco de Ita, Sampa Midnight.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

São exibidas duas fotografias de Itamar com os artistas que tiveram suas releituras em *Às Próprias Custas S.A*, uma em 1984 no palco da Funarte, ao microfone com luvas pretas e sentado ao lado de Wally Salomão, e a outra de um ensaio fotografia de autoria de Lita Cerqueira em 1987, com Jards Macalé encostado na cabeça de Itamar Assumpção. Abaixo uma grande fotografia de 1988, autoria de Laison Santos, de Itamar com Paulo Leminski em 1988.

Em 1985, é lançado *Sampa Midnight* em um contexto do fim da cena independente do Lira Paulistana, o disco: “(...) aponta para uma mudança musical, é recheado de letras repletas de devaneios(...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), são mencionadas no disco a presença de poemas de Alice Ruiz e Paulo Leminski, sendo sua uma adaptação do poema “Novo”. A poesia que abre o disco e antecede a faixa “Prezadíssimos Ouvintes” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), a exposição apresenta a adaptação do poema “O novo não me choca mais nada de novo sob o sol O que existe é o mesmo ovo de sempre chocando o mesmo novo”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Nesse contexto, três fotografias são exibidas para representar a parceria entre o músico e os poetas, sendo a primeira de 1987, mostrando Leminski sentado a cadeira e na sua frente em um sofá Itamar, a filha Serena, Fortuna e Aninha, a segunda de Itamar com Alice Ruiz, na cozinha da Musicasa e a terceira de 1994, sentado em uma cadeira com seus característicos óculos e sendo abraçado por Alice Ruiz.

Segue-se o poema de Alice Ruiz “A gaveta da alegria já está cheia de ficar vazia” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). A exposição apresenta a enigmática capa do disco de 1983, Sampa Midnight - Isso não vai ficar assim, e também uma história em quadrinhos de 2020, de autoria de Brancalion, inspirada em canções do artista.

A espiral da exposição que fecha a década de 80 traz uma grande fotografia tirada em 1985 durante as gravações de Sampa Midnight na qual vemos a banda Isca de Polícia com Itamar Assumpção junto a Anelis enquanto a mesma sorri pousando as mãos no contrabaixo de Paulo Lepetit.

Em linha horizontal da tela outro fato relevante para a cultura afro-brasileira na década, o lançamento em 1982 do álbum de Geraldo Filme “O canto dos escravos” com Clementina de Jesus e Doca.

O texto da exposição continua passando ao próximo lançamento de Itamar, em 1988, o disco “Intercontinental! Quem Diria! Era só o que faltava!!!”, uma ironia com o fato do músico independente gravar por uma grande *major*, a Continental, porém, o texto ressalta a continuidade do caráter de independência criativa. Destaca-se as parcerias na faixa “Adeus Pantanal” com Alzira e Tetê Espíndola, do verso apresentados: “Eu nasci e vivo no Brasil, então Eu fui à Corumbá pra no Pantanal olhar a bicharada, E fui pra ver, não vi, que decepção senti, Vi quase nada” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). O texto informa sobre a entrada, em 1987, de Gilberto Gil para a presidência da Fundação Gregório de Matos, voltada para a cultura afro-brasileira e a aproximação por parte de suas iniciativas na instituição, com a criação em Salvador na Bahia, da casa de Benin e em Benin em Ouidah na África, a Maison du Brésil. A exposição traz um *link* para a participação de Gilberto Gil neste mesmo ano, no programa

Roda Viva da TV Cultura em 1987. Um texto, intitulado “Arte Negra! De Gilberto Gil tem um trecho apresentado e que pode ser acessado na íntegra. Nele, o ex-ministro da Cultura Gilberto Gil ressalta a variedade de povos e culturas que formam o que ele chama de amálgama brasileiro e que

Um museu da memória de artistas negros vem afirmar a particularidade da contribuição africana no que tange a imensa participação dos tecelões das linguagens crioulas na criação dessa barroca tapeçaria cultural brasileira. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Para Gil o museu é o reconhecimento da trajetória de Itamar Assumpção, lembrando dos versos do poeta Paulo Leminski e cantados por ele: “Não me toquem nessa dor. Sofrer vai ser a minha última obra” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). O Museu Itamar Assumpção é definido por Gil como algo que: “(...) está aqui a firmar, a fixar nossos olhos no além-mar que nos trouxe até aqui e que daqui nos levará aonde mais nossa alma negra queira ir.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

A espiral segue com o que pode ser considerado um ponto marcante na trajetória de Itamar, a sua ida em 1988 junto a banda: “(...) formada por Paulo Lepetit, Gigante Brazil, Denise Assumpção e Luiz Waack (...) (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022) para uma série de shows na Alemanha: “(...) relativos ao Centenário da Abolição da Escravatura no Brasil, durante a Documenta de Kassel, uma das maiores exposições de arte contemporânea do mundo” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Informando ainda sobre o contato e a troca artística que perdurou entre o artista e a Alemanha, Itamar teve inclusive dois discos lançados no país. Abaixo é apresentado o *link* para um vídeo de 1989, Itamar e Denise Assunção sendo entrevistados em Hamburgo, mais alguns acervos relacionados a este contato com a Alemanha são apresentados, uma fotografia de autoria de Vânia Toledo onde Itamar ele posa sorrindo e de óculos escuros em frente a painel escrito Bem-vindo à Alemanha, e um registro da imprensa brasileira, um recorte de jornal, com o título “Próxima parada; Alemanha”. O texto continua destacando a boa repercussão de crítica e público das apresentações de Itamar e a banda Isca de Polícia na Alemanha, que foram

definidos por um jornal local como: "(...) um "aperfeiçoamento pós-industrial da tradição musical africana". (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). O que se pode concluir aqui, ser uma definição semelhante à do conceito já mencionado do afrofuturismo. O texto da década de 80 termina falando sobre os retornos de Itamar a Europa, sendo: "(...) numa delas acompanhado por Suzana Salles, Ná Ozetti e Bocato, e na outra, por Alzira Espíndola; além da dupla de violonistas Duofel." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

A espiral segue com uma grande fotografia de Itamar Assumpção em 1988 com a dupla de violonistas Duofel e atrás deles uma bandeira da companhia Aérea Varig, o bom humor sempre marcante. É apresentada a capa da versão alemã de 1988 do disco Sampa Midnight, com um projeto gráfico diferente, trazendo na capa um sorridente Itamar.

Ainda sobre a passagem pela Alemanha em 1988, um grande panfleto de duas páginas com a programação da casa de shows *Werkstatt*, anunciando a apresentação de "Itamar Assumpção e banda Isca (*Brasilien*), com uma foto de Itamar com um longo traje e ao seu lado no fundo o baterista Gigante Brazil. A mesma fotografia é apresentada na capa de um cartão postal da gravadora e enviado por Itamar a família, onde diz para "Zenaneliserena" que "amo-as" .

O quadro "Isca de Polícia" traz uma história contada pelo jornalista Felipe Tadeu, e que foi passada por Itamar e sua banda e que foram abordados pela polícia na Alemanha, e então: "(...) Itamar não deixou barato e proclamou à imprensa, enfiando o dedo na ferida: "Por que somos suspeitos? Só porque somos pretos e brancos juntos?". (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Infelizmente uma das tantas situações de racismo sofridas pelo músico e que inspiraram o nome da banda. Segue a reprodução da capa do último disco lançado por Itamar na década, em 1988, Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!! Uma grande fotografia no palco com a cantora Ná Ozetti. A espiral da década encerra com as capas dos discos da trilogia "Bicho de 7 Cabeças, com Itamar acompanhado apenas de mulheres, "As Orquídeas do Brasil", um talão de ingressos, onde " Às Próprias Custas S/A, apresenta Itamar Assumpção e as Orquídeas em Bicho de 7 Cabeças" e uma fotografia de 1992 no centro de São Paulo onde em destaque um manifestante segura uma faixa com os dizeres

“Itamar? só o Assumpção”, alusão ao político Itamar Franco, ao lado uma fotografia de um show com Tata Fernandes, com um cenário de orquídeas, de Ricardo Cukierman .

O texto da década de 90 inicia trazendo a questão da mudança, “A década muda e também o mutante Itamar continua em constante busca de invenção e rompimentos”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Destaca sua parceria com Rita Lee que grava a composição e que Itamar: “(...) ao lado de Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Vera Motta e outras, define parte de seu cancionário assumindo parcerias com mulheres, vozes menos presentes no mercado.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). O texto chama de “feminismo inconsciente”, a postura de Itamar com suas parcerias femininas, citando as Orquídeas do Brasil, que gravaram a mencionada trilogia Bicho de Sete Cabeças em 1994. A formação do conjunto e que representa um: “(...) período em que Itamar se preocupou ainda mais com o emaranhamento das palavras e a beleza das linhas melódicas. Eram elas: Simone Julian, Simone Sou, Clara Bastos, Tata Fernandes, Geórgia Branco, Nina Blauth, Miriam Maria, Adriana Sanches e Lelena Anhaia.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), além de Rita Lee outras importantes parcerias com a MPB que o texto traz são Ney Matogrosso, Cássia Eller e Zélia Duncan.

Ilustrando a parceria com Rita Lee são expostas duas fotografias de Itamar e Rita, de um ensaio fotográfico de Fernando Sampaio, em 1993, ambos de óculos escuros e chapéus em pose séria e outra aparentemente deitados de cabeças juntas e sorrindo, abaixo um ingresso para show no teatro Ipanema.

Uma das marcas de Itamar e que já foi exposta durante diversas fotografias e registros na exposição, é:

(...) sua exuberância estética marcada pelo uso de óculos de sol e figurinos pensados por ele e muitas vezes modelados e costurados por Zena. Sempre em diálogo com seus irmãos e irmãs em diáspora e com a elegância e audácia herdadas de uma África singular. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

Segue uma grande fotografia de Rubens Chaves de 1994 de Itamar Assumpção posando com os óculos escuros junta a banda Orquídeas, com o uniforme da seleção brasileira durante show da trilogia Bicho de 7 cabeças no SESC Pompeia. O quadro Isca de Polícia, destaca o surgimento do *rap* na década, e na qual eles retratavam a realidade de violência policial racista nas periferias paulistanas, e que “(...) Itamar brincava que era precursor do *rap*, com sua Nego Dito, e demonstrava simpatia e um desejo de diálogo com essa potente geração, fato que se consolida, aqui, no próprio MU.ITA.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

O texto informa sobre o lançamento em 1965 do álbum de releituras do sambista, intitulado “Ataulfo Alves - Pra Sempre Agora” e que o (...) álbum foi uma resposta àqueles que acreditavam ser possível “dar enquadro” em Beleléu, tentando encaixá-lo em algum tipo de rótulo.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), abaixo uma Fotomontagem de Helcio Nagamine, de 1993 com os rostos de Ataulfo Alves e Itamar Assumpção, nota-se certa semelhança física.

A exposição apresenta o trecho de um texto da artista visual e designer Monica Ventura e ao clicar o visitante é levado a ele. Aqui, como nos quadros anteriores, destacamos alguns trechos do texto. A autora conta seu primeiro contato com a música de Itamar aos 15 anos, para Monica: “(...) *Soft Power* é quando um corpo político usa meios culturais para influenciar diplomaticamente outros corpos políticos. A música de Itamar Assumpção é *Soft Power* político.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Para ela ainda Itamar “(...) é uma entidade viva que habita meu repertório imagético, com seu estilo afro-futurista à la Sun Rá!” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO), e que tem Itamar como referência em moda e arte, nas suas palavras, um ancestral “estileira”. O texto termina com um uma celebração a ele “(...) e seus descendentes que dão continuidade ao seu legado. Viva o Museu virtual Itamar Assumpção”.

O texto da exposição continua com o lançamento em 1998 de: “Pretobrás I - por que que eu não pensei nisso antes?”, e que viria a ser uma trilogia, e “(...) ganha o prêmio de melhor compositor pela Associação Paulista de Críticos de Arte, a APCA.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO), ele destaca que apesar de ser chamado de maldito e os choques com mercado fonográfico “(...) Itamar se

consolida depois de nove álbuns lançados totalmente na contra mão da indústria!.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO). São apresentadas as reproduções das capas de Pretobrás, a de Sérgio Roizenblit, de 1998, e os discos que saíram póstumos, Pretobrás II - Maldito Vírgula, de 2005 e Pretobrás III - Devia Ser Proibido, 2005. Todos com três fotografias diferentes do rosto de Itamar já mais velho.

A espiral da exposição apresenta dois fatos marcantes da cultura afro-brasileira na década de 1990, o lançamento do ep de estreia dos Racionais Mc`s, em 1990, “Holocausto Urbano” e no mesmo ano Denise Assumpção lança o álbum “A maior bandeira do Brasil”. Segue um momento da exposição que é a de registros de adereços, os da modelo e atriz Grace Jones em 1977, um adereço de cabeça usado por Itamar e ao lado uma fotografia do artista usando o que parece ser o mesmo, um turbante de crochê, feito por Jairo Torres em 1991.

Como mencionado anteriormente no quadro Isca de Polícia, Itamar brincava que era precursor do rap, a exposição “Afro Brasileiro Puro”, trouxe outro texto em um quadro preto, este do que pode ser considerado o rapper mais influente do Brasil, Mano Brown, vocalista dos mencionados Racionais Mc`s, intitulado “Importância do Museu Itamar Assumpção”. Nele o músico reflete sobre o alto racismo na cidade de São Paulo, e sua definição de Itamar como “Um artista, um pensador de uma época da humanidade como ele foi nos anos 70, anos 80, do nosso século XX”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). É exibida a reprodução da capa do disco de 1997, sobrevivendo no Inferno, dos Racionais Mc 's.

Outros parceiros musicais de Itamar são apresentados em fotografias, abraçado com Zélia Duncan, uma fotografia de Juan Esteves de 1992, de óculos escuros assim como Luiz Melodia e sentado junto de Chico César e Jards Macalé, com diversos pôsteres atrás na parede, de personalidades como o músico Milles Davis.

Em outra fotografia, de Camila Gauditano, de 1998, Itamar com sua roupa ornamentada e óculos escuros segura o prêmio de melhor compositor recebido

da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Reproduz também a capa do disco de releitura de Aulfo Alves, uma capa em formato com espécie de charge e com ambos de terno e sentados em cadeiras. A espiral segue com *links* de acesso a dois vídeos de apresentações de parceiros de Itamar, de Ney Matogrosso cantando "Noite Torta" no DVD "Atento aos Sinais" e Cássia Eller em 1991 cantando "Já Deu Pra Sentir" no programa Metrópolis da TV Cultura.

Segue-se a imagem de um rolo de filme fotográfico com 35 fotografias em preto e branco, sem legenda, a única até então, nelas entre tantas pessoas que parecem estar em uma confraternização, destaca-se, por exemplo, a filha Serena Assumpção. Inserido nessa imagem, outro quadro preto com um texto da poeta e amiga Alice Ruiz, intitulado "Palavras enormes, palavrão não.", para ela ser poeta é destino, tem origem no nascimento, ele pode inclusive saber que não é "(...). A maior prova é que aconteceu com Itamar. Jogador de futebol, ator, músico, multi-instrumentista, compositor, cantor: fazia tudo isso com a maior poesia e ainda dizia que era "poeta não." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Para Alice Ruiz ele sempre foi escritor, a exemplo dos dois primeiros álbuns, mas em tudo tinha a presença do poeta, algo que ficou escancarado em Sampa Midnight, e "(...) Deve ser por isso que esse é meu disco favorito do Itamar e, como ele me confessou, o dele também." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Ela fala da passagem do artista por diversos gêneros musicais e a novidade em sua palavra e seu gênero criativo que fez escola. E finaliza dizendo "(...) que sua palavra é enorme, vai atravessar os tempos, vai continuar provocando, inspirando, e vai ficar colada no ouvido da história." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

Em seguida três fotografias ilustram o texto que trata da relação dele com a Penha, todas no bar do clube de bocha na Penha, respectivamente de Itamar com dois homens junto a Jandira, ela sorrindo e mostrando uma garrafa de cerveja para a foto e dele com Jandira e sua filha.

O texto que segue contextualiza o antigo bairro da Penha, caracterizado por ser "(...) Cheia de velas, íngremes subidas, feiras, mercadinhos e casebres, a Penha é o refúgio perfeito pra quem tem o interior dentro de si, pra quem é matuto, saci. Essa era uma das múltiplas facetas de Ita (...)" (MUSEU ITAMAR

ASSUMPÇÃO, 2022). O texto ainda informa que um dos lugares que ele gostava de ver era a Igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e o Teatro Martins Penna, no Centro Cultura da Penha, onde ele se apresentou, e "(...) Itamar gostava de caminhar e chegar até a Sociedade Amigos de Vila Beatriz para jogar truco, bocha e gastar um tempo no bar da Jandira." (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO).

Na Penha, região da Zona Leste ele viveu de 1976 até o fim e destaca a homenagem na canção *Nobody Knows*, da Trilogia Bicho de 7 cabeças, volume II, abaixo o *link* para o/a visitante ouvi-la. Uma fotografia de 1991, com Itamar pendurado na porta fechada de um ônibus, onde se lê "Linha 2027", no qual sorri de óculos escuros e uma marcante camisa azul segurando no braço de um passageiro que está dentro, abaixo um manequim com a camisa e a informação que é de alfaiataria e pintada a mão pela esposa Zena. A espiral expositiva segue então para a próxima e sua última década de vida, mas não a última da exposição.

Figura 8: Itamar na porta do ônibus no bairro da Penha



Itamar Assumpção na Penha, posando para foto pendurado na porta de um ônibus com camisa pintada por Zena, 1991

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

O texto da exposição abre a década de 2000 citando uma das tantas parcerias importantes na trajetória de Itamar, com a atriz com Elke Maravilha, em 2002”, interpretando Dor Elegante, parceria com Paulo Leminski e com Elke interpretando a Morte. Ela que já tinha sido homenageada com a música “Elke Mulher Maravilha” em Pretrobrás Vol. I, 1998 e que tem um trecho apresentado : “Elke mulher maravilha, Uma deusa pagã um sonar Um altar uma trilha”, ao lado é exibida uma foto de autoria de Mila Maluhy, de 2002, com Elke Maravilha de cabelo e blusa vermelha beijando o rosto de Itamar, de terno e seus óculos escuros, na ocasião em que ambos se apresentavam no SESI. O que marca na trajetória do artista e na exposição como sua última parceria, e

Em 2003, após uma longa luta contra um câncer, o velho Ita sai de cena mas não sem antes deixar o palco arrumado para o que viria depois. Um ano após sua partida para o mundo dos ancestrais foi lançado o disco em parceria com Naná Vasconcelos, Isso vai dar Repercussão (...)” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

É exatamente o que vem depois que dá continuidade à exposição, os desdobramentos do que o artista deixou registrado e homenagens feitas a ele nos quase vinte anos que se sucedem desde sua partida.

Ainda de acordo com o texto, o disco foi feito com Itamar em tratamento e produção póstuma ao artista ficou a cargo do parceiro de Isca de Polícia, Paulo Lepetit e o trombonista Bocato. A parceria de Itamar e Naná Vasconcelos fica registrada com uma fotografia de 2000, em uma pose de total sintonia. A exposição traz também a reprodução da capa do disco, um desenho que retrata os parceiros.

Na sua vida pessoal, Itamar teve a oportunidade de conhecer a primeira neta, Rubi, nascida em 2002 e filha de Anelis. Uma fotografia do mesmo ano mostra ela no colo do avô. A pedido do artista sua obra é transcrita em 2005 por Clara Bastos, resultando em dois volumes de livro de histórias e Pretobrás - Por que que eu não pensei nisso antes? No ano seguinte, Ana Maria Gonçalves lança o livro e *best seller*, Um Defeito de Cor.

A espiral da exposição segue apresentando outra e grande fotografia dele com Elke Maravilha, também no SESI em 2002, mas no momento da apresentação, Elke no microfone, Itamar com um violão e ao fundo o baterista e parceiro de longa data Gigante Brazil. São exibidos em linha horizontal dois fatos marcantes para a cultura africana na década, o lançamento em 2001, do livro “Hibisco Roxo” da escritora nigeriana Chimamanda Adichie e em 2003 do álbum de estréia da nigeriana Tinariwen.

Vemos ainda uma fotografia de Mila Maluhy de 2000 de Itamar se apresentando no Show Vozes do Brasil, vestindo um macacão branco, com um dos joelhos no chão e tocando guitarra. Ao lado um manequim preto veste o macacão e a legenda informa que ele foi: “(...) feito a partir de toalhas do hospital do câncer, quando em tratamento.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), ou seja, a criatividade e a ironia até nos momentos de dor. Em seguida o que parece a sobreposição de duas

fotografias na qual a maior tem uma mão branca encostando nas plantas, provavelmente de Zena e a legenda informa que eram cultivadas em casa por Itamar. A espiral encerra com um *link* direto para o filme de Rogério Veloso de 2011, “Daquele Instante em Diante”.

A exposição destaca na década de 2010 o relançamento de toda a discografia de Itamar pelo Selo Sesc e incluindo “(...) dois álbuns até então inéditos, continuidades da trilogia Pretobrás: o volume II - Maldito Vírgula, produzido por Beto Villares e o Volume III - Devia Ser Proibido, produzido por Paulo Le Petit. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO), uma foto da caixa na cor laranja é exposta ao lado.

O texto fala do lançamento um ano depois do filme acima citado e do seu formato, um: “(...) documentário sobre a vida de Itamar Assumpção e sua trajetória na música, com depoimentos de pessoas que trabalharam com Ita, além de seus familiares”. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2002). No mesmo ano nasce o segundo neto e filho de Anelis, Benedito, nome dado em homenagem ao avô paterno.

Os lançamentos póstumos continuam com a publicação, em 2013, dos:

“Cadernos Inéditos”, que reúne num único livro os escritos de Itamar Assumpção: poesias, letras de música e ideias. Esta obra foi organizada pelas filhas Anelis e Serena Assumpção e por Elizena Assumpção, auxiliadas por Marcelo Del Rio, compositor e amigo da família. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2002)

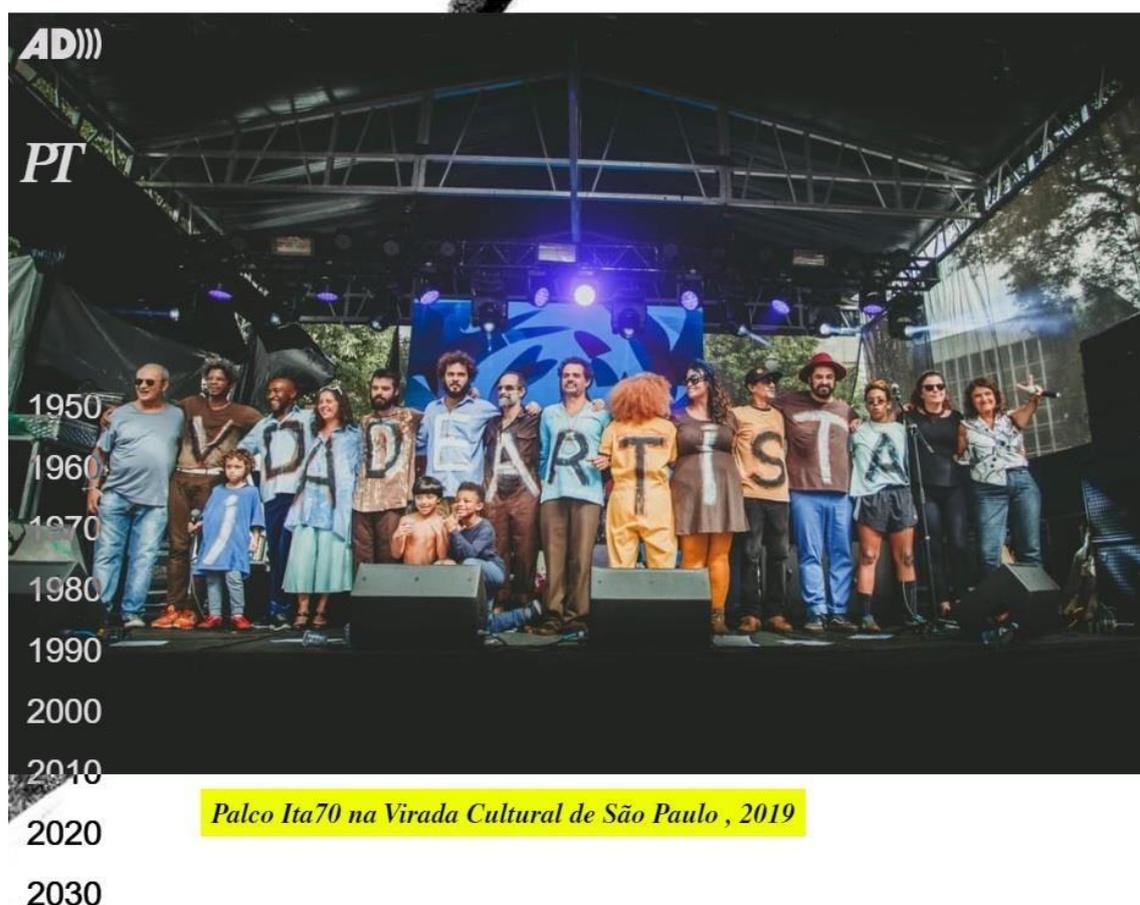
Um ano depois, outro documentário é lançado, dirigido por Cláudia Pucci e Pedro Colombo, “Reverberações”. A exposição aborda duas mortes muito próximas a Itamar e que ocorrem no mesmo ano:

Em 16 de março de 2016 Serena junta-se ao pai no Orum e, como fez Itamar, deixou uma obra. O disco Ascensão é um álbum musical baseado na pesquisa sobre o Candomblé, organizado para ser levado ao mundo. Serena o deixou pronto, e seu lançamento foi pouco depois de sua partida, ganhando

uma indicação ao Grammy Latino como melhor álbum de música de raízes brasileiras. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2002)

Um *link* para visitar a Sala Serena está ao lado do texto, que ainda informa que uma semana antes, em 9 de março, morreu Naná Vasconcelos.

No ano em que Itamar Assumpção completaria 70 anos, foram realizadas diversas comemorações e que: “(...) foi marcado por intensas comemorações, que incluíram encontros, eventos acadêmicos e até um palco especial no maior evento cultural do mundo que acontece na cidade de São Paulo, a Virada Cultural. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Temos também a estréia de Pretoperitamar, um teatro ópera abordando a sua trajetória, através: “(...) de atravessamentos da lógica temporal. Dirigida por Grace Passô, que assinou também a dramaturgia ao lado de Ana Maria Gonçalves.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). A exposição ilustra as homenagens com uma fotografia de divulgação dos atores de Pretoritamar, os sete de roupas pretas e os característicos óculos escuros, abaixo três fotografias de uma apresentação no Sesc Pompeia, onde cenário e figurinos com muita informação remetem a estética de Itamar. Também são apresentadas quatro fotografias de 2019, do Palco Ita 70, em homenagem a ele na Virada Cultural de São Paulo, entre os artistas que se apresentaram, destaca-se a filha Anelis Assumpção e a parceira Suzana Salles.

Figura 9: Palco Ita70

Palco Ita70 na Virada Cultural de São Paulo, 2019

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

O texto também informa do Oscar ganhado em 2019 pelo cineasta afro-estadunidense *Spike Lee*, por *Infiltrado no Clã*. A exposição exhibe novamente os mesmos destaques da cultura africana apresentados na década anterior.

A espiral segue para a década de 2020, onde a exposição trata dos caminhos que a obra de Itamar continua abrindo e que: “É dele o privilégio de ser o primeiro homem negro brasileiro a ter um museu virtual, o MU.ITA.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), e que “Muito além de Via Embratel, as tecnologias pretas ancestrais de sobrevivência seguem sendo articuladas para que sua vida e sua obra sejam lembradas, conhecidas, reconhecidas e celebradas.” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022).

A canção Beleléu via Embratel já tinha sido mencionada anteriormente na exposição, quando foram apresentadas fotos de sua gravação. Apresentam abaixo a capa da Música, com uma imagem de Itamar cantando e um efeito de *flash* na cor rosa saindo da imagem, assim como a cor da fonte do texto e remetendo a ópera teatral que conta sua trajetória. Uma fotografia do Programa da Pretoritamar de 2019, com o que parece ser Itamar escondendo o rosto com uma blusa com estampa de “onça”.

Figura 10: Capa do *single*



Capa da música *Beleléu via Embratel*, 2020

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

A espiral finalmente se encerra seguindo com um *link* para uma grande imagem para o/a visitante ouvirem o *single* "Beleléu Via Embratel", um clipe, dirigido por Partaum, de 2020 e realizado com imagens do museu.

A linha horizontal traz os últimos fatos relevantes para cultura afro, sendo dois, mas além do relacionado a lançamentos artísticos, no caso o

lançamento em 2020 de Negro Léo do álbum “Desejo de lacrar”, o assassinato no mesmo ano de George Floyd por um policial nos EUA.

Na última década da exposição, 2030, ao contrário das demais, a tela de fundo é na cor preta e a espiral que perpassou todo o seu fundo desaparece, ela abre com o seguinte questionamento: “Quais outros caminhos a obra do velho Ita abrirá neste imenso universo que é a arte preta brasileira?” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022). Após este questionamento a exposição apresenta o quadro com um último texto, intitulado “Paralaxe, tradução e abrangência: Itamáfricas que chegam”, de autoria do músico e poeta Tinganá Santana. Destacamos aqui alguns trechos do texto de característica poética e que trata da memória de Itamar, de caráter : “não patrimonial-contra colonial”, e que sobre o lugar no tempo: “Trata-se, portanto, de Itamar entre agora e a ancestralidade, que são (a) o mesmo tempo” (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022), o autor traz ainda a significação do nome de Itamar

Itamar em iorubá é a ativação tanto do que nos funda quanto do que lutamos para nos esperar. Significa que os orixás “mandaram descer pra ver”, mais uma vez na história, depois dos Filhos de Gandhi, o primeiro museu de um artista negro no Brasil. (MUSEU ITAMAR ASSUMPÇÃO, 2022)

São exibidas ainda algumas fotografias de Itamar, sendo uma no palco com seus óculos escuros e um visual afrofuturista, saindo de um grande ovo branco que se abre, auxiliado e junto ao que parece um autor, a fotografia não apresenta legenda, duas de um ensaio fotográfico de Vania Toledo, em preto e branco e Ita com seus *dreadlocks* já brancos e outra de Rubens Chaves, com o músico Luis Melodia. Ao lado a capa do disco *Missa in Memoriam*, lançado por Arrigo Barnabé em 2003, no qual a capa traz uma luz que continua acesa no escuro.

Figura 11: Ensaio de Vânia Toledo

Fonte: Museu Itamar Assumpção, 2022. Acesso em: 3 out.2022

A exposição se encerra com a homenagem a amigos/as e parceiros/as já falecidos/as e importantes na trajetória de Itamar mencionadas ao longo da exposição tais como a fotógrafa Vânia Toledo (Paracatu, 29 de janeiro de 1945 — São Paulo, 16 de julho de 2020), o baterista Gigante Brazil (Rio de Janeiro 25 de abril de 1952, São Paulo, 20 de Setembro de 2008), o músico percussionista Naná Vasconcelos (Recife, 2 de agosto de 1944 — Recife, 9 de março de 2016) e o ator e músico Luiz Melodia (Rio de Janeiro, 7 de janeiro de 1951 – Rio de Janeiro, 4 de agosto de 2017).

Considerações Finais

A noção comumente adotada de história de vida, Pierre Bourdieu considera advinda do senso comum, ela: “(...) descreve a vida como um caminho, uma rota, uma trilha, com suas encruzilhadas (...) (BOURDIEU, 1986, p.183) , portanto, as narrativas biográficas tenderiam a se organizar de acordo com sequências inteligíveis, numa tentativa de narrativa coerente, o que ele denomina “ilusão biográfica”. Como meio de rompimento com esta ideia, ele traz Alain Robbe Grillet e o advento do romance moderno ligado à descoberta da descontinuidade do real, da imprevisibilidade e falta de propósitos. Para ele mecanismos sociais buscam determinar o caráter de vida como um todo unido, no que ele denomina habitus, este mundo social liga a identidade com a ideia de constância, o mundo social possui suas instituições de caráter totalizante, a exemplo do nome próprio, que: “(...) garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis nos quais ele intervirá como agente, ou seja, em todas as suas histórias de vida possíveis.” (BOURDIEU, 1986, p.186), e que garante a constância e unidade ao longo do tempo e nos espaços sociais. Com esta análise crítica, Bourdieu permite conduzir a uma lógica de trajetória como uma sucessão de posições ocupadas por indivíduos ou grupos, em um espaço em permanente construção e transformação, portanto:

Tentar entender uma vida como uma série única de acontecimentos sucessivos sem outro vínculo além da associação a um "sujeito" cuja constância é sem dúvida aquela do nome próprio é tão absurdo quanto tentar explicar a trajetória do metrô sem levar em conta a estrutura da rede, ou seja, a matriz de relações objetivas entre as diferentes estações. (BOURDIEU, 1986, p.190)

No caso da presente análise que realizamos, o Museu Itamar Assumpção, mesmo com a proposta uma exposição ligada à ideia de trajetória e biografia, trouxe a exemplo do metrô, a estrutura e as redes que se relacionam objetivamente às diferentes estações que o artista viveu, ao contextualizar uma vida de imprevisibilidades e experimentalismos artísticos em diferentes espaços sociais, o desvio na construção do espaço que para o autor se faz necessário.

A representação desta trajetória ficou a cargo da equipe curatorial e para entender o seu papel e o discurso social que ela promove serão abordados brevemente alguns conceitos das exposições físicas de arte trabalhados por Lisbeth Rebollo Gonçalves em : “Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX” aqui no exercício de releitura de uma exposição dentro do espaço/tempo/conceito de museu virtual.

Para Gonçalves (2001), a exposição é fundamentada em objetos que fazem sentido em um espaço acessível aos sujeitos sociais, um local de representação, um processo de comunicação e mediação, com informações culturais voltadas para o visitante e receptor. Neste processo ocorre a “ativação”, conceito de Renè Vinçon, sendo a exposição ao mesmo tempo experiência social e estética, de uso social.

Não existe neutralidade, a exposição tem uma “finalidade” e transmite uma mensagem, e ainda de acordo com Gonçalves (2011) oferece como meio de comunicação possibilidades tão extensas quanto a dimensão cultural, seja de um grupo, ou como em “Afro Brasileiro Puro (1950 – 2020)”, de um artista individual. Na exposição as informações, de modo geral, são recursos de apoio e ao seu lado “(...) o desenho museográfico ganha papel estratégico na construção do processo comunicativo da mostra (GONÇALVES, 2011, p.34). A museografia que a autora chama de “cenografia”, se justifica por buscar uma atmosfera num ambiente construído para a ação e que busca instigar o visitante em alguma direção previamente pensada e objetificada.

A/O curador/a idealiza a exposição como um projeto crítico que toma forma com a “cenografia”, a exposição é ainda para Gonçalves (2001) um texto a ser decodificado, um fato artístico. Citando Ulpiano Bezerra de Meneses traz a ideia que a exposição cumpre o papel de legitimar o poder e imaginário de determinada cultura. Na exposição a visita é como a: “travessia de um universo de valores bem demarcados no espaço”, (GONÇALVES, 2001, p.92), e que a recepção estética se relaciona a história social que a/o visitante se encontra, acontecendo variações entre eles, inclusive em função de sua formação social. Curadores também: “(...) precisam assumir a preocupação ética de apresentá-las como um campo de informação crítica (...)” (GONÇALVES, 2001. p. 107), o

que na exposição analisada fica evidente nos seus textos e demais suportes de informação.

Podemos concluir que o Museu Itamar Assumpção trouxe de forma geral em sua concepção e criação e principalmente na exposição “Afro Brasileiro Puro (1950 – 2020)”, um conceito crítico, na qual vemos a Museologia, enquanto prática social e campo de conhecimento cumprindo um papel social de proteção e afirmação da memória de Itamar e indissociavelmente de sua imagem, da cultura de origem africana e de seu cosmopolitismo musical e criativo, globalizante e localizante.

Negritude e marginalidade foram, sem dúvida, as grandes marcas de Itamar Assumpção, que ousou quebrar o silêncio e não ditos da cultura e da história brasileira” (SILVA; FERREIRA; FLORENTINO, 2021, p.274)

Que a iniciativa da criação do primeiro museu virtual de um artista negro brasileiro inspire outras criações nos museus físicos e virtuais preservando e comunicando o patrimônio cultural que a permanência de uma mentalidade colonial e racista busca ofuscar. A trajetória de Itamar Assumpção e sua produção artística permanecem fonte de inspiração e novos caminhos, diálogos entre teatro, música e ancestralidade, oposição à mercantilização e padronização da arte e o conservadorismo da sociedade, sempre na busca por liberdade de ser e de criar. Salve Itamar!

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museus: aquisição/documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Cartas de navegação: planejamento museológico em mar revolto. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 48, 2014, pp: 35-56.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: **Caderno de Diretrizes museológicas**. Brasília: MINC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, 2ª ed, pp: 33-92.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FREITAS, Ana Karina Miranda de. Psicodinâmica das cores em comunicação. **Nucom (Isca Faculdades)**, Limeira, ano 4, n. 12, out./dez. 2007.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Enciclopédia negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GUARILHA, Xavier Hugo. **Museu das Culturas Digitais: cibernuseu.org**. [S.l.: s.n.], 2022.

HENRIQUES, Rosali. Os museus virtuais: conceito e configurações. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, vol. 55, nº 12, 2018, p. 53-70.

MURRIELLO, Sandra. Museus e modelos comunicacionais. In: **Leitura, Teoria & Prática**. v.30, n. 59, nov. 2012, pp: 76-85.

Outras Referências

<https://www.itamarassumpcao.com/>. Museu Virtual Itamar Assumpção

<https://cibermuseu.org/>. Museu das Culturas Digitais