



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

ELIZÂNGELA KELLY PEDROSO DA SILVA

**DA PRESENÇA DO CORPO À AUSÊNCIA DA MEMÓRIA:
UM ESTUDO SOBRE O MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE**

RECIFE

2022

ELIZÂNGELA KELLY PEDROSO DA SILVA

**Da presença do corpo à ausência da memória:
um estudo sobre o Museu do Estado de Pernambuco - MEPE**

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Alexandro de Jesus

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

SILVA, Elizângela Kelly Pedroso da.

DA PRESENÇA DO CORPO À AUSÊNCIA DA MEMÓRIA: UM ESTUDO
SOBRE O MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE / Elizângela
Kelly Pedroso da SILVA. - Recife, 2022.

48 : il.

Orientador(a): Alexandro Silva de JESUS

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia -
Bacharelado, 2022.

1. Museus . 2. Corpos negros. 3. Memória coletiva. I. JESUS, Alexandro
Silva de. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

Dedico este trabalho a todas as pessoas pretas que lutaram e deram suas vidas para que eu e tantos outros, vivessem e buscassem a liberdade de ser e de se pertencer, respeitando seu corpo e entendendo sua corporeidade.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma monografia neste momento pandêmico, onde ficamos isolados, sentindo falta das relações que mantínhamos antes desse período, foi um enorme desafio. E ter chegado até foi necessário que diversas pessoas, mesmo que de longe, segurassem na minha mão.

Não pretendo prolongar-me, apenas dizer obrigada a todos que me atravessaram durante a graduação, cada ser que me deu um sorriso, ou um conselho, que contribuiu para o meu crescimento pessoal, profissional e acadêmico. A todos os professores e professoras que me acolheram, que me mostraram que é possível seguir em frente.

Obrigada, Augusto Rodrigo, meu namorado, que me apoiou de olhos fechados e me ajudou a organizar minhas ideias. Que em todas as vezes que ousei pensar em desistir, me olhou nos olhos e não deixou que o desânimo tomasse conta de mim. Que tem compartilhado a vida comigo, acompanhando meus processos de crescimento enquanto ser humano, me auxiliando no meu processo de conhecimento de mim mesmo. Obrigada por segurar minha mão sempre, até mesmo quando eu não acredito em mim. Agradeço também a minha família que sempre esteve presente durante a graduação, fazendo o possível para que eu continuasse e chegasse até aqui.

Agradecimento especial a Alexandro de Jesus, que em suas aulas despertou sempre questionamentos pertinentes em minha vida, me provocando a reflexão de tudo que vivenciei e de tudo que há possibilidade de ser vivenciado. Obrigada, Emanuela Ribeiro, que esteve presente na minha vida desde o primeiro período, que me ensinou muito do que eu sei hoje na área da Museologia, principalmente nas questões que envolvem as documentações de acervo e conservação, juntamente com Bruno Araújo. Assim como Camila, que me fez ver a Museologia por outra vertente.

Manoela Lima, obrigada pelas aulas incríveis, por todas as vezes que a ansiedade gritou mais alto em mim e você falou para que eu respirasse que tudo se ajeitava, uma hora ou outra. Por cada ensinamento, não só sobre a Museologia, mas sobre a vida. Obrigada a todos os meus amigos que me acolheram em suas casas quando precisei e me abraçaram quando precisei, vocês tornaram possível o hoje.

“Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade.”

(Carolina Maria de Jesus)

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo compreender e problematizar a relação do Museu do Estado de Pernambuco - MEPE com os corpos pretos partindo da sua ausência na exposição “O Casarão e a Cidade - usos e costumes”, uma vez que esses corpos fazem parte da história do museu e da sociedade que a exposição se propôs à retratar. Para tanto, foi necessário relacionar a formação da memória coletiva com as questões sociais que permeiam o casarão e a exposição, analisando a exposição, sua formação através do uso do recorte político da memória e as políticas de memórias, além de identificar o mecanismo usado pelo MEPE na tentativa de negar que corpos pretos foram escravizados por quem ascendeu socialmente e economicamente no século XIX. Realizou-se, então, uma pesquisa qualitativa a partir dos procedimentos de revisão bibliográfica e análise de exposição. Diante disso, verificou-se que a relação do MEPE com os corpos pretos é estabelecida a partir do olhar de quem “venceu” a batalha da escravatura mesmo após a abolição, romantizando esse processo e fazendo uso dos recortes políticos de memória para justificar e dar sentido a sua narrativa, anulando a memória de corpos estigmatizados e marginalizados socialmente.

Palavras-chave: Museu do Estado de Pernambuco; corpos negros; exposição; memória coletiva; política de memória.

ABSTRACT

The present research aimed to understand and problematize the relationship between the Museu do Estado de Pernambuco - MEPE and the black bodies, starting from their absence in the exhibition "O Casarão e a Cidade - uses and customs", since these bodies are part of the history of the museum and society that the exhibition set out to portray. Therefore, it was necessary to relate the formation of collective memory with the social issues that permeate the mansion and the exhibition, analyzing the exhibition, its formation through the use of the political cut of memory and the policies of memories, in addition to identifying the mechanism used by the MEPE in an attempt to deny that black bodies were enslaved by those who ascended socially and economically in the 19th century. A qualitative research was then carried out based on the procedures of bibliographic review and exposure analysis. In view of this, it was found that the relationship between MEPE and black bodies is established from the perspective of those who "won" the battle of slavery even after abolition, romanticizing this process and making use of political memory clippings to justify and give sense of its narrative, nullifying the memory of stigmatized and socially marginalized bodies.

Keywords: Museu do Estado de Pernambuco; black bodies; exhibition; collective memory; memory policy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Palácio da justiça - PE (1929)	21
Figura 2 - Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco	21
Figura 3 - Fotografia do Palacete Beberibe	22
Figura 4 - Prato com Brasão	23
Figura 5 - Brasão de arma	23
Figura 6 - Pavimento 1 (anexo)	25
Figura 7 - Pavimento 2 (anexo)	26
Figura 8 - Pavimento 1 (casarão)	28
Figura 9 - Pavimento 2 (casarão)	29
Figura 10 - Primeira Sala	33
Figura 11 - Segunda Sala	34
Figura 12 - “Prazer à mesa”	35
Figura 13 - "Prazer à mesa" por outro ângulo	35
Figura 14 - Comemorações	36
Figura 15 - Outras construções arquitetônicas	37
Figura 16 - Quadro “Venda no Recife”, 1821	37
Figura 17 - Salas dos imperadores	39
Figura 18 - Salas dos instrumentos	39
Figura 19 - Espelho do oriente	40
Figura 20 - Mapa do “Espelho do oriente”	40
Figura 21 - Coleção roque de Brito Alves - Vasos	40
Figura 22 - Coleção roque de Brito Alves - Pratos	40
Figura 23 - Quarto	41
Figura 24 - Quarto - ângulo oposto	41
Figura 25 - Quadro no quadro	41
Figura 26 - Disposição das peças no quarto	42
Figura 27 - Devoção	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAMINHOS TRAÇADOS METODOLOGICAMENTE	13
ENTRE MUSEUS E A EMERGÊNCIA DA SALVAGUARDA	13
O MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE E SUAS VERTENTES	20
SOCIEDADE, REALIDADES E CORPOS PRETOS NO SÉCULO XIX: UMA PERSPECTIVA BASEADA NA EXPOSIÇÃO	29
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS	47

1. INTRODUÇÃO

Para entender como o racismo se instala em uma sociedade, como a do Estado brasileiro, é importante saber que ele se deu por meio do processo de colonização que sofremos com a invasão portuguesa no século XV, como explica Foucault: “O racismo será desenvolvido, em primeiro lugar, com a colonização, isto é, com o genocídio colonizador” (FOUCAULT, 2010, p. 232). A partir disso podemos perceber que o racismo só existe e é perpetuado porque o estado é fundamentalmente racista. O racismo, conhecido hoje no Brasil, surge a partir do processo de escravatura de pessoas pretas e indígenas (nativas), quando lhes são negados o direito de possuir seu próprio corpo e de existir como seres humanos.

O Museu do Estado de Pernambuco – MEPE propõe, através da exposição “O casarão e a cidade – usos e costumes”, uma visita às relações sociais do século XIX, com ênfase no Palacete Estácio Coimbra, tida como casa histórica, que reflete bem o modo de vida da aristocracia. Uma exposição criada para exibir e celebrar as relações sociais do século XIX, mas que exclui dessas relações as pessoas escravizadas e comercializadas nesta mesma época, situação que direta ou indiretamente financiou e sustentou boa parte da burguesia pernambucana por décadas.

O palacete que aloca a exposição “O casarão e a cidade – usos e costumes”, pertenceu a Francisco Antônio de Oliveira, o Barão de Beberibe e posteriormente ao seu filho Augusto, antes de ser adquirido pelo estado. O mesmo Barão de Beberibe que foi um personagem importante no tráfico de pessoas escravizadas, não só em Pernambuco, mas em outras regiões, do que conhecemos hoje, em sua totalidade, como Brasil. Essa comercialização gerou praticamente toda sua riqueza.

Quando o MEPE exibe uma exposição que celebra o modo de vida da aristocracia pernambucana do século XIX, ele se dispõe a fazer um recorte de uma classe social e também opta por negar o que sustentava esse modo de vida e essas relações sociais, assim como os status sociais, a exclusão social dos pretos e pobres, uma vez que a instituição apaga de sua exposição os corpos que serviram de base para consolidação da aristocracia. Entendendo que o MEPE hoje está numa propriedade que pertenceu a uma família que foi sustentada pela comercialização de seres humanos pretos, com uma exposição que exibe com orgulho o modelo de vida da elite do século XIX, mas que nega ao mesmo tempo o que sustentava essa

classe, pretendemos responder a seguinte pergunta: Como o Museu do Estado de Pernambuco se relaciona com os corpos pretos?

O racismo estrutural continua a assolar a sociedade brasileira e para além dela, a própria ciência conservadora, por muito tempo serviu de álibi para sua manutenção, servindo de forma a manter o status social aristocrático. Assim, fugiu-se das investigações a respeito das instituições que explicitamente, ou de forma mascarada, continuam a reproduzir racismo. Na Museologia não é diferente, de modo que há uma crescente necessidade de avançar nas reflexões e investigações a respeito dos corpos pretos nos espaços museais e a reprodução de racismo institucional por parte destes.

Tais investigações são urgentes na sociedade atual, pois, esses espaços podem estar contribuindo com a reprodução de estigmas sociais, afetando corpos pretos, exaltando culturas elitistas e exclusivamente brancas. O museu é preenchido de função social, reforça ou destrói paradigmas e assim a sociedade é diariamente afetada por esses espaços. Cabe à ciência sanar essas lacunas de conhecimento sobre as realidades dos espaços museais.

É comum encontrar pessoas brancas falando sobre as negritudes em museus, entretanto, é necessário que cada vez mais pesquisadores pretos ocupem lugares nessas discussões sobre a sua realidade. Assim, enquanto pesquisadora preta, me aproximo dessa temática, partindo das inquietações e das ausências de representações que sentimos em museus. Visa-se, assim a construção de uma ciência antirracista e de um conhecimento construído por quem vive a realidade cotidianamente, pois não há conhecimento mais acertado.

Desse modo, o presente trabalho, tem como objetivo geral compreender e problematizar a relação do Museu do Estado de Pernambuco com os corpos pretos partindo da sua ausência na exposição “O Casarão e a Cidade - usos e costumes”. Para isso, foram traçados os seguintes objetivos secundários:

- Relacionar a formação da memória coletiva com as questões sociais que permeiam o casarão e a exposição;
- Identificar e expor o contexto e as vertentes que permeiam a criação do MEPE;
- Analisar a exposição “O casarão e a cidade - usos e costumes” e sua formação através do uso do recorte político da memória e as políticas de memórias;
- Compreender como a ausência dos corpos pretos atravessa a exposição;

- Identificar o mecanismo usado pelo MEPE na tentativa de negar que corpos pretos foram escravizados por quem ascendeu socialmente e economicamente no século XIX.

- Entender como a exposição reverbera nos contextos sociais atuais e como a instituição se comporta diante disso.

Buscando alcançar esses objetivos, o trabalho foi organizado da seguinte forma: no primeiro momento trabalharemos os procedimentos metodológicos usados no desenvolvimento da presente pesquisa, especialmente no que diz respeito à análise de exposição. Em seguida, discutiremos o conceito de museu tradicional, a emergência de sua preservação e a formação de memória coletiva no capítulo intitulado “Entre museus e a emergência da salvaguarda”. Tal discussão alcança o Museu do Estado de Pernambuco, de modo que no capítulo “O Museu do Estado de Pernambuco - MEPE e suas vertentes” exploraremos a sua formação, seus proprietários, localização e contexto social no qual está inserido e sofre influências. Por último, descreveremos e analisaremos a exposição “O casarão e a cidade - usos e costumes” no capítulo intitulado “Sociedade, realidades e corpos pretos no século XIX: uma perspectiva baseada na exposição”.

2. CAMINHOS TRAÇADOS METODOLOGICAMENTE

A pesquisa aqui apresentada é de tipologia qualitativa (LAKATOS, 2008) e assume o estudo de caso como método de procedimento. Assim, têm-se como estudo o caso do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), localizado atualmente no bairro das Graças, na cidade do Recife-PE. Propõe-se uma sequência de etapas que visam destrinchar aspectos históricos da criação do museu e do prédio em que está alocado, assim como questões relacionadas aos corpos pretos e suas memórias que permeiam a história e trajetória do MEPE.

Sendo assim, pretende-se lançar mão dos métodos de análise documental e de análise da exposição. O primeiro cumpre o objetivo de identificar a presença dos corpos pretos na construção do Museu e do espaço que este ocupa, para isso, foi realizada uma pesquisa em artigos, dissertações, revistas e livros que abordam o referido museu. Tem-se como referência inicial os textos de Gomes (2016), Gonçalves (2004), Nogueira (1998) e o site da própria instituição. A análise de tal procedimento será realizada a partir da sistematização e classificação do conteúdo.

A coleta de dados para o estudo da exposição foi realizada através de visitas presenciais e da consulta à documentação fotográfica do ambiente que abriga a exposição, assim como fontes documentais que tratam sobre o tema. Tais dados serão analisados com base na metodologia adotada por Gonçalves (2004), que compreende a exposição como um espaço de comunicação social que indica o papel da curadoria na exposição em relação ao mundo interno e externo do receptor, visando as estratégias de comunicação em diferentes tipos de museus. Colocando as formas de exposição em museus tradicionais em comparação aos museus configurados na “Nova Museologia”, entendendo que o estudo da geografia cultural é sem limites para o receptor enquanto consumidor da exposição.

3. ENTRE MUSEUS E A EMERGÊNCIA DA SALVAGUARDA

A configuração de museus que se vê frequentemente, no Brasil, é um modelo importado da Europa revolucionária do século XIX, em sua estrutura representativa e formato, que abre as portas para o grande público, que se baseia nos objetos em seu acervo e acredita que esses bens culturais descrevem de fato o caráter

nacional; tratando o museu como um ambiente neutro, que salvaguarda, documenta e expõe tais objetos para consumo do público (BOTTALLO, 1995).

Dominique Pulout (2013), em seu livro “Museu e Museologia”, afirma que apesar de nossos museus serem contemporâneos, eles ainda estão ligados aos modelos, padrões antigos, que sacralizam e cristalizam o objeto e colocam o museu no lugar de um templo, onde seu principal intuito é acumular riquezas. Um país que deseja exibir sua grandeza, enxerga o museu como uma ferramenta para isto, visto que o museu é um ambiente de comunicação e nos modelos de instituições museais da Europa, que em sua configuração acaba por descrever o caráter do seu “possuidor” (o Estado), se torna ideal para isto.

Estes mesmos museus que se espelham nos modelos europeus, direta ou indiretamente, são os que possuem características de museus tradicionais. Onde a estética do ambiente é fundamental para a instituição, a exposição é dividida em núcleos integrados, mas com espaço bem delimitado para que o público perceba os limites de cada espaço. A exposição possui um roteiro pré-definido, um circuito que indica por onde o consumidor do aparelho cultural deve iniciar a apreciação até onde deve terminar. Os objetos deste acervo ocupam o lugar de produto cultural e são super valorizados pelo museu tradicional, que concentra toda sua atenção no objeto em si.

Moles (1981) aponta em seu texto que o objeto se tornou indispensável para sociedade, pois através dele o indivíduo pode transmitir uma mensagem para o mundo, ou grupo, no qual está inserido. Sendo o objeto o mediador universal, ele revela a sociedade, pois o indivíduo mantém uma relação contínua com um, ou mais objetos, os quais suas funções físicas podem ter sido ultrapassadas e eles passam a condicionar também os sentimentos do seu possuidor. Isso possibilita a interação interpessoal e entre grupos distintos. Quando o homem atribui o sentido da sua vida ao objeto, o mesmo deixa de ser utensílio e passa a determinar, interferir e controlar os eventos sociais; essa influência passa a interferir na sua própria sobrevivência.

E desde a criação dos museus já era conhecido que esses espaços serviam como difusor e solidificador de ideias. Sabendo disso é importante se atentar ao caráter validador dos museus, inclusive, daquilo que pode ou não ser considerado um bem cultural. Esse poder seletor pode ser observado através da seleção feita entre os objetos do acervo, destinados e inseridos nas exposições. A seleção dos objetos, não separa apenas quais bens culturais vão estar presentes na exposição,

mas também fazem uma edição de quais pontos da história vão ser narrados, ou quais conceitos irão ser defendidos.

Isso dá espaço para que as pessoas, que consomem esses aparelhos culturais, entendam aquilo ,que está sendo exposto como algo "real" ou "verdadeiro", consequência do caráter validador dos espaços museais. Uma vez que, para o meio popular o museu além de validar o objeto como um bem cultural, ele também pode afirmar e difundir aquilo que é tido como verídico. Como se a exposição que está dentro dos espaços museais narrassem acontecimento como ocorreu de fato e não fazendo recortes daquilo que foi escolhido para ser contado.

Uma definição comum dada a esses museus foi estabelecida pelo ICOM:

Uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS BRASIL, 2016, p. 2).

Essa definição nos provoca a refletir sobre qual o propósito o museu pesquisa e salvaguarda, em sua maioria, do passado como fonte documental da história e memória social, que só é percebida pelo indivíduo através das suas trocas coletivas.

Percebendo todas essas questões que envolvem os museus, sobretudo os de caráter tradicional, compreendendo o museu enquanto um fenômeno "identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação esta a que denominaremos 'musealidade'" (SCHEINER, 2012, p. 18), é percebido o tamanho da responsabilidade colocada sobre os museus e qual impacto essas instituições e o que elas expõem podem causar na vida e no imaginário do ser humano.

Levando em conta que a configuração de museus que estamos discutindo possui características tradicionais e partindo da ideia que o acervo dessas instituições descrevem o caráter nacional, pode-se também dizer que quando elas não exemplificam a identidade nacional, expressam as características da comunidade em que o museu está inserido.

Mas antes do museu¹ salvaguardar, expor, pesquisar e comunicar (não necessariamente nesta ordem) o seu acervo, é preciso conhecer as pessoas que

¹ Não limitando-se apenas ao museu nacional, ou tradicional, mas museus que se propõem a salvaguardar, comunicar e difundir um acervo material ou imaterial, que se faz presente em um grupo ou comunidade.

vivem em torno do museu e conseqüentemente compreender e reconhecer a memória coletiva deste grupo e quais vestígios documentais foi deixado e tido como algo que representasse o coletivo, para que a partir disso seja estabelecido uma ponte de comunicação entre a instituição museal e os indivíduos que estão a sua volta, compartilhando do mesmo espaço geográfico e conseqüentemente de experiências com a cidade que afetam ambos, formando memórias a partir desta relação com a cidade.

Moles (1981) aponta em seu texto que o objeto se tornou indispensável para sociedade, pois através dele o indivíduo pode transmitir uma mensagem para o mundo, ou grupo, no qual está inserido. Sendo o objeto o mediador universal, ele revela a sociedade, pois o indivíduo mantém uma relação contínua com um, ou mais objetos, os quais suas funções físicas podem ter sido ultrapassadas e eles passam a condicionar também os sentimentos do seu possuidor. Isso possibilita a interação interpessoal e entre grupos distintos. Quando o homem atribui o sentido da sua vida ao objeto, o mesmo deixa de ser utensílio e passa a determinar, interferir e controlar os eventos sociais; essa influência do objeto sobre o homem interfere na sua própria sobrevivência.

É necessário compreender que antes da memória ser configurada ou vista como memória, ela passa pela construção da lembrança do indivíduo que se forma a partir da coletividade do grupo ao qual ele cria o sentimento de pertencimento. A lembrança

É conhecimento e reconstrução. É reconhecido, na medida em que porta o “sentimento do já visto”. É reconstrução [...] por um lado, porque não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais; por outro, porque é diferenciada, destacada da massa de acontecimento e vivências invocáveis e localizada num tempo, num espaço e num conjunto de relações sociais. (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 289)

A partir dessas lembranças o sujeito forma sua memória individual e só depois a memória coletiva é formada, visto que para que as lembranças existam é necessário que exista um grupo, uma vez que, as lembranças revisitam as relações sociais do indivíduo e não apenas sentimentos isolados. Já a memória é o trabalho de articulação das lembranças, num processo de reconhecimento e reconstrução para atualização dos “quadros sociais”, que se mantém e então assim de forma sistematizada forma a memória do indivíduo, como afirma Schmidt e Mahfoud (1993).

Embora a memória seja algo individual, pertencente a cada um, ela se forma a partir das suas relações com terceiros, visto que, as lembranças do sujeito passam pelo coletivo. Semelhantemente, a memória coletiva, é constituída por recortes, ou quadros sociais que os indivíduos do mesmo grupo têm em comum, onde resulta em um acervo de lembranças compartilhadas (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993).

Faz-se preciso ressaltar que estes recortes feitos na memória coletiva são tecidos por conjunturas julgadas como importantes, relevantes, pelo grupo dominante inserido no grande grupo, na sociedade mais ampla. E se manifestam através de monumentos, documentos audiovisuais, literárias, se validando enquanto passado coletivo da sociedade a qual faz parte (SIMSON, 2003).

A memória coletiva se dá também por meio do diálogo do indivíduo com outros sujeitos do meio onde vive, pois o indivíduo só percebe sua memória coletiva através dessa troca com outras pessoas de seu grupo. Além de ser construída por meio da oralidade, essa memória passa também pela materialidade, uma vez que, os objetos são fontes da história, dão suporte à memória coletiva e são preenchidos de significados. Ao passar por este processo de junção dos recortes sociais, os sujeitos deixam vestígio de sua existência no lugar onde viveram, sejam objetos ou monumentos. Desse modo:

Os lugares recebem a marca de um grupo e a presença de um grupo deixa marcas num lugar. Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais e o lugar ocupado pelo grupo é uma reunião de todos os elementos da vida social. Cada detalhe tem um sentido inteligível aos membros do grupo. Ao mesmo tempo que o espaço faz lembrar uma maneira de ser comum a muitos homens, faz lembrar, também, costumes distintos, de outros tempos. Sobretudo, faz lembrar de pessoas e relações sociais ligadas a ele. Neste sentido é, sempre, fonte de testemunhos. (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 291)

São essas marcas deixadas pelos grupos que se tornam posteriormente os bens culturais e/ou patrimônios culturais, que podem ser validados, aos olhos da sociedade, pelas instituições museais e que podem, assim, ter o privilégio de ocupar algum lugar de destaque dentro desses espaços, dependendo da narrativa adotada pela instituição em suas exposições. Entendendo que:

Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que politicamente precisam ser explicados, em uma perspectiva relacionada a um momento histórico, uma produção estética, um ideal político. A exposição deve ser percebida como “obra aberta”, alimentada e

realimentada permanentemente, articulada e articulando-se com outros elementos do sistema de conhecimento. Expor é propor, daí seu caráter de abertura a debates e outros objetos. (CUNHA, 2006, p. 15).

Por isso mesmo, Cunha conclui e sugere que as:

Exposições caracterizam-se como um discurso, uma estratégia informacional, em um contexto de comunicação, com narrativas realizadas com o objetivo de transmitir/ou reforçar ideias, em uma proposta conceitual, ao tempo que compõem, no caso de exposições museológicas, um projeto de preservação de referências políticas, históricas e de dinâmicas culturais e patrimoniais. Nesse sentido, as exposições museológicas devem ser pensadas considerando-se suas inserções em cenários panorâmicos, o das políticas e ações culturais públicas como resultadas de processos históricos e transformações sociais. (CUNHA, 2006, p. 16).

A partir dessa percepção é possível identificar o impacto que as instituições museais causam na sociedade e nas discussões que nela existem e ainda reforça mais uma vez que o museu serve também como um agente que reforça discursos e ideais políticos e sociais.

A representação da memória coletiva é rotineiramente ligada a bens materiais, que são chamados de Patrimônio. O conceito da palavra “patrimônio” é relacionado, com recorrência, à ideia de propriedade e em consequência a isso é atrelado a seu proprietário, comunicando a história do bem e de seu possuidor.

É partindo dessas noções que começamos a falar sobre a emergência que a “sociedade intelectual” da década de 1910 tinha em salvaguardar a identidade do estado de Pernambuco. Começava a surgir no Brasil uma preocupação em preservar a identidade cultural brasileira através da arquitetura colonial, que devido a emergente busca por modernidade nas cidades, importando os modelos arquitetônicos europeus, estava se perdendo. Esse esforço em conservar a arquitetura colonial vinha, sobretudo, do arquiteto português Ricardo Severo (que só foi inserido na “elite” paulistana através do matrimônio), que defendia que a arte seria um “fenômeno coletivo” e que a arquitetura era a mais pura forma social da arte, segundo Pinheiro (2017).

Posteriormente, na década de 1920, Mário de Andrade escrevia e publicava manifestos inspirados nos discursos do arquiteto português, visto que, em sua escrita havia nitidamente ideias defendidas por Severo. O movimento Neocolonial

tomava conta do país, ansiando pela salvaguarda da arquitetura colonial, defendido veementemente pelos, tidos como, intelectuais da época.

Não diferente do resto do país, Pernambuco, especificamente, Recife, passava pelas transformações urbanas, em busca da tal modernidade. Com isto, inúmeros monumentos foram destruídos, provocando descontentamento em parte dos intelectuais do período. Sem mencionar o incômodo gerado com a abertura das avenidas em Recife durante 1907, que deteriorou a cidade, não só esteticamente, mas também afetou o seu funcionamento. A cidade já não era mais reconhecida como a velha cidade do Recife e a constante saída/exportação de bens culturais pernambucanos, provocou a mobilização de intelectuais da época pela busca de leis que protegessem esse patrimônio, que sofria a degradação em prol do urbanismo moderno (LINS, 2017).

No final da década de 1920 a emergência por leis que preservassem o patrimônio, em Pernambuco, era notória, devido aos esforços do jornalista Aníbal Fernandes, que fazia publicações constantemente em sua coluna se mostrando contrário ao desmanche arquitetônico que o Recife vinha sofrendo, assim como o historiador e também jornalista Mário Melo, que manifestava o mesmo sentimento de revolta e crítica em suas crônicas no Jornal Pequeno, assim como a exaltação dos nossos bens culturais (LINS, 2017). Esses foram personagens importantes na criação das políticas públicas culturais de preservação, assim como o então governador Estácio Coimbra.

Em meio a todo esse clima de preservação patrimonial, com um ar de exaltação a "arte nacionalista", que envolve todo país, com inúmeros esforços de afirmação da importância em preservar estes patrimônios históricos, é que surge em Pernambuco o Ato nº 240, ainda durante o governo de Estácio de Albuquerque Coimbra, em decorrência da Lei Estadual de nº1918, de 24 de agosto de 1928, que dava permissão ao Governo do Estado de criar a Inspetoria Estadual de Monumentos e um Museu Histórico de Arte Antiga.

É depois de todos esses esforços para preservação da memória através dos monumentos arquitetônicos, que nasce em Recife no ano de 1928 o Museu do Estado de Pernambuco - MEPE, que visava salvaguardar a memória coletiva do povo pernambucano e proteger os "vestígios dos tempos de glória", para perpetuar os ideais de beleza da arte e da arte em sua forma mais pura (como ressaltou o arquiteto Severo em 1910). A elite intelectual comemorava a "vitória", que neste

momento enxergava na criação da instituição museal uma luz para acabar com a degradação do patrimônio, que julgavam importante para o coletivo, não só arquitetônico, mas os bens culturais que passam também pelo processo de exportação da cultura, por meio da comercialização das obras em relicários e para colecionadores.

4. O MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE E SUAS VERTENTES

Através do incentivo à criação de museus no nordeste brasileiro e também no país, pelo ato nº 240, em consequência desse ato é que o então governador, Estácio Coimbra, por meio da Lei Estadual nº 1.918, que o autorizava a criar a Inspetoria Estadual dos monumentos, assim como, um museu de História e Arte Antiga, segundo França (2019), surge o Museu do Estado de Pernambuco, no dia 24 de agosto de 1928.

Segundo Chagas (2005), há indícios de que o MEPE, foi criado por influência do Gilberto Freyre, conselheiro do governador Coimbra, que defendia a preservação das expressões culturais de Pernambuco e as comunicasse em viés educativo, para difundir a, densa, história pernambucana. Freyre fazia isso abertamente em artigos publicados no Diário de Pernambuco, em 1924.

Em meio a todos estes processos, o Museu do Estado nasceu e não lhe foi dada uma sede, um prédio que o abrigasse. Em consequência disso, o, mais recente museu, foi alocado na Cúpula do Palácio da Justiça (localizado no bairro Santo Antônio, na praça da República, figura 1), expondo apenas elementos pictóricos emoldurados, do ano de 1930 até 1933.

Figura 1 - Palácio da Justiça - PE (1929)



Fonte: acervo digital FUNDAJ

Após esse período, o acervo do museu, recém criado, fica sob a guarda da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, situada no bairro de Santo Amaro, até o início da década de 1940.

Figura 2 -Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco



Fonte: Site da Biblioteca Pública do Estado, 2022

Sucedendo essas transferências, em 10 de maio do mesmo ano o MEPE passa por um processo de recriação, o museu como se era conhecido é reformulado, por intermédio do Decreto nº491, e o que era o Museu de História e arte antiga passa a ser o Museu do Estado de Pernambuco. Neste momento, a instituição passa a ocupar o que outrora foi o Solar imperial do Augusto Frederico de

Oliveira, localizado na atual Avenida Rui Barbosa, no encontro com a rua Amélia (abrir nota de rodapé), na ponte D'Uchôa, número 960, no bairro das Graças.

O prédio que hoje abriga o MEPE recebeu o nome de Palacete Estácio Coimbra, decidido assim pela equipe de curadores do museu, para homenagear o governador que atuou diretamente para criação do mesmo. Este Palacete, construído no século XIX, serviu como casa de veraneio do Francisco Antônio de Oliveira, o Barão de Beberibe, nomeado assim em 1853.

Figura 3 - Fotografia do Palacete Beberibe



Fonte: Arquivo pessoal²

Segundo Gomes (2016), para receber o título de Barão, o senhor Francisco de Oliveira precisou passar por um processo de 10 anos, no qual recebeu títulos da Ordem da Rosa, Ordem de Cristo e Fidalgo Cavaleiro da casa Real, acumulando títulos, algo que era corriqueira a nobreza naquela época. Por mais que no Brasil, a concessão de títulos não fosse hereditário, como em outras monarquias, o título do Barão de Beberibe se estendia até mesmo a sua esposa, que era tratada e chamada

² Todas as figuras do Arquivo pessoal foram feitas entre dezembro de 2021 e maio de 2022.

como Baronesa. E para deixar ainda mais evidente os títulos que possuía, o brasão da família Oliveira era estampado em suas porcelanas e armas.

Figura 4 - Prato com Brasão



Fonte: site Miguel Salles

Figura 5 - Brasão de armas



Fonte: Arquivo p.77

É importante ressaltar que o Barão de Beberibe era um ícone importantíssimo no tráfico humano em Pernambuco no século XIX. Um dos maiores importadores de pessoas escravizadas no nordeste brasileiro. Toda sua riqueza foi construída embasada na pessoa preta como moeda de troca.

Segundo Gomes (2016), Oliveira começou a investir no tráfico de pessoas no ano de 1820, aos 32 anos, ele possuía cerca de oito embarcações, que operavam no comércio atlântico, com a finalidade de importar pessoas escravizadas. Só nesta década, mais de 76 mil pessoas nestas condições, impostas, foram trazidos à Pernambuco e só em 1820 foram mais de 10 mil. Neste período a economia pernambucana estava em ascensão, pois a população europeia necessitava de matérias primas como açúcar e algodão. Esta crescente comercialização fez com que aumentasse a necessidade de aumentar o quantitativo de mão-de-obra, conseqüentemente, movimentando ainda mais a comercialização de pessoas pretas, o que favoreceu o Barão de Beberibe, grande comerciante de seres humanos, por possuir um capital maior, fazia um grande investimento nesta área.

Compreendendo o contexto vivido pelo Barão de Beberibe e sua família no século XIX, é entendido que a construção do luxuoso Palacete Beberibe - local que

o Barão fazia questão de exibir com orgulho, por seu jardim exuberante, seu pequeno zoológico e réplicas de grandes obras da arte renascentista europeia - foi fomentada pela comercialização de pessoas, que movimentava a economia não só do Barão de Beberibe, mas de praticamente todo Brasil Colonial e Imperial. Francisco de Oliveira, (com o mesmo recurso) financiou também a construção do Teatro Santa Isabel, o qual ele fazia parte da comissão de obras.

O bairro que hoje abriga o museu, é um dos mais antigos da cidade do Recife, o Bairro das Graças, que foi e ainda é, um lugar ocupado e frequentado pela classe média pernambucana. As pessoas que hoje vivem no entorno do museu, são majoritariamente brancas (apenas 2,9% se autodeclararam pretas e pouco mais de 19% pardas) e com idades entre 25 e 59 anos, de classe média alta. Nesta comunidade boa parte é constituída por mulheres e praticamente todas são responsáveis por seus domicílios, segundo o censo de 2010 do Instituto Brasileiro Geografia e Estatística - IBGE. A partir deste breve histórico da sociedade que consome a cidade em volta do museu, pode-se perceber que estamos tratando de um bairro, que abriga um museu, que vem de linhagens tradicionalistas e dominadoras socialmente.

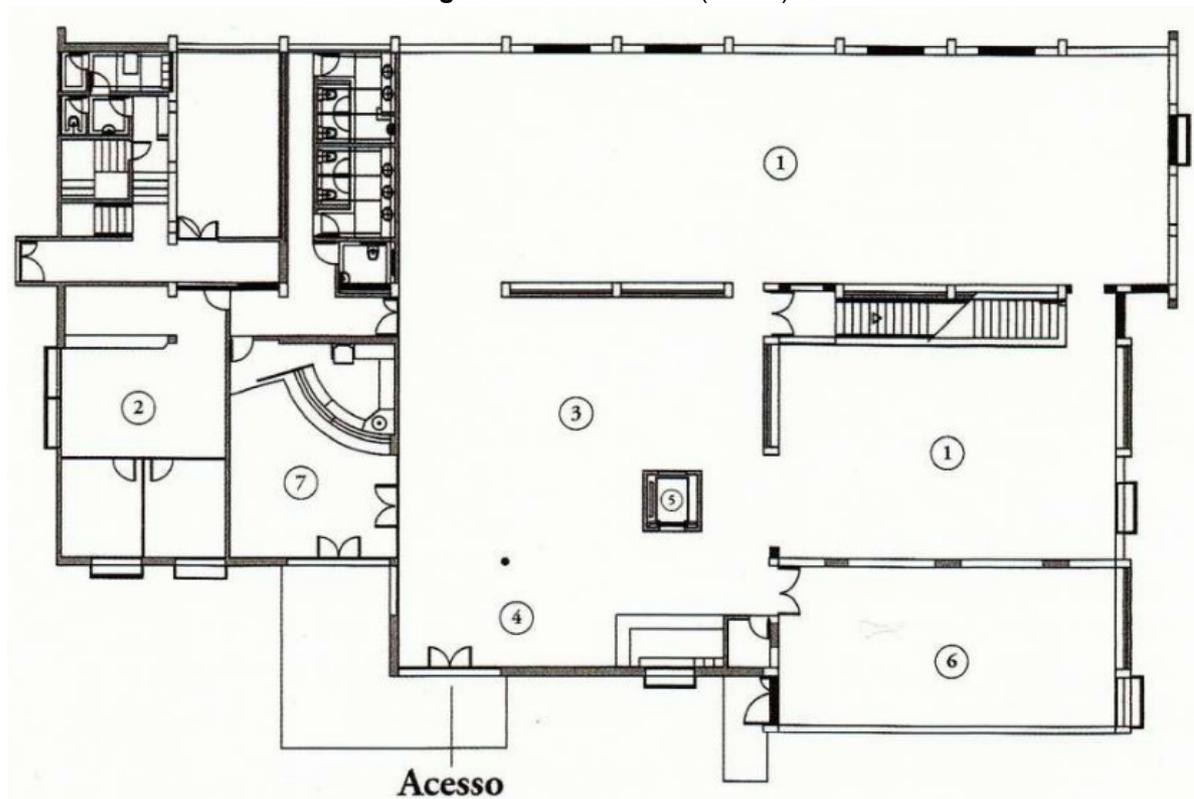
O MEPE atualmente, ocupa cerca de 9.000m², com amplo estacionamento e jardim ornamentado, com esculturas, canhões e cerâmicas portuguesas. Na entrada principal há duas esculturas (grifos) com cabeça de águia, corpo de leão e cauda de serpente. Há estátuas de soldados da infantaria francesa, posicionadas nas laterais da escadaria retangular, que levam ao terraço frontal, que abriga 7 das 9 filhas de Zeus, esculpidas em mármore. No terraço lateral há um canhão de bronze, de origem holandesa, na parte traseira do museu tem mais quatro canhões portugueses. O Palacete possui uma entrada frontal, que dá acesso à exposição “O casarão e a cidade - usos e costumes”.

O museu conta com três espaços, o palacete citado anteriormente e mais dois anexos, sendo o anexo I o Espaço Cícero Dias, que abriga no primeiro piso a exposição “Pernambuco - história e patrimônio de um povo” e no segundo piso apresenta exposições de curta duração. O anexo II é uma casa que é usada para realizar cursos e oficinas de arte, além do auditório Joaquim Cardoso onde acontecem debates, cursos, palestras e eventos culturais.

Embora o museu tenha uma entrada principal, os visitantes e funcionários entram pelo estacionamento e são recebidos primeiramente pelos guardas

patrimoniais. As pessoas que vão para apreciar o museu são direcionadas ao Espaço Cícero Dias para compra de seus ingressos, que liberam o acesso do visitante a todo espaço visitável sem agendamento (como pode ser visualizado nas figuras 6 e 7).

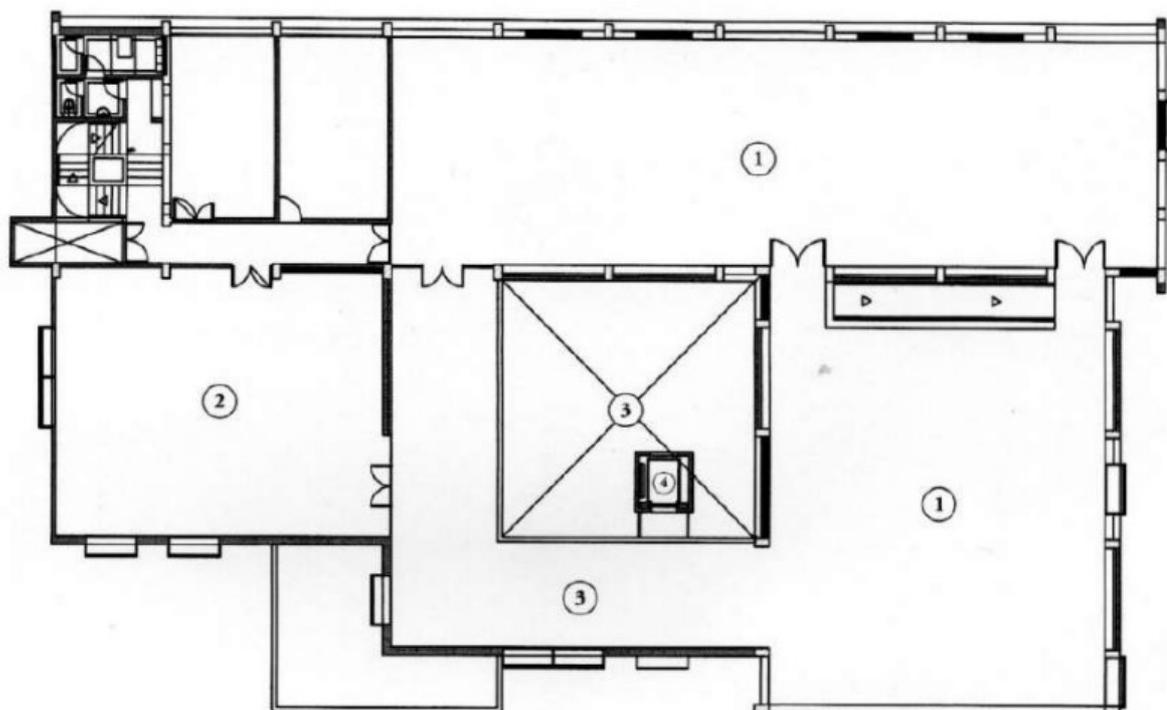
Figura 6 - Pavimento 1 (anexo)³



Fonte: MEPE, 2003, p.25.

³ Térreo: 1. Exposição; 2. Administração; 3. Hall; 4. Recepção; 5. Elevador; 6. Auditório; 7. Café.

Figura 7: Pavimento 2 (anexo)⁴



Fonte: MEPE, 2003, p.25.

Analisando a história do Estado brasileiro desde sua invasão (no século XV d.c.) e surgimento, que atravessa corpos pretos com violência e abandono, deixando feridas jamais sanadas socialmente, buscando compreender como este mesmo acontecimento se deu em Pernambuco é que o Museu do estado de Pernambuco, com sua exposição “O Casarão e a Cidade - usos e costumes) é escolhido como objeto de estudo, visto que a instituição em questão, coloca este discurso (exposição) em local de destaque desde 2014, por se referir a ela como fato importante para história de pernambuco e por ser abrigada em um palacete que serviu como moradia da família do Barão de Beberibe e outras famílias com nomes importantes na alta sociedade pernambucana, se propondo a retratar o modo de vida dessa aristocracia.

E quando o museu se propõe a expor o modo de vida dessas pessoas no século XIX, falamos também de como esta sociedade se formou estruturalmente e economicamente. Analisar a exposição “O Casarão e a Cidade” é também observar como as instituições museais ainda se comportam diante de assuntos, até este momento, sensíveis em nossa sociedade. Que traz consigo marcas e feridas jamais superadas por quem carregou em suas costas o crescimento do país e do estado,

⁴ 1º Pavimento: 1. Exposição; 2. Biblioteca; 3. Galeria; 4. Elevador

que sustentou diversas famílias burguesas pernambucanas com seu sangue e sua pele arrancada pelos açoites. Falar da sociedade aristocrata pernambucana do século XIX, é falar também de quem foi obrigado a carregar esta mesma sociedade em seus lombos.

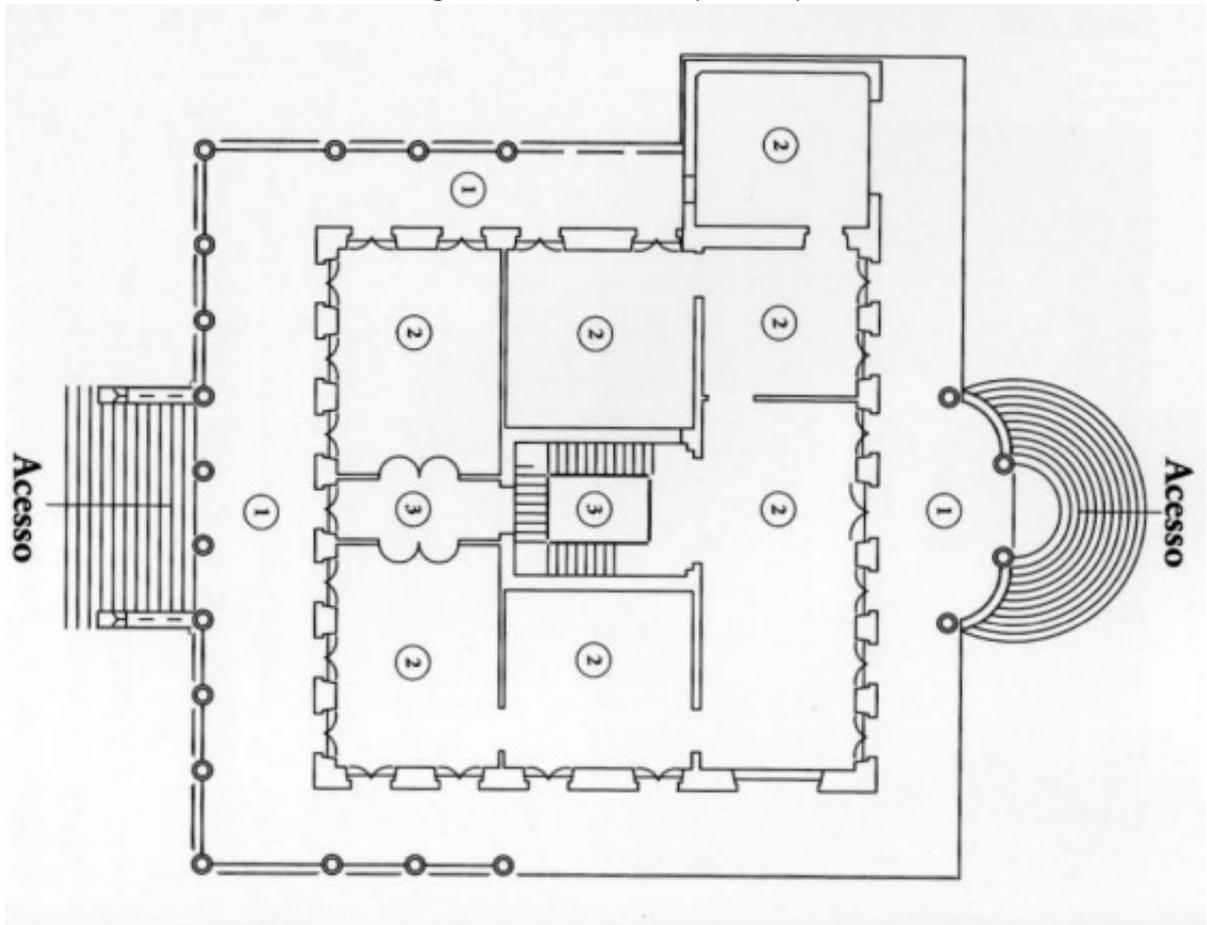
A exposição que analisamos neste trabalho se propõe a colocar o casarão como principal foco de sua narrativa com a justificativa de ser um projeto arquitetônico histórico e ainda afirma que com essa exposição:

Pretende-se aqui apresentar o acervo de artes plásticas e decorativas do MEPE a partir de uma interpretação que se relaciona com a casa histórica e sua relação com a vida social do Recife, desde o período de sua construção, na primeira metade do século XIX, até os primeiros anos do século XX, quando finda o uso do palacete como uma residência da elite pernambucana (RECIFE, 2022).

Partindo disso, vamos conhecer os espaços da exposição, que são divididos em sete núcleos bem delimitados e divididos em onze ambientes, com roteiro pré definido para o visitante e para o mediador. Iniciando pelo núcleo "O Casarão e a Cidade", começando a apreciação pela sala do lado direito e seguindo a visita em sentido anti-horário, chegando ao núcleo, "O prazer à mesa", que corresponde a uma mesa de jantar posta com som ambiente de burburinhos e sons que indicam o contato entre pratos e talheres. Saindo deste local o apreciador é direcionado a uma escadaria que dá acesso aos outros núcleos, onde no percurso da escadaria pode-se observar o vitral sobre o lustre suspenso no teto e um quadro emoldurado em madeira entalhada de uma figura feminina branca sem roupas, seguindo o percurso chegamos a uma grande sala que abriga instrumentos musicais e que dá acesso a outros cômodos laterais.

Caminhando em direção ao lado esquerdo é possível observar o núcleo "vida íntima e devoção", que é dividido em três ambientes: parte na grande sala, um espaço que abriga três grandes quadros com molduras de madeira das figuras que representavam o Brasil Império, seguido pelo cômodo que representa o quarto de uma mulher, segundo o roteiro de visita chegamos aos núcleos nomeados de "Espelho do Oriente" e "A Europa Aqui", que ilustra toda ostentação da aristocracia pernambucana do século XIX. A distribuição desses espaços pode ser observada nas imagens 8 e 9, a seguir.

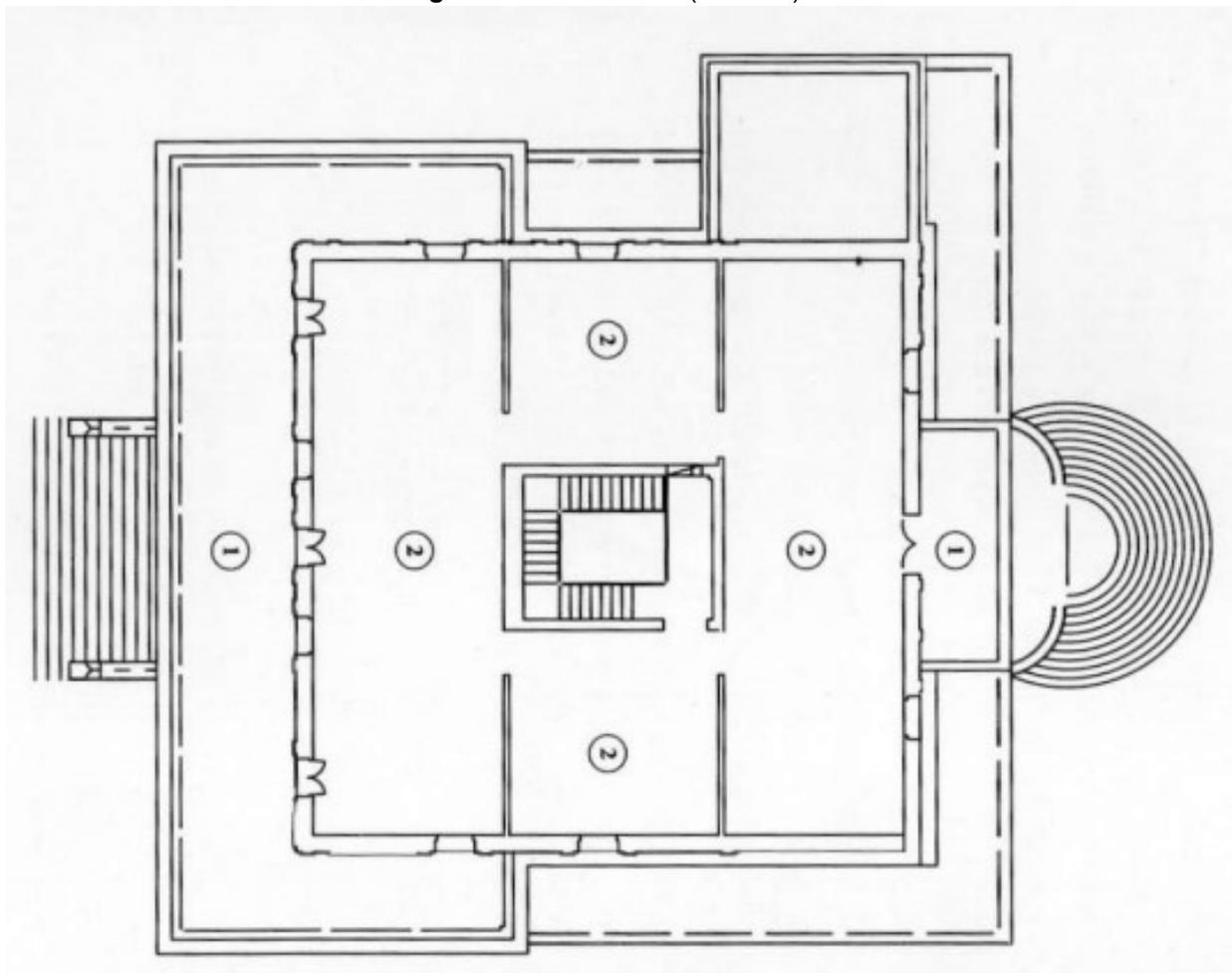
Figura 8 - Pavimento 1 (casarão)⁵



Fonte: MEPE, 2003, p. 24.

⁵ **Térreo:** 1. Terraço; 2. Salas; 3. Hall

Figura 9 - Pavimento 2 (casarão)⁶



Fonte: MEPE, 2003, P. 24.

5. SOCIEDADE, REALIDADES E CORPOS PRETOS NO SÉCULO XIX: UMA PERSPECTIVA BASEADA NA EXPOSIÇÃO

Quando o indivíduo assume o mundo no qual os outros vivem, constitui de certa forma a ordem original de cada organismo humano, assim o mundo “assumido” pode ser mudado de maneira criadora ou até mesmo recriadora, fazendo com que todos participem não só da mesma realidade, mas do ser um do outro também. E só após atingir este nível de interiorização o indivíduo torna-se membro da sociedade. A sociedade tenta conservar a realidade na esperança de criar um equilíbrio entre a realidade subjetiva e objetiva; porém a realidade objetiva (institucional) é inevitável na vida do homem.

⁶ pavimento superior: 1. Varanda; 2. Salas.

A sociedade é uma realidade objetiva e subjetiva ao mesmo tempo e a explanação teórica referente a ela deve abranger esses aspectos, que acontecem a partir de três processos: exteriorização, objetivação e interiorização; esses fenômenos não devem ser entendidos em uma ordem temporal, eles são simultâneos, ao contrário da sociedade. A mesma coisa acontece com um membro individual da sociedade, “o qual exterioriza seu próprio ser no mundo e interioriza este último como realidade” (BERGER, 2010, p.167). O homem não nasce membro da sociedade, mas predisposto à sociabilidade, deste modo ele tende a participar da dialética social. O ponto de partida desse processo é a interiorização, onde a interpretação do acontecimento objetivo é a manifestação do processo subjetivo.

Assim “como qualquer outra realidade do mundo, o corpo humano é socialmente concebido” (RODRIGUES, J. C. 1983 apud NOGUEIRA, 1998). Segundo Nogueira (1998), a sociedade cria categorias para dividir o corpo humano privilegiando determinados grupos por características físicas, intelectuais e morais. Deste modo, são criados estigmas, processo construído socialmente – que consiste na separação do normal, do estigmatizado – que invade e criminaliza o corpo do outro que é tido por diferente, onde é atribuído ao sujeito estigmatizado uma identidade virtual, ou seja, idealizada, que influencia diretamente na sua vida em sociedade (GOFFMAN, 1975). Estes padrões, na maioria das vezes, estéticos, possibilitam a segregação dos personagens sociais, que os impõe um estilo de vida pré-estabelecido pelos “dominantes sociais”, que são e se consideram normais por se encaixarem nos padrões estabelecidos. Entendendo o que é e como se dá o estigma, podemos refletir como o racismo acontece dentro da estrutura social contemporânea.

No grupo que o MEPE se dispõe a retratar em sua exposição, a aristocracia do século XIX, os personagens de pele preta sempre estiveram presentes, na construção do modo de vida dessa sociedade, marcando os pontos altos da economia dessas famílias. Durante grande parte do século XIX, o Brasil ainda era um Império em que a escravidão era legalizada, situação retrograda se comparada a outras nações no mesmo período.

Para escravizar seres humanos é preciso retirar desse sujeito o direito de possuir seu próprio corpo e negar-lhe o direito de ser considerado humano e de ter troca com seus semelhantes em sociedade. Platão e Aristóteles afirmam: “O homem não social só poderá ser um animal ou um deus”, então se as pessoas escravizadas

têm sua humanidade (que só é formada em sociedade) negada e são subjugadas, dadas as condições que foram tratadas, se entende que elas passam a ocupar o lugar de animais.

Nogueira (1998) aponta que o processo de escravidão bloqueia no sujeito a constituição de sua individualidade, tendo apenas outras pessoas negras como semelhantes, que têm sua imagem concebida na exteriorização do outro (corpo branco), que o coloca como não indivíduo. Ao ocupar tal lugar, pessoas pretas no Brasil Colônia e Império, passam a ser objetos, animais que pertencem a um “ser humano”, um ser social. São usadas como mercadoria, coisas que podem ser possuídas.

O museu e a exposição estão ligados à história da humanidade, uma vez que o museu salvaguarda, pesquisa e comunica através das exposições os objetos (documentos) que fazem parte da memória coletiva dos grupos sociais. Apesar disso, os museus só começaram a ser abertos ao público próximo ao século XIX.

A exposição mantém um diálogo permanente com a comunidade, contribuindo na construção simbólica da identidade na sociedade. “A exposição tem a função de mostrar objetos em torno dos quais há um consenso quanto ao seu estatuto de Patrimônio Cultural; ela não somente se torna visível, como dá visibilidade ao sujeito com quem ela interage”(GONÇALVES, 2004, p. 16).

O Museu do Estado coloca como destaque da exposição “O Casarão e a Cidade” o casarão que pertenceu a família Beberibe e se propõe relacionar “a casa histórica e sua relação com a vida social do Recife, desde o período de sua construção, na primeira metade do século XIX” (MEPE, 2014). Perante o exposto, compreende-se que o MEPE irá explanar em sua exposição como era de fato o modo de vida da sociedade pernambucana nesse período, das riquezas e modos de vida extravagante, até a mácula por trás de todo luxo retratado.

Entretanto, nos sete núcleos, dispostos em onze ambientes, em nenhum deles há algo que retrate o quê e quem sustentava este modo de vida aristocrático, como era de fato. Corpos pretos estão presentes na construção do prédio que abriga a exposição, nas famílias que ali moraram, foram a principal fonte de renda do Barão de Beberibe, que construiu seu império quase todo com dinheiro proveniente do tráfico de pessoas. O corpo estigmatizado e criminalizado pela sociedade se faz presente em todo percurso da história representada, desde o seu sustento até suas heranças póstumas.

A narrativa adotada pelo conjunto curatorial da exposição, faz uso dos recursos da formação da realidade e da memória coletiva, para construção do discurso apresentado. Tendo em vista, que o processo de construção da memória coletiva perpassa pelo recorte dos “quadros sociais”, realizado por um grupo dominante inserido na sociedade ampla. Ou seja, a história é contada pela massa social dominante, aquela que dita os padrões e criam os estigmas sociais, fazendo a seleção do corpo aceito e do rejeitado.

Scheiner (2004) traz à tona como se constrói a narrativa e que ela nada mais é do que consequência das ações difundidas pelos meios de comunicação e da individualidade do narrador e ainda ressalta que toda mensagem oral pode ser entendida como uma ‘metamorfose de afetos’. Algumas formas de discurso se preocupam em serem construídas para provocar reações ligadas ao emocional do interlocutor, procurando mediar e balancear os movimentos de afeto, o que à leva a dizer que tudo pode ser adaptado, reinventado e até mesmo manipulado e que não é possível afirmar que cada episódio tem sua consequência, o que impossibilita a análise, por uma via de causa – fato – consequência, o que garantiria a verdade presente nas narrativas.

O MEPE, configurado como um museu de história, criado com o intuito de preservar os “tempos de glória” de Pernambuco, oriundo de leis e decretos que incentivaram a criação de instituições com a finalidade de salvaguardar a história e a arte nacional. É válido ressaltar que parte dos objetos que integram o acervo do museu foi adquirido pelo estado na segunda metade do século XX e colocados sob a guarda da instituição. O Museu do Estado tem desde a sua criação a finalidade de representar Pernambuco e a sua história e na exposição alocada no Palacete Estácio Coimbra, ele faz a tentativa de representar a sociedade que rodeava seu surgimento.

Neste esforço de representar o que é proposto pela curadoria, “a casa histórica e sua relação com a vida social do Recife, desde o período de sua construção, na primeira metade do século XIX, até os primeiros anos do século XX, quando finda o uso do palacete como uma residência da elite pernambucana”, é que nasce a exposição que conhecemos hoje, que passou por reformulações em 2014 (mesma época do texto curatorial acima transcrito).

Ao entrar no palacete o visitante passa por um pequeno corredor, que tem em suas paredes o texto curatorial impresso em letras pretas, em seguida é orientado

pelo mediador que a visita seja iniciada pela direita e siga em sentido anti horário. Na primeira sala encontraremos quadros que retratam viagens marítimas, realizadas entre os séculos XV e XIX, e um elevador de passageiros de navios utilizados nessas viagens, como pode ser observado na figura 10.

Figura 10 - Primeira sala



Fonte: Arquivo pessoal

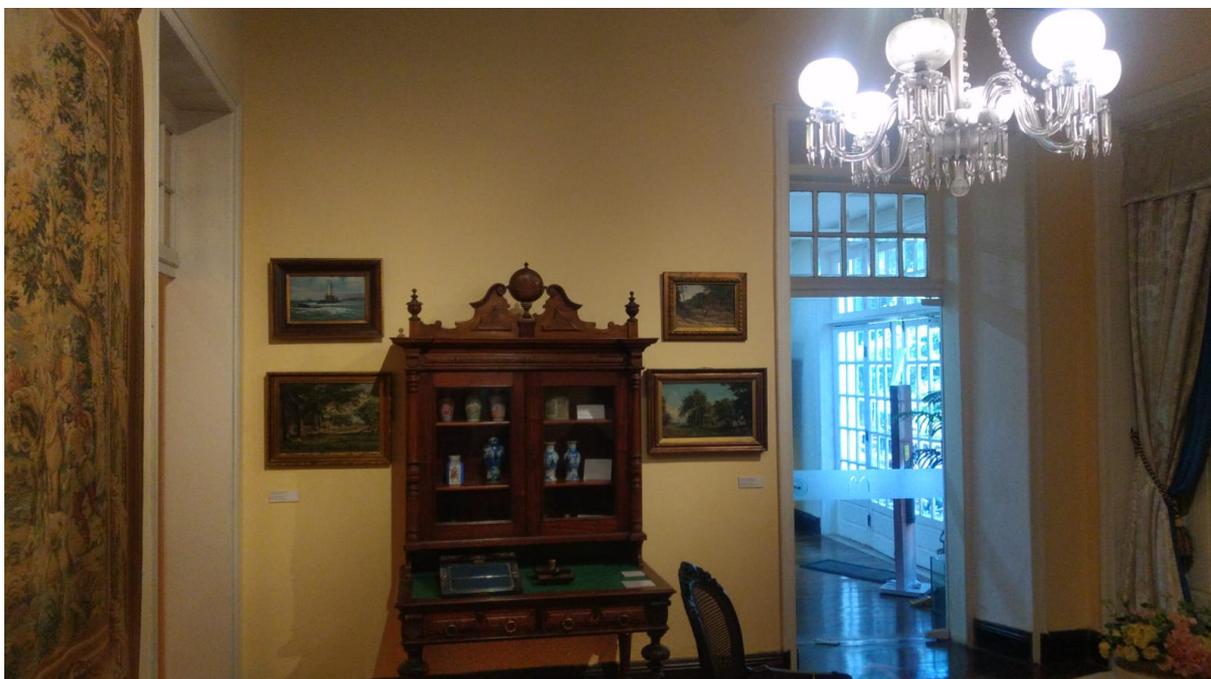
Observando esta sala e os documentos nela expostos, é possível perceber que nela não há representações de pessoas pretas, que eram retiradas de seus lares, comercializadas e trazidas ao Brasil nestas mesmas embarcações para levantar a economia da colônia portuguesa.

A partir desse breve histórico é perceptível a forma que o MEPE lida com esta parte da história de Pernambuco e conseqüentemente do Brasil. A construção do seu discurso passa pelos bens culturais que, neste momento, são signos manipuláveis para construção da memória coletiva, passando pelo âmbito político. Que consiste em narrar o fato acontecido a partir de sua realidade subjetiva e objetiva, imprimindo no discurso suas vivências. Uma vez que os sujeitos não são capazes de narrar os acontecimentos de uma forma neutra, eles acabam julgando e marcando de que lado da história estão, reafirmando seu posicionamento.

A construção da Memória Política vai além das limitações do documento⁷, que transmite a memória política e, em consequência, coletiva. Essa memória tem a intenção de estruturar e perpetuar de maneira pedagógica o acontecimento, reverberando na sociedade a narração dos fatos que melhor beneficia quem está no poder, como indica Chagas (2009) .

Ainda no núcleo “O casarão e a cidade”, há uma segunda sala, com uma escrivaninha e quadros com representações arbóreas e de viagens marítimas (figura 11). Esse espaço dá acesso ao núcleo intitulado “Prazer à mesa”, que simula uma sala de jantar, com uma mesa posta, com pratos de porcelanas, talheres de prata e taças de cristal, com sonorização ambiente, que indica conversações e o atrito dos talheres com os pratos (figuras 12 e 13).

Figura 11 - Segunda sala



Fonte: Arquivo pessoal

⁷ Não associado apenas a fontes textuais, mas a quaisquer marcas das vivências sociais deixadas pelas pessoas, entendendo esses objetos como fontes documentais da história e dos fatos - um suporte de informação.

Figura 12 - "Prazer à mesa"



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 13 - "Prazer à mesa" por outro ângulo



Fonte: Arquivo pessoal

Nesta situação vê-se mais uma vez a romantização do MEPE, em relação a burguesia do século XIX e XX, que traz em sua história a mácula do tráfico de pessoas, sabendo que até o ano de 1850, no Brasil, a base da economia ainda era o cativo escravizado para o trabalho em canaviais, produção do café, algodão, tabaco e em outras funções como pintor, sapateiro, marceneiro e outras diversas funções, considerada inferiores naquela época⁸. Por mais que a sociedade aristocrata do século XX não empenhasse suas forças neste comércio, ainda vivia com heranças póstumas de seus familiares, que ascenderam econômica e socialmente a partir disso. Assim como a família, citada no texto curatorial, de Francisco Antônio de Oliveira, que liderou este tipo de tráfico em Pernambuco, sem mencionar que as pessoas que vivem no entorno do museu são de famílias “tradicionais” da burguesia pernambucana.

Saindo da sala de jantar o indivíduo, que consome a exposição, passa por grande fotografia em preto e branco (Figura 14), que cobre grande parte da parede, com um canapé logo em frente, este espaço dá acesso a outra sala que fica em paralelo à primeira. Nesta área há diversos quadros, com imagens do casarão no século passado, com outras construções arquitetônicas do mesmo período (figura 15).

Figura 14 - Comemorações



Fonte: Arquivo pessoal

⁸ CRUZ, 2007.

Figura 15 - Outras Construções arquitetônicas



Fonte: Arquivo pessoal

Nesse mesmo espaço há um quadro, intitulado "Venda no Recife, 1821". Nele há representações de pessoas pretas, na frente do comércio, algumas dessas figuras são femininas, com quadris grandes, seios fartos e cabelos escondidos por um tecido em tons de vermelho (figura 16). O quadro está posicionado próximo à porta, do lado em que ela abre, perto de uma grande janela que permanece aberta durante o funcionamento do museu. Essa posição impede que o quadro seja visualizado facilmente pelo interlocutor, em relação aos quadros do mesmo ambiente.

Figura 16 - Quadro "Venda no Recife, 1821"



Fonte: Arquivo pessoal

No volume teátrico aberto pela narração, o narrador sabe que o espetáculo não pode ser levado a cabo sem que concomitantemente exista uma realidade que o fundamente. Mas ele escolhe, segmenta, interpreta, nomeia, faz de cada fato em si apenas uma referência, para criar, através do discurso, um novo fato - que, na verdade, só existe em sua percepção. (SCHEINER, 2004, p. 146)

Por meio do signo é possível mentir e também fazer o seu oposto, uma vez que o signo é a representação de outra coisa, mas a mentira ou a verdade não estão nas coisas. Os objetos/bens culturais são entendidos como signos e por isso quando sozinhos não representam, tampouco falam alguma coisa, eles necessitam que um sujeito social, que seja agente em promover discursos em espaços legitimadores, os dêem sentido e os comuniquem para outros sujeitos.

Após os cinco ambientes do térreo, o visitante é direcionado a uma escada que dá acesso ao segundo piso do prédio. Ainda na escadaria é possível contemplar o vitral colorido no teto, sobre o lustre. É um quadro, que fica na ante sala do térreo, de uma figura feminina de pele branca, envolta por um tecido fino, em primeiro plano e em segundo plano um fundo em tons de azul e verde. Ao chegar no final da escadaria, há uma pequena mesa em madeira e abajur, que antecede a entrada na primeira sala deste andar.

O roteiro de visitação indica que a primeira sala deste andar é a dos Imperadores, que abriga grandes quadros de figuras que governaram durante o Brasil Império (figura 17). A sala seguinte se intitula "A Europa aqui". Nesse ambiente há instrumentos musicais, como piano e harpa, m b lias em madeira e quadros do Barão de Soledad e Barão João José Rodrigues Mendes ( ltimo proprietário do casarão que hoje abriga a Academia de Letras). A disposi o de objetos dessa sala busca mostrar costumes de famílias abastadas, o qual moças e mulheres tinham o hábito de tocar músicas durante festas e reuniões (figura 18).

Figura 17 - Sala dos Imperadores



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 18 - Sala dos instrumentos



Fonte: Arquivo pessoal

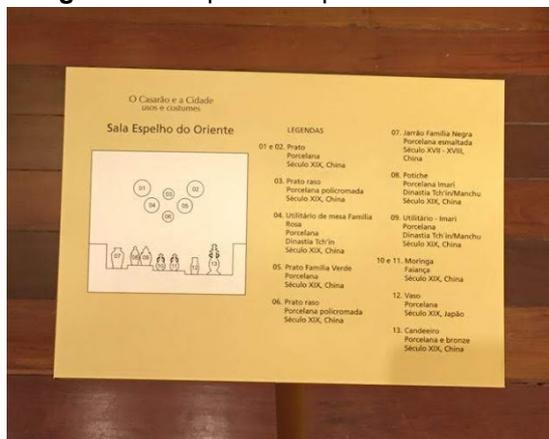
Depois da sala dos instrumentos, dando continuidade no espaço “Espaço do Oriente”, há um grande espaço dedicado a exibir porcelanas e cerâmicas chinesas e portuguesas, inclusive da coleção Roque de Brito Alves (figuras 19, 20, 21 e 22). Que demonstra a opulência do modo de vida da sociedade que habitava o bairro das Graças e outros bairros de classe alta da época.

Figura 19: Espelho do oriente



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21: Mapa do “Espelho do Oriente”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21 - Coleção Roque de Brito Alves - vasos



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 22 - Coleção Roque de Brito Alves - pratos

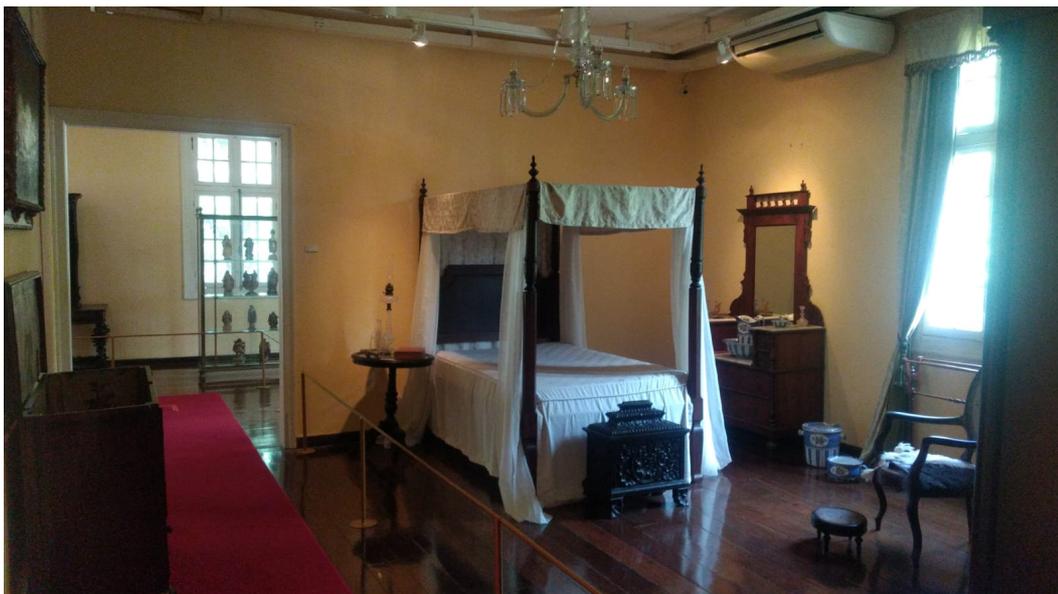


Fonte: Arquivo pessoal

Após esse ambiente o consumidor da exposição é direcionado ao espaço "Intimidade cotidiana", que simula o quarto de uma moça, com uma cama encostada à parede junto à porta do cômodo seguinte, um mesa de cabeceira, objetos de higiene, um guarda-roupas em frente à cama, na parede paralela, afastado da quina da parede, do lado direito. Ao lado deste guarda-roupas, entre o objeto e a parede,

há um pequeno retrato, do busto de uma figura feminina preta, aparentemente magra, com um tecido branco escondendo os cabelos (figuras 23, 24, 25).

Figura 23 - Quarto



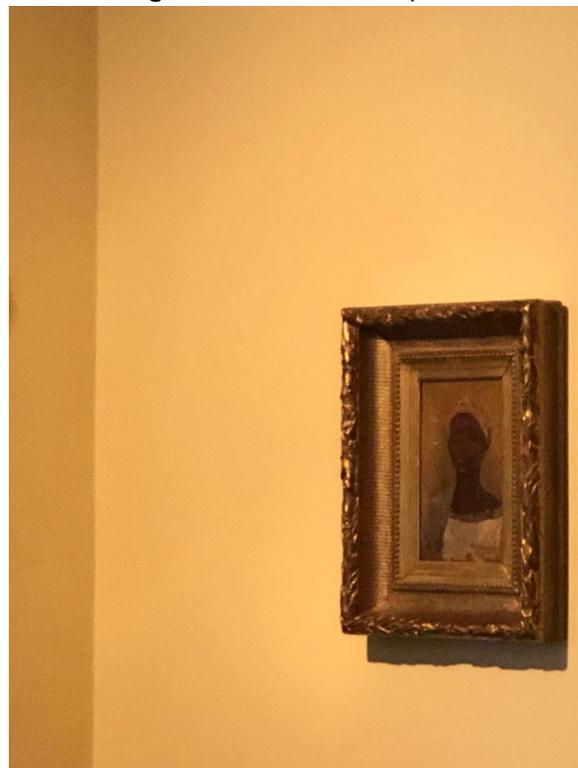
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 24 - Quarto - ângulo oposto



Fonte: Arquivo pessoal

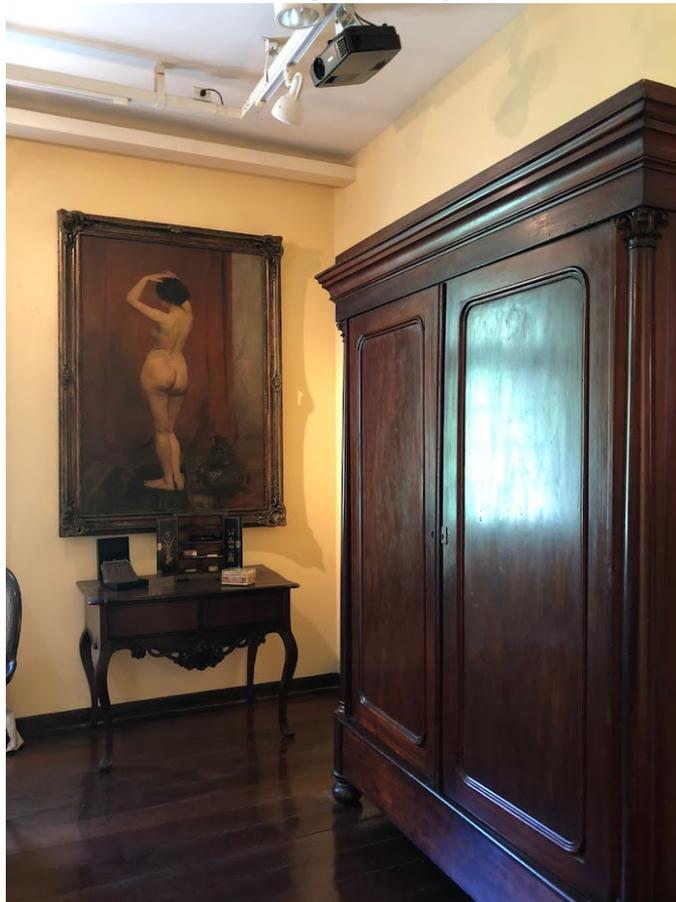
Figura 25 - Quadro no quarto



Fonte: Arquivo pessoal

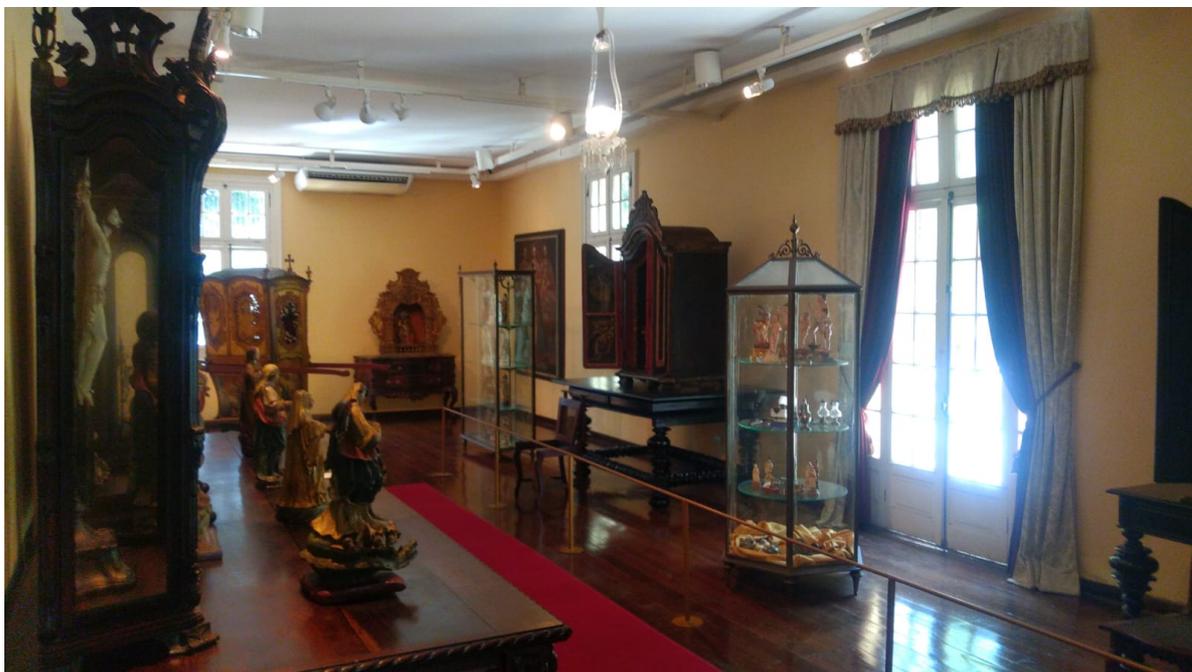
A posição do quadro impede que ele seja visualizado por quem adentra o cômodo, apenas sendo possível visualizar por quem entra pela porta contrária ao roteiro da exposição. Quem faz o roteiro conforme indicado, dependendo da posição é impossível que ela veja que existe este retrato, figura 26.

Figura 26 - Disposição das peças no quarto



Fonte: Arquivo pessoal

Saindo do quarto há uma grande sala, “Devoção”, que exhibe objetos de Arte Sacra, com a representação da fé predominante na burguesia e nobreza da época, da religião Católica Apostólica Romana. Nessa sala há diversas representações em esculturas de santos, uma liteira (cadeira de arruar/palanquin), revestida de um pigmento em tons de dourado e alguns oratórios - finalizando a visita pelo interior do casarão (figura 27).

Figura 27 - Devoção

Fonte: Arquivo pessoal

Por mais que o MEPE defenda que seu discurso se detém aos fatos, em todo o roteiro de sua exposição, “O Casarão e a Cidade - usos e costumes”, ele tenta romantizar a vida aristocrática, velando suas práticas econômicas e de manutenção de suas vidas.

Em uma exposição onde se é proposto relacionar o acervo da instituição, com mais de 14 mil objetos/bens culturais, com a história do casarão que a abriga e a vida da sociedade recifense do século XIX e XX, há apenas três representações bidimensionais de pessoas pretas, dos três, apenas um há corpos pretos masculinos, as mulheres nos quadros onde aparecem o corpo inteiro, são representadas sempre com quadris largos, cabelos escondidos, seios fartos e sempre desenvolvendo atividades, aparentemente leves, realizadas por vontade própria e de bom grado. Todos posicionados em locais de difícil visualização por quem consome a exposição.

A instituição não cumpre o proposto, uma vez que, nega as atividades que possibilitaram a construção do Palacete Estácio Coimbra, a principal fonte de renda econômica que movimentava a economia no século XIX. E coloca a escravatura no Brasil e em Pernambuco, como algo banal, reforçando os estigmas raciais e o racismo estrutural, institucional e estruturante da nossa sociedade, difundindo sorrateiramente o mito da democracia racial defendido por Gilberto Freyre.

Fazendo uso e um espaço de saber, poder e legitimação, para fazer um discurso que seleciona o que vai ser dito sobre a história do estado, que só na década de 1820 importou mais de 76 mil pessoas de pele preta, em condições precárias e de maus tratos, para o trabalho forçado. Retirando dessas pessoas o direito de se possuírem, negando sua socialização, mesmo após a ilegalidade da escravidão. Retirando dessas pessoas o direito de se sentirem humanas, usando-as como objeto que pode ser possuído, vendido, trocado, emprestado e até mesmo penhorado, que passou por diversos abusos físicos, sexuais e psicológicos. Que até a atualidade carregam o “crime” de serem pretas, de simplesmente existirem.

As Políticas de memória se fazem presente o tempo inteiro no discurso da exposição. As antigas e atuais predominâncias sociais são perceptíveis desde a ida ao Museu do Estado, o bairro onde ele está localizado transpira o racismo ambiental e dentro do próprio museu, durante a apreciação da exposição que desde o início evidencia quem dominou e domina os espaços de poderes na sociedade.

Chagas, 2009, em seu texto cita Foucault dizendo que “por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz”. O discurso atravessa as relações intersociais de seu interlocutor. O museu como dispositivo narrativo, atua entre a história, o discurso e a singularidade do desejo (SCHEINER, 2004, p. 147). A linguagem de comunicação dá ao locutor o poder de manipulação dos signos, podendo “reescrever” o fato, narrando-os à sua vontade e imprimindo sua subjetividade e suas experiências nas realidades sociais.

CONCLUSÃO

Este trabalho possibilitou compreender a relação do Museu do Estado de Pernambuco com os corpos pretos, partindo da ausência deles dentro do espaço museal. Tendo em vista que o racismo é algo estruturante na sociedade brasileira, desde o âmbito social até a produção científica, afetando diretamente a vivência de pessoas pretas no campo social e acadêmico.

Entender como a ausência da memória, mesmo tendo corpos pretos presentes (ainda que poucos) expostos no casarão, é possível, sabendo do histórico de criação do MEPE, da construção do casarão que hoje abriga a exposição e tudo o que possibilitou a ascensão econômica e social da sociedade representada na exposição.

Assim, conseguimos compreender e problematizar a relação do MEPE com os corpos pretos, partindo da sua ausência na exposição “O Casarão e a Cidade - usos e costumes”, a partir das percepções da construção da realidade subjetiva, formação do indivíduo e construção da memória coletiva, entendendo o lugar do negro na sociedade do século XIX. Isso nos deu a possibilidade de analisar a exposição a partir da perspectiva da formação da memória política e de como isso afeta as pessoas que consomem o museu.

O museu enquanto espaço que legitima discursos e constrói narrativas a partir dos signos (objetos/bens culturais), que dá margem para manipulação do real, ou ditar o que é ou não verdade, visto que os objetos por si só não têm significado algum, eles precisam estar ligados a alguém ou algum grupo para validar o discurso e comunicar a história do coletivo.

“Em uma exposição seleciona-se o que será exposto. Dessa forma, coloca-se tudo aquilo que seu organizador acredita ser favorável à construção de seu argumento, sendo silenciados muitas vezes conteúdos de grande significância” (SANTOS, 2016). Evidenciando que tudo que vimos no museu, ou nos espaços museais, passa pela subjetividade de quem a produz, favorecendo alguns grupos e tornando outros invisíveis nesses espaços.

É necessário que haja a compreensão por parte de quem produz as exposições, reconhecendo as pluralidades da sociedade e que se toque nestas questões que as envolvem nas perspectivas dela, possibilitando que os indivíduos se reconheçam nesses espaços. Reconhecendo que os patrimônios são resquícios das memórias afetivas coletivas de grupos favorecidos socialmente ou não. Nessa área é preciso entender as noções de patrimônio que regem nossa vida atualmente para que a construção da narrativa seja mais próxima dos fatos, mostrando suas vertentes.

Partindo da análise da exposição, percebemos que desde o início o museu se utilizou de recurso da construção de narrativas para negar a presença, não só corpórea, mas também a memória das pessoas pretas que sempre estiveram presentes na construção da sociedade aristocrática do século XIX. Colocar um ou dois quadros na exposição, em posições que dificultam sua visualização, não é dizer que essas pessoas pretas estavam presentes na sociedade pernambucana deste século, é tentar suavizar as práticas que marcam até hoje pessoas pretas.

Esta prática acaba por reforçar e perpetuar a “supremacia” social de um grupo de pessoas que sempre dominaram socialmente e que por consequência imputaram a pessoas pretas o fardo de serem quem são. Obrigando-os a ocupar lugares que os fazem marginalizados, sobrando-lhes apenas serem prostitutas, ladrões, mendigos, bandidos, seres invisíveis socialmente. Uma vez que negaram a essas pessoas o direito de possuírem seu próprio corpo, de se formarem como indivíduos, os tratando como objeto de troca, venda, consumo e de barganha.

A mácula da sociedade brasileira é culpar o preto por ser preto, é negar que o Brasil conhecido hoje foi construído à custa do sangue dessas pessoas, arrancadas de seus lares e tratadas como animais, seres não humanos. Nos resta refletir como seria possível fazer um movimento contrário a tudo visto até aqui, para construir algo que nunca tivemos: pessoas pretas sendo respeitadas e representadas em espaços museais, em instituições governamentais e em todos os campos sociais, não apenas como coadjuvantes, mas como personagens de significância e protagonismo na sociedade e na construção de novas memórias coletivas.

REFERÊNCIAS

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 167-233.

BOTTALLO, M. **Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 283-287, 1995.

CHAGAS, Mário. Memória política e política da memória. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**, 2009.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos: Culturas Africanas e das Diásporas Negra em Exposições. **Tese de Doutorado** em História- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC/SP, 2006.

DE CARVALHO CRUZ, T. C. Análise Iconográfica do Trabalho Escravo no Brasil Mediante uma Pintura de Debret
 Reflections on the Work of Black Slaves in Brazil as Portrayed in a Debret Painting. **PerCursos**, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2007. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1521>. Acesso em: 20 maio. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Defender la sociedad**. Trad. de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

FRANÇA, Juliana Mesquita Zikan. A “atmosfera senhorial” no Museu do Estado de Pernambuco: um ensaio sobre a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo. 2019. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

GOMES, A. B. A Trajetória de vida do Barão de Beberibe, um traficante de escravos no Império do Brasil (1820-1855) **Dissertação de mestrado**. Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em História. Recife, 2016.

GONÇALVES, L. R. **O Museu e a Exposição de arte no século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS BRASIL, 2016, Kioto. **Nova definição de museus**. Kioto: ICOM, 2016. 3 p.

LAKATOS, E. M. **Metodologia científica**. 5a ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LINS, Gertrudes Gomes. O Museu do Estado de Pernambuco - MEPE e a Formação do seu Acervo. Colóquio de História Tempos de Revolução, 2017. [Paper] Disponível em: <<http://www.unicap.br/ocs/index.php/coloquiodehistoria/colhistoria2017/paper/download/585/235>>

MOLES, A. **Teoria dos Objetos**. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro. 1981. p.7-33/83-94/137-141.

NOGUEIRA, I. B. Significações do Corpo Negro. **Doutorado em Psicologia**. Universidade de São Paulo, 1998.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Trajetória das Ideias Preservacionistas no Brasil: as Décadas de 1920 e 1930. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v.1, p.13 - 31, 2017.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RECIFE. MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO. (ed.). **Museu do Estado de Pernambuco**. Disponível em:
<https://www.museudoestadope.com.br/exposicao/O-Casar%C3%A3o-e-a-cidade>. Acesso em: 21 maio 2022.

SANTOS, Jislaine Santana dos. MUSEUS E MEMÓRIAS AFRO-DIASPÓRICAS: ITINERÁRIOS NA MUSEOLOGIA BRASILEIRA. IN: **Anais do V Congresso Sergipano e V Encontro Estadual da História da ANPUH/SE**. Aracaju, 2016.

SCHEINER, T.C.M. Imagens do “não lugar”: comunicação e os novos patrimônios. 292f. Tese (**Doutorado em Comunicação**) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

_____ Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**. v. 7, n. 1, p. 15-30, 2012.

SCHMIDT, M. L. S.; MAHFOUD, M. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicol. USP** [online]. 1993, vol.4, n.1-2, pp. 285-298. ISSN 1678-5177.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 6, p. 14-18, may 2003. ISSN 2316-3852. Disponível em:
<http://fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57>. Acesso em: 18 apr. 2022. doi: <https://doi.org/10.22287/ag.v0i6.57>.