

O TEATRO DE MEMÓRIA ENCENADO EM MUSEUS HISTÓRICOS.

LUCINEI PEREIRA DA SILVA
Universidade Federal de Minas Gerais
lucinei.pereira28@gmail.com

KELLY AMARAL DE FREITAS
Universidade Federal de Minas Gerais
moinhosocial@gmail.com

LUIZ HENRIQUE ASSIS GARCIA
Universidade Federal de Minas Gerais
luhen_asgar@yahoo.com.br

RESUMO

A despeito de críticas consistentes que vêm sendo feitas há décadas, perpetua-se nas exposições de museus históricos dos mais diversos tamanhos, localizações e trajetórias institucionais um modo de “encenar” a História que remete ao modo de ver proposto desde a Antiguidade clássica nos “teatros da memória”. O apelo às funções de evocação e celebração nestes museus, empregando tal forma de articular imagens e espaços de maneira a organizar a rememoração de uma ordem do mundo evidencia a “teatralização do poder”, através da qual grupos hegemônicos mobilizam o patrimônio cultural como força política. Pretendemos aqui, tomando como objetos de análise circuitos expositivos do Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro e do Museu da Cidade de Governador Valadares/MG (MCGV), flagrar tal perspectiva “no ato”, tratando tal situação como um “problema histórico” a ser investigado. Este contraste permite-nos salientar como essa teatralização se perpetua, bem como reforçar uma postura crítica e metodologicamente consistente no aproveitamento das abordagens historiográficas correntes e das conquistas teóricas da museologia social, de maneira a tornar os museus históricos mais efetivos diante das tarefas que seu tempo lhes impõe.

Palavras-chave: Teatro da memória; museus históricos; exposição.

THE THEATER OF MEMORY STAGED IN HISTORY MUSEUMS.

LUCINEI PEREIRA DA SILVA
Universidade Federal de Minas Gerais
lucinei.pereira28@gmail.com

KELLY AMARAL DE FREITAS
Universidade Federal de Minas Gerais
moinhosocial@gmail.com

LUIZ HENRIQUE ASSIS GARCIA
Universidade Federal de Minas Gerais
luhen_asgar@yahoo.com.br

ABSTRACT

Despite the consistent criticisms that have been made for decades, History is still staged in a way that refers to the classical antiquity perspective "theaters of memory". The appeal to the functions of evocation and celebration in these museums, using such a way of articulating images and spaces in order to organize the remembrance of an order of the world, highlights the "theatricalization of power" through hegemonic groups that mobilize heritage as a political force. Taking as objects of analysis exhibition circuits of the National History Museum (MHN) in Rio de Janeiro and the City Museum of Governador Valadares/MG (MCGV), we intend to capture such perspective on point, treating the situation itself as a "historical problem" to be investigated. This contrast allows us to emphasize how this theatricalization is perpetuated, as well as to reinforce a critical and methodologically consistent posture in the use of current historiographic approaches and theoretical achievements of social museology, in order to make History museums more effective in the tasks that their time imposes on them.

Keywords: Theatre of memory; History museums; exhibition.

ABREM-SE AS CORTINAS DO ESPETÁCULO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Num texto seminal que investiga a relação entre a exposição museológica e o conhecimento histórico, Ulpiano B. Meneses (1994) procura traçar uma genealogia das instituições museais articulada às mudanças epistemológicas mais significativas da história ocidental desde o Renascimento. Ecoando a formulação de Hooper-Greenhill (1992) de que o museu remeteria aos “teatros da memória” e aplicando métodos de articulação entre imagem e espaço adotados pelas artes da mnemônica retomadas da Antiguidade, o que ainda hoje poderia ser explorado em termos cognitivos, ele pondera: “(...) a visão que vai marcar o museu setecentista deriva, sim, do Renascimento, mas é por excelência a visão iluminista - que, na sociedade de consumo, como fruto já temporão, vai desembocar na estetização do social e na transformação da História em espetáculo.” (MENESES, 1994, p.10). Ao problematizar tal formulação, o autor se dispõe a considerar as funções de evocação e celebração que os museus históricos continuam desempenhando, mas sobretudo a sua participação na produção do conhecimento histórico e como suas exposições concorrem para tal.

Etimologicamente, como ele mesmo aponta, “teatro” remete ao verbo grego *theáomai*, ver, de que deriva “*théatron*”, lugar onde se vai para ver. Neste ponto é preciso reforçar que o colecionismo dos monarcas renascentistas em gabinetes de curiosidades, *studiolos* e afins consistia em uma “(...) tentativa de reunir artefatos que representavam a ordem do mundo, para constituir um local secreto no/do qual o príncipe poderia posicionar-se simbolicamente como governante do mundo” (HOOPER-GREENHILL, 1992, p.105). É, portanto, uma forma de exercitar seu poder. Neste aspecto, é razoável traçar uma aproximação com as reflexões de García Canclini sobre o que ele denomina de “teatralização do poder”, em que busca demonstrar como o patrimônio atua como força política a partir da “construção visual e cênica da significação” que se dá em comemorações, monumentos e museus (CANCLINI, 1997, p.162). Em sua compreensão da hegemonia política no âmbito do Estado Nacional na modernidade, o patrimônio cultural presta-se à construção de cumplicidade social, uma vez que:

a perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade [e] Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive às mudanças (CANCLINI, 1997, p.160-161).

Encenar um passado imutável e reluzente é assim forma de assegurar um determinado *status quo*: “celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam. Os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição e perpetuação da ordem” (CANCLINI, 1997, p.163). Adotando tal perspectiva crítica, este texto será tecido com base nos apontamentos de Mário Chagas (2015, p. 37) quando diz que, “em todo e qualquer museu está em cena a apresentação (mais ou menos espetacular) de uma visão possível sobre determinado fato, acontecimento, personagem ou processo histórico e não a história mesma”. Ainda Mário Chagas (2015, p. 32) alerta que a gota de sangue existente em cada museu muitas vezes é o resultado daquele sangue derramado, de forma silenciosa ou revoltada, de grupos ou pessoas que tiveram suas histórias, memórias, saberes apagados ou extirpados do processo de construção da cidade.

Muitas mulheres, indígenas, LGBTs, crianças, negros e desclassificados ainda gritam suas vozes roucas para os ouvidos surdos da História. No intuito de desvendar a teatralidade e os silenciamentos que decorrem dessa encenação da narrativa histórica nos museus, empregaremos aqui um método que entrecruza a crítica historiográfica e a análise expográfica centrada na escolha e emprego do acervo mas também atento às narrativas construídas, da forma como procedem Meneses (1994), Chagas (1995) e Santos (2006).

A despeito destas e outras críticas consistentes que vêm sendo feitas há décadas, perpetua-se nas exposições de museus históricos dos mais diversos tamanhos, localizações e trajetórias institucionais esse modo de “encenar” a História, e, por conseguinte, de forjar hegemonia em seus respectivos contextos. Sob esta luz, a questão central deste artigo consiste em entender trajetórias, escolhas, conflitos, silêncios, personagens e narrativas compõem o quadro de instituições bastante diferentes, o Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro e o Museu da Cidade de Governador Valadares/MG (MCGV), justamente porque este contraste permite salientar como essa teatralização se perpetua.

Sabemos que a “teatralidade” se exerce com alguma cumplicidade do público, mas que também há espaço nos processos de comunicação para ressignificações por parte deste, porém abordá-las exigiria resultados de estudos de público qualitativos e outro foco de investigação. Pretendemos aqui, tomando como objetos de análise os circuitos expositivos dos museus que escolhemos como tema de nossas pesquisas ainda em andamento¹, flagrar tal perspectiva “no ato”, tratando tal situação em si como um “problema histórico” a ser investigado. Importante deixar claro que no recorte proposto para este artigo nos interessam apenas as escolhas curatoriais e narrativas expográficas propostas pelas instituições em tela.

1ª CENA DO ESPETÁCULO: O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Com ideais republicanos, no dia 11 de outubro de 1922, na cidade do Rio de Janeiro o então presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, Epitácio Pessoa (1919-1922) inaugurou o Museu Histórico Nacional como parte da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Ângela Martins (1997) nos diz que a Exposição do Centenário visava mostrar toda a potencialidade industrial do Brasil, promover intercâmbio cultural, comercial e valorizar produtos da terra. O objetivo era afirmar uma nova ordem econômica, social e cultural pelo viés do progresso da nação que ainda apresentava uma industrialização incipiente.

Nesse contexto, a existência de um museu nacional conferia “consolidação cultural da soberania da nação na relação com as demais nações” (SANTOS, 2006). O acervo inaugural do Museu Histórico Nacional em 1922 expunha objetos referentes às forças armadas que comunicavam ao mundo que o Brasil venceu batalhas e que tinha defesa nacional do próprio território, e outros tantos objetos pertencentes às famílias da elite aristocrática, econômica e militar. Myrian Sepúlveda Santos nos diz:

O museu de 1922 é um museu que nasce preocupado em determinar o perfil da “nação brasileira” a partir de um forte cunho militarista. Nele a história é tratada de forma muito próxima àquela dos antigos antiquários ou mesmo da história romântica, que demonstrava

¹ Kelly Amaral Freitas e Lucinei Pereira da Silva atualmente são doutorandos no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da ECI/UFMG, ambos sob orientação de Luiz Henrique Assis Garcia.

o desejo de resguardar do tempo tudo que fosse original e autêntico (SANTOS, 2000, p.21)

José Bittencourt (2006) destaca que nas seis primeiras décadas do MHN a aquisição de acervo manteve-se nas concepções ideológicas de Gustavo Barroso e sua equipe de técnicos. Que estavam preocupados com o culto a saudade, a monumentalização do Estado Nacional, a identificação ou não de indícios que remontavam às figuras de destaque do país, assim como aos acontecimentos da história pátria e, o mais importante, a identidade do doador conforme a posição social e/ou econômica (FERREIRA, 2014). É o que nos diz Antônio Claudio Lopes Ribeiro (2007):

Assim configurada, a política de aquisição era operacionalizada como o objetivo de tornar possível a preservação, por meio de um recorte, de uma grandiosa História do Brasil. Havia uma extensa lista de peças que se encaixavam nesta proposta. Por outro lado, esta lista cristaliza aquilo que ficou marginalizado o que **não teria espaços nas galerias do Museu:**

- 1. os grupos raciais subalternos na edificação nacional - negros, índios e mestiços;**
- 2. grupos sociais classificados como agentes secundários, de origem popular, entre outros** (RIBEIRO, 2007 p.439 (grifo nosso).

Nesse viés museológico, a afirmativa posta era de que o patrimônio, a arte e os museus estavam a serviço das elites econômicas. Antônio Ribeiro (2007) revela que Gustavo Barroso defendia que objetos vinculados à vida popular como utilitários de cozinha, ferramentas de ofícios manuais, instrumentos de profissões, entre outros itens ligados às classes trabalhadoras “deveriam encontrar lugar naquilo que Barroso nomeava de museu ergológico e, de maneira alguma, um museu de História Nacional deveria se ocupar de tais objetos” (RIBEIRO, 2007, p.440).

Regina Abreu (1996) nos diz que em 1960 a direção do Museu decidiu reformular o circuito de exposições, desmontando as salas dedicadas aos grandes personagens militares e aristocráticos para dar lugar à história dos ciclos estruturais - quando a biografia dos objetos perdeu status e, a proposta museológica passou a ser mais relacionada com o contexto histórico. Myrian Sepúlveda (SANTOS, 2006) chama essa reformulação de história-síntese, pois “ganhava em história, mas perdia a memória” (SANTOS, 2006, p.62), uma vez que censurou os próprios objetos, numa tentativa de dessacralizá-los, o que significou transformar os objetos em recipientes materiais vazios à mercê de qualquer interpretação ou representação histórica (SANTOS, 2006).

Com a criação do Programa Nacional de Museus em 1984, vinculado à Fundação Nacional Pró-Memória, foi iniciado um projeto de reestruturação da função social do Museu Histórico Nacional. Além da revitalização da estrutura física, também passou por alterações de cunho museológico. É importante destacar que a equipe envolvida nesta reformulação já manifestava concordância com o Movimento da Nova Museologia² iniciado na década de 1970 (FERREIRA, 2014).

Dentro desse projeto de reforma, Lia Fernandes (2002) ressalta que, em 1996, foi redigido pela primeira vez um documento sistematizando a política de acervo, onde foi

² Convencionou-se por Nova Museologia o movimento renovador que encampa diversas iniciativas democratizadoras e de engajamento social e político dos museus que enfatizam a participação comunitária e o protagonismo do público ante as funções museológicas dentro do conceito de museu “integral”. Como marcos importantes de seu estabelecimento destacam-se a Mesa Redonda de Santiago (1972) e a Declaração de Quebec (1984).

indicado a necessidade de uma coleta ativa de itens relacionados com o cotidiano social, como ferramentas e indumentárias de diferentes profissões, roupas de bebês, brinquedos, objetos de uso diário. Vivian Araújo (2014) aponta que o reflexo dessa nova política de acervo, gerou, pela primeira vez, a coleta de peças datadas do século XXI; sendo, portanto, um processo recente e ainda em processo de criação e transformação.

E assim, os elementos do cotidiano dos brasileiros e das brasileiras passaram a integrar o acervo do MHN, não só em exposição, mas também servindo como fonte de pesquisa, ao representar símbolos sociais e econômicos específicos. Essa mudança propunha uma opção museal com menor hierarquia entre grupos sociais representativos da formação social brasileira e um diálogo entre os diversos agentes desse cenário - negros, índios, trabalhadores, sem-terra, donos da terra, Estado, elite, enfim, coletividades contextualizadas nos acontecimentos históricos que foram por elas mesmas encenadas (CHAGAS, 2006).

Esse movimento de ampliação para novas coletas de objetos para composição do acervo e exposições de longa duração do MHN está em consonância com o surgimento, após os anos de 1990, da Museologia Social que passou a ser conceitual para práticas museológicas com princípios na pluralidade das identidades culturais e para o desenvolvimento social, econômico dos territórios, propagando ideias para diminuição das desigualdades e injustiças sociais (CHAGAS E GOUVEIA, 2014).

Nessa ressonância, no Plano Museológico do Museu Histórico Nacional de 2019, fica anunciada uma concepção de Museu Nacional que procura afinar sua vocação com as mudanças que a historiografia experimentou desde a eclosão da “Escola dos Annales”, que renovou e aprofundou a integração entre o campo da História e o das Ciências Sociais. Além disso, nessa compreensão, busca-se incorporar e colocar em exposição permanente objetos que “contemplem a vida cotidiana e a diversidade dos grupos sociais, valorizando materiais de épocas recentes para enfatizar o diálogo dos tempos históricos mais antigos e recentes” (PM, 2019).

A despeito destas indicações, a indagação que nos levou a refletir sobre presenças ou ausências de representações de determinadas identidades sociais e históricas no Museu Histórico Nacional diz respeito à forma com que o trabalho e a classe trabalhadora figuram no atual circuito expositivo de longa duração do Museu, inaugurado em 2010, contando com 6 núcleos. Aqui nos interessa destacar: “A construção da nação - 1822 a 1889” e “A cidadania em construção 1889 à atualidade” por apresentarem uma narrativa museológica composta por marcadores culturais que podem ser considerados basilares para construção da nação brasileira.

O núcleo da Exposição de longa duração “A construção da nação - 1822 a 1889” apresenta objetos coletados do período da inauguração do Museu Histórico Nacional. Tem como objetivo apresentar símbolos culturais da virada do Brasil Império Lusitano para um país independente como Estado-nação imperial moderno. O objetivo central do núcleo está sintetizado na descrição exposta na entrada do percurso de visitaçào:

A construção simbólica da Nação

É preciso compreender as construções imaginárias instituidoras da própria sociedade e identificar os significados simbólicos do processo. No caso em questão, tudo estava por construir: a unidade do território, a administração do novo Estado independente, as

instituições estruturantes da sociedade, os padrões civilizatórios e a própria nação. Tratava-se de um conjunto de tarefas difíceis e polêmicas, onde a produção simbólica foi peça fundamental; e daí a importância assumida pela escrita histórica, pela produção literária e pelas artes plásticas num processo que é fundador da nação como ‘comunidade imaginária’. “Afonso Carlos Marques de Santos, 2003”. (Texto legenda, MHN, 2020).

O texto da legenda revela que a linguagem museal da exposição apresenta uma leitura do passado a partir de um sistema simbólico de poder, que Pierre Bourdieu (1989) nos diz ser o modo como a realidade é representada por meio de materialidades das classes detentoras desses poderes, de forma a criar uma linha imaginária de valores que legitimam a narrativa histórica.

O recorte temporal do núcleo expositivo 1822 a 1889 – século XIX intenta ressaltar que o Brasil era uma nação a ser construída. Ao percorrer o núcleo expositivo, é possível perceber que há uma divisão temática e cronológica dos fatos e personagens considerados marcantes para construção da nação do século XIX. Nesse sentido, apresenta um tempo histórico, “como uma flecha cuja ponta está projetada no futuro” (GONÇALVES, 2015, p. 217). A saber são abordados:

Os conflitos e as soluções sob a égide do Imperador Dom Pedro I sua abdicação e retorno a Portugal;
O cumprimento da Constituição de 1824;
A consolidação do Estado Imperial; a economia baseada na mão de obra escrava;
A guerra da Tríplice Aliança;
A atuação da Princesa Isabel;
A abolição da escravidão,
O exílio a partir da Proclamação da República.
O Imperador D. Pedro II é apresentado a partir de três enfoques: o filosófico e sua relação com os avanços artísticos, científicos e tecnológicos: o Imperador, com frases dele mesmo, revelando seu modo de ver temas como a educação, o dever do Estado, a saúde, etc. e o Imperador visto pela imprensa.
Em exposição, exemplar raro da medalha intitulada Peça da Coroação de D. Pedro I, a mesa da Constituinte de 1824, símbolos do segundo reinado e pinturas monumentais como Combate Naval do Riachuelo e Último Baile da Ilha Fiscal (Texto legenda do MHN, 2021).

Em relação ao trabalho, o núcleo expositivo não faz uma menção direta às classes trabalhadoras ou ao trabalho. Há uma nítida problematização do trabalho escravizado, por meio dos objetos de torturas e castigos corporais. Mario Chagas (1995) nos diz que essa nova concepção museal foi interessante para o período histórico que o país vivia, já que na retirada da ênfase da biografia dos objetos, em sua grande maioria pertencentes as famílias da elite econômica, foi possível registrar a memória traumática causada pela escravidão, algo que foi silenciado nas primeiras décadas do Museu:

Os instrumentos de tortura constituem caso a parte, por ter vida própria, uma vida social ativa, alimentada pelo torturado e torturada, eles trazem a memória traumática, eles falam de dores. Quem poderá calá-los, se mesmo em silêncio eles gritam (CHAGAS, 2002, p. 209).



Figura 1: Na mesma sala expositiva, de um lado objetos de tortura escravagista, do outro lado o luxo do mobiliário e louças da Casa Grande.
Fonte: acervos dos autores, 2019

Em vários pontos do núcleo, há legendas com uma perspectiva crítica sobre as contradições entre o desejo do governo imperial em construir uma nação brasileira em relação à sustentação ao trabalho escravo:

(...) o Império assegurou a autonomia nacional e a unidade das províncias, ao mesmo tempo em que conservou a escravidão, sua maior mácula (Texto legenda, MHN, 2020).

(...) uma das principais heranças coloniais deixadas ao Brasil independente foi a grande propriedade de base escravista. Essa herança, favoreceu a formação e o fortalecimento de uma elite que enriqueceu, sobretudo com o café, e que teve forte poder local e influência junto ao governo imperial (Texto legenda, MHN, 2020).

A partir da narrativa museológica do núcleo expositivo é possível visualizar como a construção da nação estava arregimentada nos preceitos das elites econômicas, aristocráticas e valorizavam as memórias dos que detinham o poder. E como os demais grupos, como trabalhadores, etnias indígenas, africanos escravizados, pobres - classes trabalhadoras construtoras do labor da Nação Brasil ficaram à margem da sociedade do Estado Imperial. Dito isso, inicialmente conclui-se que os marcadores culturais e simbólicos da Nação imaginada em exposição “A construção da nação - 1822 a 1889” sugerem um apagamento das várias questões, fatos e narrativas no viés do trabalho no período anterior a abolição de 1889.

Já o núcleo expositivo denominado “A cidadania em construção 1889 à atualidade”, conceituado com a intenção de levar os visitantes a refletirem sobre o processo de construção da cidadania a partir dos direitos individuais, políticos e sociais” (ARAÚJO, 2014, p. 90). Entre os diversos objetos que compõem o núcleo, há uniformes, ferramentas e instrumentos de diferentes profissões: passando pelo esporte, pela cultura, pelas forças armadas, pelo trabalho nas pesquisas científicas, o trabalho na área saúde, ao trabalho comercial, entre outros.

Nesse núcleo expositivo representativo em específico aos diferentes trabalhadores(as), os objetos estão colocados lado a lado sem apresentar uma divisão por categorias ou valor social atribuído ao universo social das profissões. Cada objeto ou grupo de objetos parece ser uma metonímia de um determinado grupo da heterógena classe trabalhadora. É possível visualizar que ao lado do uniforme de médico é exibido um uniforme de gari. Na mesma composição

cenográfica em que está o uniforme de bailarina – em metonímia aos trabalhadores(as) da cultura, estão equipamentos de proteção individual de várias profissões, tal como operários de fábricas.



Figura 2: Núcleo expositivo com objetos representativos do trabalho
Fonte: acervo dos autores. 2019

O objetivo do núcleo expositivo “A cidadania em construção 1889 à atualidade” é ressaltar o sentido de cidadania por meio do pertencimento a algum grupo profissional, exercendo direitos e deveres políticos, civis e sociais. À disposição de um colecionismo enumerador e de sua exibição fetichista, ao reduzir os trabalhadores aos objetos que caracterizam suas atividades e a sua experiência social à descrição de sua rotina laboral tem efeito alienante, mais que qualquer outro. Sonegar ao público um contato com os vestígios materiais das contradições e conflitos que definem as relações de trabalho, e simultaneamente os testemunhos de convivência, sociabilidade e cotidiano destes grupos que extrapolam as tarefas para as quais uniformes e equipamentos são utilizados, serve sobretudo à finalidade política de conservar um ordenamento e divisão sociais.

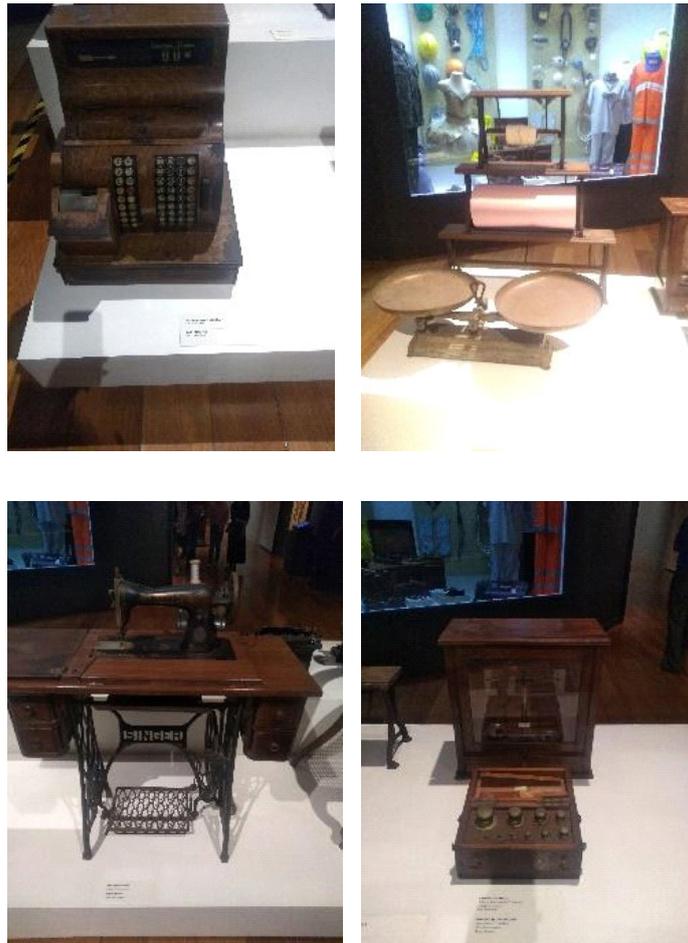


Figura 3: Composição fotográfica de objetos referentes ao trabalho em exposição de longa duração.

Fonte: acervo dos autores, 2019.

Darcy Ribeiro (1996) em sua clássica obra “O povo Brasileiro”, nos ajuda a compreender os quatro estratos que definem as classes sociais no Brasil, as classes dominantes, classes intermediárias, as classes subalternas e as classes oprimidas. Desde os primeiros museus no Brasil as classes dominantes e intermediárias são representadas historicamente e simbolicamente. O avanço nas representações museológicas do século XXI está em como as classes subalternas e oprimidas integram o panorama histórico e simbólico nos museus.

Nesse sentido, a autora Verena Alberti (2013) questiona como o caráter recente do circuito de longa duração ainda apresenta ausências de temas sensíveis e controversos ao tempo presente, que já poderiam estar abordados nas instituições representativas da memória nacional, “mesmo que sejam difíceis e espinhosos, pois do contrário essas instituições correm o risco de perder relevância” (ALBERTI, 2013, p.7).

Por fim, mesmo sendo o trabalho – enquanto mão de obra uma constância em todos os períodos históricos do Brasil, na representação museográfica do Museu Histórico Nacional o trabalho e o trabalhador receberam destaque apenas no circuito expositivo referente ao século XXI. Seria uma forma de representar o lugar imposto às classes trabalhadoras como resultado da construção nação e não participante desse construto?

2ª CENA DO ESPETÁCULO: O MUSEU DA CIDADE DE GOVERNADOR VALADARES E O MITO DO PIONEIRISMO

O Museu da Cidade de Governador Valadares foi fundado em 30 de janeiro de 1983, portanto, um museu com mais de trinta anos. Está situado na Rua Prudente de Moraes, nº 711, Centro. Segundo documentos e narrativas dos memorialistas, esta rua é considerada uma das primeiras da cidade. O museu está aberto ao público de segunda à sexta-feira, das 8h às 18h; sábados das 8 às 13h. Esta instituição reúne coleções de arqueologia, objetos biográficos, de diferentes ofícios e meios de transporte, moedas, instrumentos musicais, mobílias e fotografias antigas da cidade. Ao adentrarmos a primeira sala do museu nos deparamos com uma forte representação dos “pioneiros” da cidade. Na figura 4 isso é notório e evidente.



Figura 4: Fotografia dos quadros de “pioneiros” na sala de entrada do Museu da Cidade
Fonte: Acervo dos autores, 2018

Os personagens dos quadros acima (Figura 4), são figuras tidas como “ilustres” na construção da história da cidade. Nas etiquetas, são destacados como vereadores, farmacêuticos, engenheiros e coronéis, e são homenageados pelos seus “grandes feitos” e pelas suas veneráveis lutas pela emancipação de Governador Valadares. Entre os heróis fundadores, encontram-se o carpinteiro Serra Lima e seu auxiliar, Amador Alves da Silva, que se destacaram por terem sido responsáveis pelo moderno traçado urbano da cidade no início do século XX.

Assim, este espaço parece atender ao objetivo de reforçar o mito dos desbravadores que enfrentaram o sertão inóspito e lutaram pela emancipação da cidade. Na verdade, a figura do pioneiro, que se consolida como mito fundador/emancipador, está vinculada, primeiramente, à epopeia dos primeiros habitantes da cidade e até hoje considerados como distintos e notáveis moradores. Em Valadares, a questão do pioneiro, enquanto referencial de identidade histórica sempre foi muito forte. A prática de cultuar o pioneirismo ultrapassou o mero registro de participação na formação da cidade para se tornar onipresente na práxis do discurso da história local. No entanto, é inegável pensar que, ao se dar voz ou o espaço para determinadas memórias, outras acabaram sendo silenciadas, que, em tese, tiveram importância, igualmente, para o processo histórico de formação da cidade.

Ao adentrarmos as próximas salas de exposição vamos nos deparando com toda

sorte de objetos, e notamos a ausência de uma configuração cronológica ou temática do acervo do MCGV. Na verdade, os objetos não aparecem dispostos e reunidos a partir de temas ou mesmo seguindo uma linha de tempo cronológica em conformidade com os acontecimentos destacados pela história oficial da cidade - mas dá-se a ler que a exposição privilegia a representação de uma moradia “típica” de pessoas pertencentes a camadas privilegiadas da cidade. Na figura 5, por exemplo, mostra a sala que dá destaque para os instrumentos musicais, fotográficos e aparelhos de comunicação, objetos status que representam a moradia de uma camada social privilegiada, bastante distanciada da maioria das moradias da cidade tanto do passado como do presente.



Figura 5: Cenário expositivo que reproduz uma sala de estar.
Fonte: Acervo dos autores, 2018

Em nossa pesquisa pelo acervo, observamos alguns objetos sem as etiquetas de identificação. Verificamos também que outros objetos têm etiquetas bastante sucintas. Em muitas peças pertencentes à elite observa-se o nome das pessoas que doaram. Na verdade, observamos que nas legendas não cabem mais informações ou descrições sobre o objeto exposto. Em nosso entender, o museu ao destacar o doador dos objetos busca de certa maneira “imortalizá-lo” na memória histórica da cidade. Sob este aspecto, Meneses (1993) é enfático:

Daí a reificação dos objetos, sua coisificação, fetichização. Isto é, cria-se a ilusão de que eles é que se relacionam uns com os outros e exprimem conteúdos próprios e não os das sociedades e grupos cujas inter-relações é que os produzem, mobilizam e lhes dão sentido - sempre em alteração constante. No museu, o risco é que uma exposição, por exemplo, se transforme em apresentação de coisas, das quais se podem inferir paradigmas de valores para comportamentos humanos e não na discussão de como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios explicam (MENESES, 1993, p. 212).

Portanto, o “culto da saudade” representou a tentativa do MCGV em se construir uma tradição por meio dos objetos, por serem valorizados como autênticos fragmentos do passado, que de certa forma, se consolidaram como poderosos símbolos dos “pioneiros” eleitos pela elite valadarense. Nesta direção, podemos dizer que o museu é um lugar de permanentes disputas, que se constituem em ferramentas políticas, pois a memória tem o poder de “presentificar”, ou não certas representações do passado (CAVALCANTI, 2021, p.131). Ou seja, na dinâmica

do enredo museal, estabelecido entre esquecer e desvelar, entre selecionar e excluir, um jogo de poder se estabelece, evidenciando a dimensão política dos museus (LEME, 2013).

3ª CENA DO ESPETÁCULO: SILENCIAMENTOS E TENTATIVAS DE PLURALIZAR O MUSEU DA CIDADE

Em nossa análise pelos cenários expositivos do Museu da Cidade, vimos a força da representação dos objetos da elite valadarense. No entanto, observamos alguns objetos no acervo utilizados por segmentos mais populares. A partir dessa observação, procuramos o ex-gerente do MCGV³, cujo objetivo era nos fornecer algumas pistas sobre a constituição desses cenários expositivos. Segundo ele, houve uma tentativa da instituição em pluralizar o acervo, trazendo em cena, objetos de uso cotidiano e ofícios dos diferentes grupos e camadas sociais.

Ex-gerente - Eu particularmente observei muito antes de gerenciar aquilo lá, que aquilo ali era um espaço dominado por grandes famílias, por sobrenomes muito fortes da cidade, e que as pessoas tradicionais quando iam queria ver o álbum de fotografia do bisavô, a fotografia do pai para mostrar para o visitante amigo ou familiar que ele levava, e às vezes eles se sentia parte integrante nesse momento. A partir do momento que a gente chegou, nós mudamos esse olhar para incluir a todas as camadas sociais, nós mudamos esse olhar para que todos pudessem estar contemplados, então a gente fez uma mudança que gerou um constrangimento em alguns momentos, mas com o tempo as pessoas entenderam que o espaço era de todos e que para ficar exposto, tinha que ficar exposto coisas que contemplasse todas as camadas sociais [...] Também fizemos uma campanha de doação de acervo para o Museu da Cidade, **então eu acredito que hoje, nós temos um museu mais plural que é a memória da sociedade local** [...] o fato de poder incluir todas essas pessoas, que eram, por exemplo, que não entravam nas estatísticas de acervo do museu, parteiras, carroceiros, carregadores de água, o próprio índio, que aqui se firmou como o primeiro povoado. Então, nós temos, leiteiros, carroceiros, lavadeiras de roupas, que pegavam suas roupas, iam para beira do rio no São Tarcísio lavar suas roupas. Isso é um bem simbólico até hoje para esses moradores. (grifo nosso)

No entanto, observamos ainda que, diferentemente dos objetos que representam a elite valadarense, o acervo relacionado aos diferentes ofícios fica em estantes de ferro, nos cantos ou quase escondidos na área externa do espaço museal como podemos ver na figura 6.



Figura 6: Objetos de diferentes ofícios observados em um canto do museu
Fonte: Acervo dos autores, 2018

³ Vale salientar que esta entrevista se encontra na dissertação de Mestrado “Sentidos que emergem das relações dos professores de História com o Museu da Cidade de Governador Valadares/MG” (SILVA, 2018).

Em nossa análise pelos cenários expositivos do Museu da Cidade, observamos a força da representação dos objetos da elite valadarense. Apesar da tentativa do ex-gerente em pluralizar o acervo trazendo objetos utilizados por segmentos mais populares, o acervo relacionado aos “pioneiros”, em sua grande maioria, está em posição de destaque e possui uma notória hegemonia.



Figura 7: Sala 2 - Urnas funerárias indígenas e outros objetos
Fonte: Acervo dos autores, 2018

Ainda, apesar de os povos indígenas terem sido os pioneiros da região do Vale do Rio Doce e no nosso entender serem importantes para a formação do povo valadarense, nota-se pouca centralidade do povo Krenak (antigos botocudos) no Museu da Cidade. Como podemos ver na figura 4, as urnas funerárias chamadas de Igaçabas ficam expostas em meio a outros objetos como, máquinas de costura, mica e pedras preciosas.

Até aqui observamos, que a história da cidade que é contada pelo museu a respeito da cidade de Governador Valadares não é uma narrativa encadeada do ponto de vista cronológico, mas sobretudo uma apresentação de objetos expostos de maneira a indicar marcas de uma tradição próxima da antiquária, embora tenha-se tentado torná-lo um museu mais plural. Vimos pelos registros fotográficos do MCGV que as relíquias, reconhecidas como “preciosas” ou “memoráveis” são associadas principalmente a fatos e personagens notáveis do passado. No entanto, os objetos expostos em sua maioria cedem lugar a um interesse colonialista e de testemunho a fatos excepcionais à história – a exemplo de armas, moedas, instrumentos musicais. Assim como no Museu Histórico Nacional, o MCGV coloca em exposição alguns instrumentos de tortura de negros escravizados.



Fonte: Acervo dos autores, 2018
Figura 8: Instrumentos de tortura de negros escravizados

No entanto, nota-se que estes objetos não apresentam qualquer relação direta com a história da cidade. Pois, a cidade de Governador Valadares teve sua ocupação e povoamento consolidada no decurso do século XX, portanto, não se observa marcas da escravidão na trajetória histórica da cidade.

ENTRAM EM CENA NO ESPETÁCULO: REFLEXÕES SOBRE PODER, IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL EM MUSEUS HISTÓRICOS

Compreendendo a expografia e a comunicação museológica aplicadas como instrumentos para uma encenação do poder, em detrimento da produção do conhecimento, percorremos o circuito expositivo dos museus pesquisados, mostrando encenações e exclusões, atentando especialmente para a dimensão biográfica, que evidencia o protagonismo de determinados indivíduos e sua vinculação social, e a cultura material, destacando objetos que remetem ao modo de vida das elites locais e da classe trabalhadora.

A força da exposição tal como encenada nos grandes museus nacionais, como nos museus locais, reproduz práticas expositivas fundamentadas nas ordens do discurso ritualizado e com funções específicas de poder. No entanto, para Meneses (1993 p. 218) apenas com “a afirmação da identidade, ainda que geradora da diferença deixará de municiar automaticamente as estratégias da dominação”. Em suma, identidade e poder não se dissociam. De certo modo, os objetos expostos nos museus analisados nesta investigação respondem primeiramente à lógica da relíquia, do que ao da memória exercida, disputada, discutida, contestada (RICOEUR, 2007).

Para Meneses (1994) e Canclini (1997), os museus históricos em sua maioria, protagonizam ritos, encenam as tradições e celebram o espetáculo de origem de seus “heróis” fundadores como forma de promover a hegemonia das elites. No MCGV a figura do pioneiro integra a narrativa mítica de fundação e emancipação do município, perpetuando-se na memória local como distintos e notáveis moradores. Por outro lado, faz-se sentir a ausência dos grupos denominados forasteiros. No MHN, a teatralização da vida social representada por meio

dos objetos da classe trabalhadora, podem esconder conflitos históricos e as complexidades políticas vivenciadas por esse grupo ao longo do tempo. Ou seja, apesar da inclusão de um circuito expositivo representativo aos diferentes trabalhadores(as), a ordenação dos objetos encenados cumprem uma função de tutela estatal, onde estão ausentes as reivindicações trabalhistas desse grupo e as tentativas de precarização do trabalho no passado e no presente. Sob esse aspecto, Ruffer (2014 p.114) destaca que “os objetos são narrados, inexoravelmente, como parte do passado, operados como a persistência da ‘colonialidade’, na medida em que o aparelho de enunciação que define e os representa, continua a ser operado pela tutela dos agentes do estado-nação”.

Ulpiano Meneses (1993) considera que o maior risco que os museus nacionais correm é se tornarem enciclopédias ilustradas, cuja necessidade é de dar conta de uma suposta totalidade, a nação. Além disso, ao se buscar trazer para seus cenários expositivos a diversidade de grupos subalternizados pela historiografia tradicional, esses museus passem a privilegiar estereótipos, colocando em exposição roupas, utensílios, objetos domésticos, equipamentos, sem colocar em cena o “universo caótico e trepidante de contradições” (Idem, p. 213). O autor também aponta que, os museus locais seriam aqueles em que os processos de identidade encontrariam o espaço mais aceitável, de expansão, criando condições para a prática de uma memória exercitada, contestada, como disse Ricoeur (2007). No entanto, o que se observa na maioria dos museus locais, entre eles o Museu da Cidade de Governador Valadares é a reificação, coisificação, fetichização dos objetos, e com isso acaba por transformar essas instituições em “depositários dos símbolos litúrgicos da identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos à aceitação social dos valores implicados” (MENESES 1993, p. 214).

POR AQUI, AS CORTINAS SE FECHAM, MAS O TEATRO DE MEMÓRIA CONTINUA...

Neste estudo exploratório, a escolha de cenários institucionais tão díspares serve ao propósito de observar a persistência de um modo de expor que segue expressando o que os autores com quem estabelecemos diálogo aqui identificam como “teatralização do poder”. Certamente não iremos desconsiderar a própria historicidade do campo museal ao apresentar nossas considerações finais. A crítica a esta forma de extroversão dos acervos museológicos em museus históricos é bem fundamentada e conhecida, como se pode constatar através da bibliografia que exploramos nesta investigação. Por outro lado, como sabemos que qualquer museu não está ilhado da realidade social, nada mais previsível do que encontrarmos dentro deles as contradições e conflitos candentes da sociedade a que estão servindo. Neste estágio parcial do andamento de nossas investigações, optamos por centrar na análise dos circuitos expositivos e enfatizar, dentro deste aspecto da comunicação museológica, o que está dito ou omitido quando se apresenta uma narrativa sobre a participação dos grupos sociais na história da conformação de uma “unidade”, seja a nação ou a cidade.

Passemos às nossas unidades de análise. Ao observarmos os cenários expositivos do MCGV é a forte representação das famílias de elite, e dos heróis fundadores da cidade, também chamados de “pioneiros”. Reforçar o mito dos desbravadores e pioneiros que enfrentaram o sertão e lutaram pela emancipação da cidade tornou-se fundamental na narrativa do museu,

apesar da tentativa do ex-gerente de torná-lo mais plural, trazendo para a exposição artefatos que pertenceram ao cotidiano das camadas populares ou dos grupos subalternizados, ao longo da história desta cidade. Em nossa análise pelo circuito expositivo, pudemos constatar que o MCGV tece uma determinada versão da história da cidade, dispensando a presença de determinados grupos como negros favelados, trabalhadores sem-terra, trabalhadores do comércio e deixando as mulheres como coadjuvantes. Personagens, estes, tradicionalmente excluídos do banquete da memória pública ou quiçá condenados ao papel de sombras do teatro da memória.

Nesse sentido, torna-se necessário ponderar que o museu de cidade precisa trazer para dentro de suas paredes as tramas e conflitos da cidade com suas dicotomias e antagonismos e enfrentar de maneira veemente sua função de constituir apenas como lugar de celebração do passado (MENESES, 2003). O Museu da Cidade pode incluir em seu espaço, outros personagens, outros cidadãos, outras classes, outros credos, outros e outras... Mais do que um museu “da paz” ou “do silêncio”, torna-se urgente que esta instituição museológica seja local “do grito” e “da polifonia”, de modo a enfatizar as semelhanças e experiências comuns, permitindo comparações, análises e versões alternativas dos diferentes grupos que compõem as teias sociais da cidade. Para isso é preciso, sobretudo, a “problematização” que sugere Meneses (1995) na transição entre o “teatro da memória” e o “laboratório da História”, necessária para que esses sujeitos históricos sejam percebidos como tais.

Em relação ao Museu Histórico Nacional foi possível visualizar um movimento de ampliação da política de acervo do Museu, ao que tange diferentes grupos sociais, econômicos e culturais construtores da história do Brasil. Contudo, quando atentamos para o circuito expositivo, constatamos que as legendas que acompanham os objetos, bem como os textos informativos, muitas vezes limitam-se a informações gerais, curtas e técnicas. Suprime-se sua procedência, por quem ou onde foram feitos, os nomes de quem os usava ou elementos do processo de musealização. Também não consta se foi resultado de uma coleta ativa ou parte de uma doação. Estes lapsos terminam por reforçar uma utilização fetichizante dos objetos, como se fossem meras transcrições materiais de uma história interpretada a priori, que estão ali meramente ilustrando. O apelo a este caráter alusivo remete à estética própria do “teatro da memória”. Nesse aspecto é mais provável que essa abordagem do MHN, privilegiando uma *história-síntese* sem dar conta dos objetos como “documentos históricos” (MENESES, 1995), não fortaleça uma perspectiva plural e democrática da História e da sociedade brasileira, mas corrobora a manutenção de uma historiografia ainda hegemônica na arena pública que privilegia narrativas unificadoras sem nuance e os feitos de protagonistas consagrados no senso comum e fixados em livros didáticos escolares.

Na impossibilidade de uma resposta imediata, concordamos com Letícia Julião (2006) ao refletir que a memória histórica é uma reconstrução constante e aos museus cabe o papel de ajustamento a essa realidade, talvez o museu possa assumir a função de constituir-se em espaço no qual a sociedade projeta, repensa e reconstrói permanentemente as memórias e identidades coletivas, permitindo a emergência das diferenças, de modo a refletir a diversidade de projetos e necessidades culturais que permeiam a sociedade. Como vimos aqui, independentemente do porte e da trajetória das instituições, é preciso ainda reforçar

uma postura crítica e metodologicamente consistente no aproveitamento das abordagens historiográficas correntes e das conquistas teóricas da museologia social, de maneira a tornar os museus históricos mais efetivos diante das tarefas que seu tempo lhes impõe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, R. O papel dos museus na construção de uma identidade nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*. 28. 1996. pp. 37 - 65.
- ALBERTI, V. Pedacos de narrativa nacional na exposição permanente do Museu Histórico Nacional. XXVII Simpósio Nacional de História. 2013. (Simpósio).
- ARAÚJO, V.G. C. O século XXI coletado: Um estudo sobre a política de aquisição de acervo do Museu Histórico Nacional, seu uso, seus critérios e sua aplicação. [Dissertação]. Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Mestrado em Museologia e Patrimônio. 2014. pp. 259.
- BITTENCOURT, J.N. Grandes doações, meio século depois. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*. 38, 2006, pp. 10 -20.
- BOURDIEU, P. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, pp.07-16. BRASIL.
- CANCLINI, N. G. O Porvir do passado. In. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997. pp.159-204.
- CAVALCANTI, E. A história “encastelada” e o ensino “encurralado”: escritos sobre História, ensino e formação docente. Curitiba: CRV, 2021.
- CHAGAS, M. C. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*, 1995. pp. 31-59.
- CHAGAS, M.; SANTOS, M. S. dos. A vida social e política dos objetos de um museu. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*, v.34, 2002, pp. 195-223.
- CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM, Dossiê Museologia Social*, v. 27, n.41, pp. 9-22, 2014.
- CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó, SC: Argos, 2 ed., 2015.
- FERNANDES, L. S. P. Acervo – um sentido a partir da classificação. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*, v.34, 2002, pp. 131-149.
- FERREIRA, M. S. A aquisição de objetos como escrita de memória em museus: uma análise do relatório final da comissão interna de política de aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional: História, museologia e patrimônio*, 46, 2014, pp. 11-31.
- GONÇALVES, J. R. S. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, janeiro-junho 2015, pp. 211-228.
- HOOPER-GREENHILL, E. The repository of the royal society. in: *Museums and the shaping of knowledge*. London; New York: Routledge, 1992. ix, 232 p.
- JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. *Caderno de Diretrizes Museológicas*,1. pp. 95-107, 2006.
- LEME, E. J. H. O Teatro da Memória: o Museu Histórico de Londrina: 1959-2000. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em História, 2013.
- MARTINS, A. A Exposição Internacional de 1922 no Rio de Janeiro: um espaço urbano turístico

na jovem república brasileira. In: RIO, Vicente del (org.) Arquitetura: pesquisa & projeto. Rio de Janeiro: FAU UFRJ, 1998 (Coleção PROARQ), pp. 121-146.

MENESES, U. T. B. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). Anais do Museu Paulista. Nova série, nº 1, 1993, pp. 207-222.

MENESES, U. T. B. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. Nova Série, São Paulo, v.2, pp. 9-42, jan./dez. 1994.

MENESES, U. T. B. O museu de cidade e a consciência de cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos Guimarães; GUIMARAENS, Cêça (org.). Museus & Cidades. Livro do Seminário Internacional "Museus e Cidades". Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, pp. 255-282.

MHN. Museu Histórico Nacional. <http://mhn.museus.gov.br/>. Acesso 19/03/2021.

PM. Plano museológico MHN. 2020. In: <https://mhn.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/Plano-Museolo%CC%81gico-MHN-2020-2023.pdf> Acesso 19/05/2021.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

RIBEIRO, A. C. L. As políticas e aquisição do MHN (1922 x 1996): do protagonismo das elites ao discurso dialético da diversidade da representação. In: Anais do Museu Histórico Nacional, 2007. pp. 433-454.

RICOEUR, P. A memória, a história e o esquecimento. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RUFFER, M. La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad em museos de México. Antíteses, v. 7, n. 14, jul. - dez. 2014, pp. 94-120.

SANTOS, M. S. dos. A escrita do passado em museus históricos. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

SANTOS, M. Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional. Sociedade e Estado. 15(2). 2000. pp. 271-301.

SILVA, Lucinei Pereira da. Sentidos que emergem das relações dos professores de História com o Museu da Cidade de Governador Valadares/MG. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Educação e Formação Humana. Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.