

M H N

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL



80 Anos

Volume 34 2002

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente o pensamento oficial do Museu Histórico Nacional.

É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

Museu Histórico Nacional
Praça Marechal Âncora, s/n
Centro – Rio de Janeiro – RJ
CEP: 20021-200

<http://www.museuhistoriconacional.com.br>

Capa: Campos Gerais / Washington Dias Lessa

Catálogo na fonte: Biblioteca do Museu Histórico Nacional

Museu Histórico Nacional (Brasil)

M986

Anais do Museu Histórico Nacional – Vol. 1 (1940) - -
Rio de Janeiro: O Museu, 1940 –
v.:il.; 23cm

Anual

Suspensa a partir do volume 26(1975). Reiniciado em
1995 com o volume 27.

ISSN 1413-1803

1. Brasil-História. 2. Museu Histórico Nacional - Fundação
3. Museu Histórico Nacional - Acervo Museológico. 4. Museu Histórico Nacional – Arquitetura 5. Museu Histórico Nacional – Museografia. 6. Armaria. 7. Inspetoria de Monumentos Nacionais. 8. Indumentária. 9. Barroso, Gustavo Dodt (1888-1959) 10. Garcia, Rodolfo Augusto de Amorim

O vestido de Maria Bonita e a escrita da História nos museus

Regina Abreu*

Em recente visita aos módulos da Exposição Permanente do Museu Histórico Nacional fui surpreendida por um objeto singular: o vestido de Maria Bonita. De cor cáqui, com apliques de sianinhas nas extremidades, embora já bastante desgastado pelo tempo, o vestido guarda certa eloquência e desperta a imaginação. Não há como separá-lo da personagem que vive no imaginário de nossa memória coletiva. Sem o fausto de outros objetos gloriosos expostos em vitrines contíguas, sem fios de ouro, sem detalhes sofisticados, esta pequena e singela peça me parece emblemática. Imaginamos Maria Bonita metida dentro dela com seu corpo miúdo. Ela poderia estar dançando ou cuidando de afazeres domésticos com as mulheres do bando. Com um vestido deste tipo, Maria Bonita certamente não estaria participando de um saque ou levante junto a Lampião e os demais cangaceiros. O vestido tem algo de muito feminino, é delicado demais para as intempéries das aventuras sertanejas...

Na ocasião, soube que o vestido fora “descoberto” havia relativamente pouco tempo. Histórias de museu... Segundo o pesquisador Mário Chagas, ele

Resumo / Abstract

O vestido de Maria Bonita e a escrita da História nos museus

Regina Abreu

O texto parte da análise do vestido de Maria Bonita exposto no circuito permanente do Museu Histórico Nacional para refletir sobre as possibilidades de escrita e leitura da História nas exposições. A autora traça uma trajetória dessa prática historiográfica no Museu, caracterizando-a e apontando suas transformações ao longo do tempo: do culto aos heróis à objetividade dos fatos narrados. Levanta as possibilidades de significação e ressignificação da indumentária, na História que o Museu propõe-se a escrever.

Maria Bonita's dress and the History writing in museums

Regina Abreu

Analyzing Maria Bonita's dress shown in one of the longterm exhibition galleries of the National Historical Museum, the author ponders over the possibilities of the writing and the reading of history in exhibitions. Tracing a line through the historiographic practice at the museum, pointing to the changes occurred as time went by: from the devotion to the heroes stretching to the objectivity of the narrated facts. She also considers the different meanings the robe will acquire in the history the Museum proposes to write.

* Antropóloga. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Documento da Universidade da Universidade do Rio de Janeiro, UNI-RIO. (Rio de Janeiro, RJ).

estava conservado em reserva técnica. No entanto, diante de um acervo não apenas rico em quantidade, mas repleto de objetos valiosos, o vestido de Maria Bonita foi, de certa forma, “esquecido” ao longo do tempo. Além do mais, já havia se perdido a informação de que o vestido pertencera a Maria Bonita. Foi quando um pesquisador que estudava o tema do cangaço entrou em contato com a instituição, indagando sobre o “vestido de Maria Bonita”. Ele tinha informações precisas e descreveu a peça em detalhes: as sianinhas, a cor, o formato. Procura daqui, procura dali, o vestido foi identificado. Salvo do “esquecimento”, passou a constituir uma relíquia, testemunho do cangaço e do movimento de Lampião. Uma vez “ressignificado”, foi integrado à Exposição Permanente do Museu.

Num circuito de exposição onde quase não se faz menção a personagens, onde não se enfatizam relíquias ou objetos auráticos e emblemáticos, o vestido de Maria Bonita é provocador. E, num certo sentido, parece desequilibrar todo o percurso. Com toda sua evocação ao sonho e à imaginação, despertando sentimentos de emoção e remetendo ao imaginário de uma memória coletiva, ele parece não caber neste museu informativo, didático, onde cada texto anuncia passagens de uma história que se desenrola ao longo do tempo num contínuo. O vestido de Maria Bonita parece despregar-se de um discurso cuja intenção consiste em articular todos os objetos a um sentido normativo se não único, totalizador. Esta peça, intrinsecamente associada a uma personagem, que só existe nesta relação imaginária com a criatura que o vestiu, não parece pertencer a este Museu, onde os objetos são dispostos intencionalmente com a função de ilustrar os textos e compor uma informação global ao visitante. A Exposição Permanente, concebida em módulos interligados, sinaliza prioritariamente esta visão totalizadora, “encompassadora” dos diferentes aspectos apresentados. É claro que é possível se deter em uma única peça e observar detalhes não focalizados pelo projeto conceitual que desliza diante de nossos olhos. Qualquer visitante pode também fazer outras leituras além daquela proposta. Todo discurso, por mais abrangente e sistematizador, não escapa a múltiplas vias de recepção. Entretanto, o vestido de Maria Bonita clama por outras vozes. Ele aponta para outras possibilidades não de leituras, mas de escritas. Houve um tempo em que os museus eram repletos de personagens. Houve um tempo em que o próprio Museu Histórico Nacional era quase um somatório de “museus-casas”, tal a quantidade de personagens reverenciados e cultuados. Nesse tempo certamente não contemplávamos o

vestido de uma Maria Bonita, mas sim o de uma imperatriz, condessa ou baronesa. Nesse tempo, todos os objetos tiveram um dia um dono e a graça era imaginar cenas paradigmáticas a partir dos objetos: por meio de uma certa espada imaginava-se D. Pedro I proclamando a independência, por meio de um par de vasos comemorativos imaginava-se o dia do casamento de D. Tereza Cristina e D. Pedro II, por meio de uma certa caneta cravejada de ouro e diamantes imaginava-se a Princesa Isabel assinando a Lei Áurea. Era o museu dos grandes personagens históricos. Com ele, aprendia-se a “amar a pátria” e “cultuar os seus heróis”, para usar expressões de Gustavo Barroso. Este modelo de museu era movido por uma concepção de História bem particular: a “História Mestra da Vida” que, antes de se fundar no tempo, como a concepção moderna de História, estabelecia um “espaço de experiências” onde eram reunidos exemplos, histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria a todos os que dele se aproximavam.¹ Esta concepção de História, chamada de clássica e que antecedeu à moderna, tinha como objetivo último uma função ética e pedagógica: escrever a História era transmitir valores. O “museu do Barroso” tinha muito desta vertente. Nele, os objetos eram “auráticos” e “autênticos”². Tinham o sentido das relíquias dos santos, servindo como testemunhos de passagens emblemáticas da História do Brasil. Por meio de uma relação metonímica entre o possuidor e a coisa possuída e entre o observador e a coisa observada, estabelecia-se uma relação de continuidade com esse passado. A sensação produzida no visitante era a de proximidade com experiências vivenciadas por personagens do passado. A mesma sensação que pude experimentar diante do vestido de Maria Bonita: como se o tempo estancasse e eu pudesse ser envolvida por este espaço de experiências que aproximava a personagem Maria Bonita de minha própria existência. Este museu afetivo, envolvente, na interseção de uma concepção de história muito próxima da memória social, não existe mais no Museu Histórico Nacional. Um longo percurso de reformas – trabalho de dedicados especialistas em diferentes áreas – implantou há décadas na instituição a moderna concepção de História, com suas exigências de imparcialidade e de objetividade, empenhada em informar sobre a “verdade dos fatos” com precisão. Nesta vertente, a base da escrita da História não mais se relaciona com a transmissão de valores ou uma concepção ética e pedagógica, mas sim com a análise consistente de documentos, a confrontação de testemunhos, capazes de estabelecer uma visão realista do passado. Sem que-

rer emitir juízos de valor sobre a pertinência de uma ou de outra concepção da História, podemos afirmar que o Museu Histórico Nacional seguiu neste processo as tendências que mais se ajustavam a um museu que se queria moderno e articulado com as propostas contemporâneas. Neste sentido, o Museu Histórico Nacional acompanhou as novidades acadêmicas na passagem de uma verdade que se identificava com a ética para uma verdade que passou a se confundir com o fato. Neste contexto, a escrita da História afastou-se de tudo aquilo que se aproximava das fronteiras da fantasia ou da imaginação. A espada com que D. Pedro I proferiu o “grito do Ipiranga”, a caneta com a qual a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, os dormentes que serviram para enforcar Tiradentes, todos estes objetos teriam que ser “ressignificados”. Era preciso um texto que os contivesse, enunciando as verdades sobre os fatos históricos. Neste modelo de História, os personagens foram banidos. Para os especialistas de uma concepção moderna de História que desejavam se contrapor ao antigo modelo, a idéia de apresentar personagens numa vertente factual parecia contraditória. O objetivo principal deveria consistir em focalizar as grandes linhas de força, as macroestruturas, enfatizando as principais mudanças numa linha do tempo progressiva e linear, onde o passado nunca retorna e o presente é um eterno porvir. Na concepção clássica de História, a representação do tempo tendia a se mesclar com uma visão mítica, onde as experiências eram narradas justamente pelo que traziam de vívido. A narrativa dos feitos de “Alexandre, O Grande” ou de outros guerreiros e heróis tinham um significado para a vida daqueles a quem ela se dirigia, servia para orientar condutas no presente. Entretanto, essas narrativas eram também carregadas de valores, de culto e admiração. Fazer uma narrativa sobre um personagem significava colocá-lo em destaque, atribuir qualidades e emitir opiniões a seu respeito. Por este motivo, a idéia de colocar em foco os personagens no discurso histórico ficou associada a essa maneira particular de falar dos personagens. Assim, quando novos especialistas da História, munidos de instrumentais técnicos e metodológicos, passaram a apregoar uma objetividade sobre os fatos narrados, a primeira reação foi a de banir os personagens. Muitos livros foram escritos deste modo. A História passava a ser o resultado da ação de forças abstratas como o Estado, o Mercado, a Nação, a Região ou, quando muito, as classes ou grupos sociais: a Burguesia, o Proletariado, o Campesinato. Talvez a vertente que mais tenha levado às últimas conseqüências este modelo historiográfico tenha sido a marxista, para a qual o indivíduo significava ape-

nas a expressão de forças sociais. Neste contexto, para que apresentar um personagem se ele não era nada além (ou aquém) da expressão de um coletivo que o ultrapassava?

Passado um largo período de afirmação da concepção moderna de História, outras tendências foram se esboçando no horizonte. Hoje vivemos um momento diferente que alguns chegam a definir como de crise da concepção moderna da História e de afirmação de outras vertentes (pós-modernas?). Um dos vetores que impulsionou toda uma revisão teórico-metodológica da História e de diferentes ramos das Ciências Humanas relacionou-se à problematização da linguagem, a partir da onda estruturalista dos anos 60, tendo como referências decisivas os textos *As Palavras e as Coisas*, de Michel Foucault, e *O discurso da História*, de Roland Barthes. A partir dessa problematização da linguagem, a existência de uma relação estável, “natural”, entre palavras e coisas, foi desnaturalizada e historicizada. No entender do professor Francisco J. C. Falcon, “percebia-se, enfim, que a linguagem, longe de ser um meio ‘neutro’, é, na verdade, constitutiva do sentido e, como querem alguns, constitutiva da própria ‘realidade’”.³ Em outras palavras, a escrita da História é uma construção, trabalho empreendido por um sujeito que narra: o historiador. Ao construir o texto histórico, o historiador articula conceitos e constrói uma versão do que, com base na autoridade do documento, convencionou-se designar por fato. Mas a grande novidade no pensamento historiográfico foi constatar que o próprio documento é construído. Não existem possibilidades de apreensão da realidade em seu estado “natural”; o acesso a ela é mediado pelo sujeito do conhecimento, ou seja, trata-se de uma “realidade construída”. Esta reflexão alterou substancialmente as vias de escrita da História. O tema da subjetividade intrinsecamente associado ao lugar de um historiador que é eminentemente um narrador permitiu entrever uma outra maneira de conceber o trabalho intelectual. Se os personagens foram banidos da História moderna com sua pretensão de objetividade plena – que se acreditava assegurada pela utilização de métodos e técnicas “corretos”-, o que a crítica pós-moderna tornou visível foi o lugar do historiador enquanto um grande personagem que englobou todos os outros. Para além das pequenas narrativas de um grande contingente de personagens históricos que circulavam na concepção clássica de História, na vertente moderna, o historiador pairava todo-poderoso, com uma narrativa de mão única. Paralelamente à “descoberta da linguagem”, também designada de *linguistic turn* ou “giro linguístico”,

outros movimentos no campo das Ciências Humanas contribuíram para oferecer outras caligrafias para a escrita da História. Um destes movimentos correspondeu à virada da Antropologia para estudos internos à sociedade ocidental moderna, que conduziu a uma aproximação com a História. A emergência de novas áreas de estudo tanto para o historiador quanto para o antropólogo viu nascer muitas histórias: a das mentalidades, a do cotidiano, a da cultura. Passaram a ser valorizadas “pequenas histórias” e histórias do tempo presente, onde novos personagens foram saindo do anonimato a que a “grande História” os havia relegado. Histórias como as do moleiro perseguido pela Inquisição, de Carlo Ginzburg, ou do inspetor de polícia de Robert Darnton. Histórias que retomam a noção de personagem histórico em outros contextos com outras intenções. Agora, já não se trata mais de cultuar ou enaltecere alguns personagens como formas de cultivo e difusão de valores. Numa terceira via, nem clássica, nem moderna, o objetivo é refletir sobre as ações e reações de personagens singulares em contextos igualmente singulares. Uma vez definido o espaço de possibilidades em uma época e lugar, convém perceber o domínio das opções, das escolhas, enfim, o caminho de cada um. Se, de um lado, estes procedimentos deslancham nossa imaginação, por outro lado, permitem observar o quadro mental de um grupo social numa época e num contexto. Tudo isto nos faz ver que a História é plena de possibilidades e caminhos, como aqueles trilhados por uma Maria Bonita única e singular. Assim, novos personagens vão encontrando novos lugares em igualmente novas escritas da História. Não mais para serem reverenciados, mas resgatando com suas experiências particulares a força da imaginação e da criação, sem perder em consistência e em informação. Estamos em um novo momento, impensável décadas atrás. Quem sabe, o vestido de Maria Bonita seja o augúrio de um alegre retorno dos personagens para a escrita da História nos museus.

Notas

1. Ver KOSELLECK, Reinhart. *Le Futur Passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris : EHESS, 1979.

2. Sobre o conceito de aura, ver BENJAMIN, Walter, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____ *Obras escolhidas*. São Paulo : Brasiliense, 1987.

3. FALCON, Francisco J. C. “Os arquivos e a historiografia na condição pós-moderna” (mimeo), 1998.