

NARRATIVAS EXPOSITIVAS NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS IDENTITÁRIAS: UM ESTUDO DE CASO NO MUSEU DO CARNAVAL DE GOIÁS

Submetido em 18/07/2022
Aceito em 20/07/2022

Washington Fernando de Souza¹

RESUMO: A memória, a narrativa e o patrimônio é diretamente um objeto de estudo da Museologia, enquanto disciplina que se dedica sobre o fenômeno museal. Sendo a exposição um dos focos de estudo, esta é o produto de um contexto. Nesse sentido, o artigo pretende discutir a construção de identidades por meio de narrativas expositivas, que são discursos elaborados pela ação curatorial. Estes, possibilitam significados para um conjunto de elementos organizados no tempo e no espaço, que são considerados patrimônio. O texto explora a história dos museus com temáticas carnavalescas, pensando-os como um fenômeno da comunicação, para então desenvolver um estudo de caso sobre a identidade carnavalesca goiana presente no Memorial do Carnaval Goiano, no Memorial do Sagrado e do Profano e Memorial das Afetividades Gastronômicas. Metodologicamente, o trabalho é baseado na análise qualitativa das narrativas dos visitantes nas exposições itinerantes do Museu do Carnaval de Goiás e trabalha com as noções interligadas no âmbito da história, memória e identidade para discutir a (auto) biografia criada em seu contexto museal. Por fim, considera-se que o referido museu e suas exposições não necessita ser lugar de consolidação de identidades, mas sim espaços abertos de identificação e reflexão dos elementos constitutivos de uma comunidade.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Patrimônio. Memória. Narrativas expositivas. Identidade carnavalesca.

NARRATIVA EXPOSITIVA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MEMORIAS IDENTITARIAS: UN ESTUDIO DE CASO EN EL MUSEO DEL CARNAVAL DE GOIÁS

RESUMEN: La memoria, la narrativa y el patrimonio son objeto de estudio de la Museología, como disciplina dedicada al fenómeno museístico. Siendo la exposición uno de los focos de estudio, como producto de un contexto. En ese sentido, este artículo discutirá la construcción de identidades a través de las narrativas expositivas, que son discursos elaborados por la acción curatorial. Esta otorga significados a un conjunto de elementos organizados en el tiempo y el espacio, que son considerados patrimonio. El texto aquí, explora, primeramente, la historia de los museos con temática carnavalesca, pensándolos como un fenómeno de comunicación, para luego desarrollar un estudio de caso sobre la identidad carnavalesca de Goiás presente en el Memorial del Carnaval Goiano, de lo Sagrado y de lo Profano y Memorial de las Afetividades Gastronómicas. Metodológicamente, este trabajo se basa en un análisis cualitativo sobre las narrativas de los visitantes en las exposiciones itinerantes del Museo do Carnaval de Goiás a partir de la interconexión, de nociones en el contexto de la historia, la memoria y la identidad para discutir la (auto) biografía creada en el contexto del museístico. Finalmente, se considera que el mencionado museo y sus exposiciones no necesitan ser un lugar de consolidación de las identidades, sino un espacio abierto a la identificación y reflexión de los elementos constitutivos de una comunidad.

PALABRAS CLAVE: Museo. Patrimonio. Memoria. Narrativas expositivas. Identidad carnavalesca.

¹ Museólogo Comendador da Ordem do Mérito Anhanguera, Doutor Honoris Causa em Museologia, Mestre em Museologia e Patrimônio, Graduação em Museologia e em Turismo, Diretor e Fundador do Museu do Carnaval de Goiás. Tem se dedicado à pesquisa sobre intersecções entre carnaval e religiosidade em Goiás. wfernandoturismo@hotmail.com

NARRATIVAS EXPOSITIVAS NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS IDENTITÁRIAS: UM ESTUDO DE CASO NO MUSEU DO CARNAVAL DE GOIÁS

Introdução

Os conceitos entre memória e poder estão muito em voga nas discussões no âmbito do patrimônio e no campo da museologia. Para tanto, requer uma discussão acerca dos referidos conceitos.

Analisar as formas de apropriação dos bens culturais, bem como, as disputas e as relações de poder envoltas no processo de seleção desse patrimônio e da construção das referidas narrativas, nos permite compreender essas dinâmicas no que tangenciam as relações no processo de criação da instituição museológica e suas narrativas.

Ao pensarmos nos museus históricos do século XIX, e tendo em mente que estas instituições objetivavam garantir a preservação dos bens culturais apenas dos estratos detentores de poder, ao mesmo tempo identifica-se que era articulado o conceito de nação com uma representação simbólica de uma identidade (VASCONCELOS, 2007).

Dessa maneira, este artigo pretende contribuir com o alargamento desta temática, por meio da análise da narrativa expositiva desta singular instituição museológica: o Museu do Carnaval de Goiás, criado em 2015, no viés itinerante, expandido em 2017 para o formato virtual e em 2022 se inicia a estruturação da exposição no modelo museu casa.

Com isso, acredita-se que ao trazer a lume tais questões inerentes ao universo dos museus e da Museologia, bem como aos interessados em reflexões acerca do referido espólio, numa perspectiva identitária da instituição e do seu papel acerca da construção de reflexões sobre as memórias identitárias. Para tanto eis o desafio traçado nas linhas a seguir.

Problematização acerca das exposições e suas narrativas

Elaborar um discurso expositivo requer atenção. Sabendo que a narrativa é uma proposta e uma predileção, perante as diversas possibilidades de discurso. A referida síntese passa por uma seleção, tendo em vista a concepção de contextualização acerca da existência de objetos e coleções no museu. Assim, a

coleta, a pesquisa, a documentação, a conservação e a comunicação museológica se constituem atribuições de uma instituição preservacionista. “aquele seguimento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem e pode abarcar desde um vestígio até uma estrutura arquitetônica” (MENESES, 1993, p. 112).

Se tratando de uma discussão clássica inerente as coleções existem dois tipos de objetos: “aqueles que não possuem utilidade, mas que representam o invisível, ou seja, dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar e que não sofrem usura” (POMIAN, 1984, p. 71), e os que podem ser manipulados sofrendo usura e modificações contínuas, pelo fato de estar sendo utilizado ou consumido.

Por conseguinte, é indispensável ressaltar que os museus são constituídos de objetos que simbolizam o invisível. Para tanto, expor tais objetos à visitação pública é o principal papel da instituição museológica. Contudo, entende-se que esta é “um canal de comunicação que estabelece uma relação entre a sua proposta expográfica e o público, caracterizando-se como uma representação visual e parcial do universo do conhecimento humano” (VASCONCELLOS, 2007, p. 84).

É necessário se ater ao fato de que, ao elaborar o discurso expositivo, o museu atua na possibilidade de recriar uma nova perspectiva acerca dos objetos.

Entende-se que a ideia de a informação trazida pelo objeto exposto pode aproximar o público visitante à sua fruição:

Así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco la restauración, ni la museografía, ni la difusión más contextualizada y didáctica lograrán abolir la distancia entre realidad y representación. Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas sino que habla de y sobre ellas. El museo y cualquier política patrimonial tratan los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos, hacen inteligibles entre ellos, proponen hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 189).

Tendo em vista que o público também realiza escolhas e terão posicionamentos que influenciarão nas (re)significações dos discursos expositivos, “papel coercitivo e regulador do comportamento, uma vez que a relação entre o museu e o público induzia o visitante a manter uma conduta adequada” (ROQUE,

2010, p. 53). Trata-se de uma perspectiva elitista do museu pelo caráter excludente e por não possibilitar a compreensão da mensagem elaborada por um especialista.

Desse modo, o processo de elaboração das exposições do Museu do Carnaval de Goiás foi sendo constituído. Documentadas e estratificadas por um processo de qualificação. Tais dados serviram de mote para uma pesquisa de consolidação de trabalho de conclusão de curso em Museologia, o qual ter servido de parâmetro para outras ações e desdobramentos.

As discussões em torno das resoluções da Mesa de Santiago do Chile de 1972, definem que os museus deveriam se aproximar das comunidades do seu entorno, Assim surgem os ecomuseus franceses, portugueses e canadenses, os museus comunitários mexicanos, bem como os museus de vizinhança americanos. Além de diversos programas institucionais com novos métodos que passam a eleger o público como seu principal protagonista.

Tendo como aporte a pedagogia construtivista de (HOOPER-GREENHILL, 1999), o indivíduo deixa de ser passivo e passa a ser ativo na resposta das perspectivas de apropriação do conhecimento, com ênfase na ação e nos estímulos externos.

No entanto se requer que seja apresentado o DSC – Discurso do Sujeito Coletivo, estratificado para fins de estudo de caso das exposições já constituídas pelo museu do Carnaval de Goiás.

Estou muito emocionado com este encontro, acho que é um orgulho para todos nós, de estamos aqui contigo, com esse trabalho, com tua equipe maravilhosa que é uma nova geração na museologia. Esse processo que a gente está passando por ele aqui hoje, é história e mais pra frente a gente vai poder contar pros nossos amigos, pros nossos familiares que um dia nós podemos viver esse processo aqui e dizer: “olha, eu também participei”. E é uma alegria estar aqui e uma alegria maior é poder continuar essa festa com samba no dia que a gente fala de algo tão importante como a criação do Museu do Carnaval de Goiás. O museu poderá trazer respaldo cultural para a atual juventude e valorizando nossas raízes tais como as orquídeas do cerrado (DSC, MCG, 2015 p. 81).

De acordo com o presente discurso possibilitou coletar outras informações acerca da percepção do visitante.

Exposição fantástica, rica em detalhes. Com grande valor para a cidade e para sua população, de conhecimento incontestável sobre a história do carnaval no Estado de Goiás. A exposição permitiu apreciar a felicidade e harmonia com um "banho" de cultura e história. Você fez lembrar bons tempos, com a homenagem muito bem feita à Professora e artista plástica Goiandira do Couto, no ano de seu centenário de nascimento. Ela era uma pessoa muito educada com as pessoas que visitava seu ateliê. Carnavalesca. Eu esmo participei de vários carnavais que ela participou. Parabéns pela sensibilidade. A emoção tomou conta do meu ser com a Bandeira do Divino. O Brasil precisa de ações permanentes ao complexo de memória e culto dos processos de costumes e folclore. Deveríamos cultuar mais as nossas origens para um mundo melhor e este é um importante investimento à minoria local acerca das tradições e hábitos socioculturais. Tenho certeza que o início desse trabalho até o final, onde vai percorrer várias cidades, terá um papel principal para o lembrar de várias pessoas que aqui vieram. O reconhecimento de um trabalho feito com amor, nem sempre vem de imediato. Agradeço por ter nos proporcionado essa viagem carnavalesca no tempo e por contribuir para a divulgação de nossa querida Vila Boa. Fico feliz pelo seu empenho em tudo que fez. Nós foliões reverenciamos e proclamamos os sete dons. Que o Espírito possa falar mais alto nesta "Festa da Carne"! (DSC, MCG, 2015, p. 72).

Contudo, nota-se a quebra de 'tabus' sobre a temática carnaval.

Estive visitando o Cine Ouro, e quero dizer que eu fiquei encantada com a exposição sobre o carnaval. A mesma me retirou muitos preconceitos sobre o carnaval e o samba no estado de Goiás. Perceber que existe esta manifestação com características fortes do nosso estado, despertou em mim a curiosidade de conhecer mais o Carnaval na nossa região. A quem teve a oportunidade de visitar sua exposição, pode vivenciar a história das machinhas carnavalescas e a religiosidade do coração do Brasil. As peças belíssimas, perfeitas, o local da exposição foi um local muito bem escolhido, bem centralizado, um espaço bacana. E quero dizer que é necessário que haja mais exposições desse nível, desses tipos de documentário, de situações pra que possamos conhecer mais do nosso Goiás, pra que possamos entender mais sobre o carnaval. Pra que possamos nos inteirar mais do que é nossa riqueza. O local oferece uma oportunidade única de descobrimento e reconhecimento de um evento cultural pouco reconhecido pelos goianos que conta uma história de um passado não tão recente. Um movimento cultural que faz parte da cultura nacional. Muito bem planejados a exposição e as ações educativas acerca do tema. Parabéns ao Prof. Washington, pelo excelente trabalho, levando a cultura e tradição da Cidade de Goiás, antiga Vila Boa no Estado e no Brasil. Teve uma ótima aceitação pelo público, nos orgulhando da criatividade e força de vontade dos Goianos (DSC, MCG, 2015, p. 77).

Assim, a linguagem utilizada passa a ser mais elaborada, capturando uma nova conotação. Com a finalidade de sedução, o discurso é elaborado para atrair e

envolver o visitante pelas emoções. E por fim é criado um ambiente marcado pelas percepções do receptor através das memórias e emoções (ROQUE, p. 65).

Pois a função social que disto provém é a de corroborar com o diálogo existente entre homem/objeto/cenário (GUARNIERI, 1990). Desse modo, as exposições museológicas não devem concorrer com a indústria do entretenimento.

Porém, me aponto da seguinte afirmação:

Estou convicto de que, no século XXI, os museus não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas, mas antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para a formação da consciência crítica, que não pode ser massificada (MENESES, 1994, p. 14).

Para a Museologia, o que interessa é a implementação de uma cadeia operatória, de ações que permitam o gerenciamento da informação, a manutenção dos acervos, as múltiplas ressignificações inseridas no discurso expográfico e a apropriação patrimonial pelos distintos seguimentos da sociedade, conforme aponta Bruno (2008, p. 146).

O museu, além de coletar e expor, também conserva, documenta, desenvolve pesquisas e educa. Esta última característica acaba por transformar-se em uma função social imprescindível na educação assistemática do visitante, pois ele atua frente à sociedade através da educação informal, desenvolvendo projetos de ação educativa frente aos mais diversos públicos visando tornar estes espaços agradáveis e atrativos. Ao mesmo tempo, criar uma sociedade mais educada e zelosa em relação ao seu legado. Dessa forma, quanto mais didático estes espaços forem e mais inseridos com a comunidade estiver, mais significativo se tornará perante o visitante (SOUZA, 2015, p. 42).

Para tanto,

Acredita-se em uma grande potencialidade da pedagogia museológica, porque partilha com a sociedade princípios técnicos metodológicos da Museologia para que ela se aproprie e participe das seleções e do tratamento museológico, além o caráter renovador a ideia já ressaltada. Dessa forma, aborda a possibilidade de uma negação do patrimônio preestabelecido, e compreende que uma seleção ou preservação encetada a partir de determinados pontos e vista possa ser questionada

ou não aceita, assim como as lacunas são também informações preciosas para motivar reflexões (CÂNDIDO. 2013, p.210).

De acordo com MOKITI OKADA Todas as coisas existentes no Universo possuem uma utilidade específica para a sociedade humana, ou seja, têm uma missão atribuída pelos Céus, e a arte não constitui exceção.

Desse modo,

O amor à arte e ao saber histórico não foi suficiente para implantar, de forma sistemática e definitiva, a prática de preservação. Foi preciso que surgissem ameaças concretas de perda dos monumentos, já então valorizados como expressões históricas e artísticas – o vandalismo da Reforma e o da Revolução Francesa – e uma mística leiga vinculada a um interesse político definido – oculto a nação para que a preservação dos monumentos se tornasse um tema de interesse público (FONSECA 1997, p. 57).

A seguir, discute-se as premissas de exposição contidas no Memorial do Sagrado e do Profano do Museu do Carnaval de Goiás que enquadra no contexto tratado acima.

Um museu para uma (auto)biografia de carnavalescos e messiânicos: narrativas expositivas na constituição de uma identidade

O Museu do Carnaval de Goiás traz um modelo conceitual desde a sua concepção ideológica. Instalou-se sua sede administrativa na residência de seu idealizador, em um bairro periférico da cidade. Teve seu lançamento nas galerias do Centro Cultural Palácio Conde dos Arcos na capital histórica do Estado de Goiás no carnaval de 2015. Logo, se consolidou no viés itinerante. Foi na Semana Nacional de Museus deste mesmo ano, que iniciou suas ações em outras localidades dentro e fora do Estado de Goiás.

Com vistas a expandir a comunicação museal carnavalesca, foi criado o Museu Virtual do Carnaval de Goiás em 2017. O referido espólio tem dialogado com o contexto carnavalesco de outras localidades.

No contexto de Museu tradicional, a instituição é projetada a ser composta por três complexos museológicos em processo de estruturação: o Memorial do Carnaval Goiano, que ocupa o jardim da Casa do Rei Momo Washington Souza; o Memorial do Sagrado e do Profano que ocupa as duas salas da residência, e o

Memorial das Afetividades Gastronômicas que ocupa o anexo da residência. O espaço físico do Museu do Carnaval de Goiás situa-se:

Na região de Davidópolis que se localiza o Conjunto Habitacional Valle da Serra, criado em 1993, sendo o segundo bairro de casa popular da cidade que em sua inauguração recebeu a denominação de Vila Felicíssimo do Espírito Santo Cardoso em homenagem a este filho da terra que por ventura era o bisavô do Sociólogo Fernando Henrique Cardoso, Presidente da República em exercício na época (SOUZA, 2015, p. 47).

De acordo com o idealizador do projeto do museu,

No que tange a identidade visual foi pensado em homenagear o artista plástico Paulo Bavani que messes antes havia se ascendido deste plano. Na ocasião em que se preparava a expografia foi solicitado sua esposa a artista Marly Mendanha a imagem de uma obra dele que representasse o carnaval. Por ocasião foi cedida à imagem que figurou o primeiro estandarte do museu e aprimorada para a exposição comemorativa de um ano conforme se vê na imagem do centro (SOUZA, 2015, p. 58).

No que se refere a obra do artista, ela representa o contexto patrimonial reconhecido pela UNESCO a cultura imaterial religiosa e folclórica local e de figuras iconográfica de personagens carnavalescos: seja o Pierrot ou Colombina a própria Goiandira do Couto e uma de suas obras o Farricoco².

Para tanto,

Quando iniciou o planejamento para a 13^a Primavera dos Museus e que na pauta havia o lançamento da pedra fundamental, problematizou o fato de uma identidade visual que dialogasse diretamente com o acervo. Daí surgiu a marca que figura nos estandartes das extremidades na referida figura. Para o tramite de registro da marca, esta tem passado por adaptações (SOUZA, 2015, p. 58).

Esta, por sua vez, simboliza a Coroa do Rei Momo Washington Souza no ano de 2001 em que a Cidade de Goiás Recebia o Título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

² Encapuzado que figura a folclórica Procissão do Fogaréu na quarta-feira da Semana Santa na Cidade de Goiás, cujo todo figurino e concepção foi da Goiandira.

Na entrada do Jardim da Casa do Rei Momo, onde encontra-se a sede conceitual do Museu do Carnaval de Goiás, está assentada a Pedra Fundamental, “[...] onde foi depositada em monumento a urna de vidro com os objetos representativos na Cerimônia de Lançamento da Pedra Fundamental conforme chamada na TV UFG” (SOUZA, 2015, p. 47).

Ainda que os três memoriais ocupem o espaço da mesma casa, a gestão e curadoria do Museu do Carnaval de Goiás preferiu dividi-la em três espaços museográficos e discursivamente separados. Desse modo, o público tem acesso primeiro ao espaço dedicado ao carnaval goiano, posteriormente às narrativas inerentes ao sagrado e ao profano e, por fim, aos estudos das afetividades gastronômicas.

Expograficamente, o principal elemento de diferenciação entre os núcleos museológicos é o uso da sensorialidade. Enquanto a história carnavalesca narrada no Memorial do Carnaval Goiano envolve o visitante pelo uso de efeitos sonoros, iluminação e de projeções que encenam ambientes que remetem à diversidade carnavalesca, o Memorial do Sagrado e do Profano é centralmente apresentado por meio de textos, fotografias, documentos, objetos e painéis interativos, já no ambiente do Memorial das Afetividades Gastronômicas o visitante se depara com outras possibilidades sensoriais pelo uso de elementos que possibilitam ao visitante a degustação e compreensão da relação afetiva de alimentos interseccionados com a religiosidade e a carnavalidade.

Em se tratando dos lugares dedicados à memória do carnaval perpetrados na valorização de uma cultura elitizada e esbranquiçada, se torna recente o conceito de cultura periférica contra a discriminação arraigada à população negra e também às pessoas até então ditas ‘não normais’ por sua diversidade identitária.

No que se refere à onipresença do tema ‘carnaval’ em diversos lugares de memória, SOUZA (2015, p. 42) aborda uma cronologia acerca, sendo o Museu do Samba do Centro Cultural Cartola, no Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira no Rio de Janeiro, o Museu do Carnaval do Rio de Janeiro, na Cidade do Samba, o Museu do Carnaval de Uchoa – São Paulo, o Paço do Frevo em Recife – Pernambuco, o Museo del Carnaval de Montevideo no Uruguai. E se tratando da abordagem acerca dos ‘messiânicos’ e da filosofia de Mokiti Okada abordados no MOA Museum of Art em Atami Japão, e no Brasil pelo Centro Cultural

Mokiti Okada no Solo Sagrado de Guarapiranga – SP, mencionadas também na cartografia religiosa de Paraty – RJ, pelo Museu de Arte Sacra de Paraty. Discutido por meio de espaços de memória em diversas sociedades, inclusive onde geograficamente não houve tamanha repercussão dos grupos ou mesmo grandes eventos carnavalescos, nos faz compreender que tais espaços estão relacionados ao que Andreas Huyssen entende por globalização da memória (HUYSSSEN, 2000), movimento pelo qual memórias hegemônicas se estabelecem e, por vezes, podem ocupar o espaço de memórias locais/regionais no debate público.

Os museus de temática carnavalesca são uma das muitas tipologias de instituições museológicas existentes. Se dedicam a uma infinidade de temas que perpassam pelo carnaval: Festejos, costumes, cultura, máscaras, fantasias, alegorias, artes etc. Cada instituição devotada ao tema define no Plano Museológico sua missão e valores, portanto, os objetivos de sua atuação. Assim nasce o conceito básico de um Museu de Carnaval como uma instituição dedicada à coleção, preservação e apresentação da arte e objetos carnavalescos.

Ainda que tal tipologia de museus seja recente, se levamos em consideração que elas existem em diversos lugares, nota-se que as comunidades ou mesmo algumas organizações têm estruturado centros de referência em documentação histórica, ainda que nem sempre com processos arquivísticos ou museológicos, propriamente ditos, aplicados.

Inicialmente, com a ausência de dados e registros acerca do carnaval goiano surge a ideia do museu a partir do acervo pessoal e do contexto histórico envolto neste. Contudo, a partir da criação do Museu do Carnaval de Goiás e de suas ações e das pesquisas realizadas nota-se a disponibilização nas redes sociais de memórias afetivas antes não divulgadas por fatores determinantes, talvez pelo pré-conceito.

Visto isso, dedicaremos especial atenção ao Memorial do Sagrado e do Profano. Ideologicamente projetado para narrar a relação entre estes dois referidos tópicos, com ênfase na atuação vanguardista do Eterno Rei Momo do Carnaval Vilaboense e da Eterna Rainha do Carnaval de Goiás, pelo seu pioneirismo em diversas atividades culturais, inclusive religiosa.

Assim, passa a compor a estrutura da Casa do Rei Momo um dos equipamentos dedicados à temática carnavalesca, na estrutura do Museu do

Carnaval de Goiás, o qual já conta com o Museu Itinerante do Carnaval de Goiás e o Museu Virtual do Carnaval de Goiás.

O espaço expositivo se divide em duas salas, cada uma delas se dedica a um eixo temático próprio. A expografia promove, pela articulação de módulos expositivos independentes, que tratam de temas específicos, a produção de um contexto que conduz o visitante à elaboração de um conjunto de valores e sentidos, que se dá por meio da museografia.

Na primeira sala, intitulada **'Trajetória'**, pretende apresentar quem são os carnavalescos: eternos Rainha e Rei Momo do carnaval de Goiás, suas origens e quais foram as suas criações e pioneirismos. A narrativa museal discorre sobre a patrimonialização e musealização de seus feitos e legados.

Contudo, aponta que uma pequena parte desses figurantes carnavalescos se preocuparam em elencar os seus títulos como algo valoroso pra si e para a história local, transformando isso em um fator cultural. Sobretudo, foram esses elementos incomuns que os aproximaram e, segundo dados da pesquisa de SOUZA (2019), aponta suas relações com o sagrado e o profano.

Nas paredes da primeira sala, trata-se da biografia destes ilustres filhos da capital histórica de Goiás, que fizeram história na corte carnavalesca, das tradições, das famílias, de suas intersecções entre o Sagrado e o Profano. O eixo condutor das narrativas é a memória proveniente da experiência comum por partes destes dois personagens no contexto carnavalesco e destes para com o religioso, fazendo aí a intersecção entre os dois campos e definindo a temática do referido memorial.

A partir de então com ênfase na temática da 24^a Conferência Internacional de Museus em Milão: "Museus e Paisagens Culturais" pensa-se em elencar junto a estes dois personagens outros nomes que figuraram a corte carnavalesca e suas relações de status junto ao carnaval goiano, bem como suas interfaces com a religiosidade.

'Esse amor é o meu destino, salve a Festa do Divino' é o portal de passagem para a segunda sala e elenca a maior festa folclórica do Estado de Goiás. Enredo de Escola de Samba no Rio de Janeiro e possui relação com ambos os personagens carnavalescos aqui mencionados.

Agora, já na segunda sala, a narrativa expositiva conhecida como **'Pioneiros'** dedica-se à apresentação do patrimônio comunitário (BRUNO, 1996) que, a partir

das escolhas museográficas da instituição, confunde-se com o patrimônio religioso (CARNEIRO, 2013). Nesse espaço do museu, a fé, as ações, e coesão dos messiânicos são devidas às suas tradições culturais familiares já existentes e sua relação com a filosofia da arte de Mokiti Okada (AYRES DO COUTO in: DEDICAÇÃO..., 2009).

Se na primeira sala a predominância e o arraigo da autobiografia foram necessários, na segunda, conclui-se que a vida messiânica continua a mesma. As tradições, teoricamente, não mudaram. Fotografias, objetos e documentos são mobilizados para construir a noção de permanência, ainda que intersecção seja fortemente marcada pela necessidade de readaptação, acarretada pela situação de trânsito.

Contudo, o discurso expositivo toma outros rumos. Naquele lugar, a memória messiânica ganha ainda mais força, hifeniza-se e se torna messiânicos-de-goíás (DIAS DA SILVA in: DEDICAÇÃO..., 2009). A tentativa neste momento é construir uma história comum entre aqueles messiânicos que buscavam o JOHREI³ como recurso para amenização do sofrimento e os que vinham para agregar com a literatura okadiana o seu fazer artístico e suas práticas culturais local. Isto se dá por aproximações entre episódios da memória messiânica com a história vilaboense/goiana.

A presença de fotografias na exposição denota um processo de registro biográfico por parte dos retratados. Tanto pelo fato de possuírem fotos quanto por estarem no museu. Os historiadores Ana Maria Mauad e Itan Ramos (2017) assinalam que a constituição de álbuns familiares mostra um verdadeiro movimento de construção de “monumentos”. Tais objetos não foram escolhidos ao acaso pela ação curatorial. Juntos, tanto as obras de arte, quanto fotografias, formam uma coleção de objetos biográficos, os quais, segundo Bosi (2003), são objetos do cotidiano que se aferram à trajetória do possuidor e envelhecem com ele.

Se tratando dos objetos religiosos do cotidiano doméstico, os itens escolhidos para a exposição estão ali por serem suporte de memória, se constituindo matéria de diversas biografias, as quais, arranjadas no espaço museal, estruturam uma narrativa coletiva. Assim, a entronização do Altar Messiânico do Lar da Família

³ Johrei é um método de canalização de energia espiritual (Luz Divina), para purificação do espírito, capaz de transformar a desarmonia espiritual e material em harmonia. In: <https://www.messianica.org.br/johrei>

Souza passa a ser o primeiro item a compor o referido Memorial. Em cerimônia litúrgica realizada em 22 de agosto de 2021, data de comemorações do dia do Folclore Nacional e dia em que a pioneira messiânica na Cidade de Goiás completou dez anos de ascensão ao plano espiritual. Em sua estrutura ele traz uma releitura arquitetônica do design do primeiro altar da sede própria da Igreja Messiânica Mundial do Brasil – Casa de Reunião de Goiás.

Para Souza (2015), o projeto inicial que também se torna uma autobiografia do Rei Momo Washington Souza é sustentado no fato de que “A narrativa autobiográfica é o Elemento que catalisa uma série de questões teóricas gerais que só podem ser colocadas corretamente por seu intermédio” (SANTIAGO, 1989, p. 31). Nesta nova perspectiva o projeto se amplia trazendo a lume outros personagens para a narrativa biográfica neste caso Goiandira do Couto a Eterna Rainha do Carnaval de Goiás e Pioneira Messiânica na Cidade de Goiás.

A inserção de objetos biográficos no contexto expositivo também propicia a criação de um espaço interno, privado e acolhedor – se tratando de uma casa – em oposição ao mundo hostil de fora, já que “as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade” (BOSI, 2003, p. 26).

A carga biográfica contida nos objetos ali presentes possui significativa representação para seus possuidores e herdeiros. Por meio desses suportes, as pessoas transmitem valores e sentidos ao longo de gerações. Não é despreziosamente que os nomes e sobrenomes de pessoas figuram na identificação de cada item em exposição. Cada um destes elementos, representam um universo de significados especial.

Contudo, é o eixo expositivo que nos desperta especial atenção (sobretudo pelo respeito para com o Sagrado). Os módulos que o compõe são dedicados aos festejos do Divino Espírito Santo e aos messiânicos de Goiás como um espaço de narrativas, de vivificação da arte, da literatura, dos ofícios carnavalescos e messiânicos.

Nota-se uma construção de narrativas ideológicas através dos discursos e dos símbolos que constituem o referido memorial, seja pela narrativa biográfica, ou por um aparato de coesão indenitária entre messiânicos que estiveram na corte carnavalesca goiana e ainda por outros fatores em profunda pesquisa para novos olhares. Desse modo é privilégio do Museu do Carnaval de Goiás dizer quem são e

quem não são os personagens do carnaval goiano e messiânicos em uma atualidade tão fragmentada.

Considerações Finais

Quanto mais o tempo passa, notamos que os museus tem se apresentado como ferramentas tecnológica, educacional e espaço de entretenimento à disposição das sociedades. Com a nova definição de Museu pelo International Council of Museums, esse espaço é posto à prova pela emergência de novas memórias, sobretudo aquelas que foram marginalizadas e não tinham lugar no debate público, do mesmo modo as memórias traumáticas que passam a ser apresentadas. Assim, o museu passa a ser além de um espaço de narrativa, se tornando um instrumento de construção de discursos que visam a coesão social.

Nesse sentido, o Memorial do Sagrado e do Profano do Museu do Carnaval de Goiás, também exerce um poder de representação. Considerando a discussão anterior o memorial representa/apresenta uma trajetória de vida interseccionada entre o dito profano (brincar carnaval) e o tido como sagrado (professar a fé), em outros termos, metamemória, o discurso da memória sobre si (CANDAUI, 2019) e a história do carnaval e dos messiânicos na Cidade de Goiás além outros elementos folclóricos.

No entanto, as referências carnavalescas e messiânicas apresentados na exposição que discutimos são limitantes, se considerarmos que alguém possa se sentir carnavalesco e messiânico e não compartilhar exclusivamente os traços de identidades elencados na narrativa do Memorial Sagrado e do Profano no Museu do Carnaval de Goiás.

Por consequência, o questionamento de como possibilitar aos visitantes maior interação com as narrativas traz a fim esta discussão. De modo que estes sejam incentivados a elaborarem suas próprias (auto)biografias, ao invés de colherem discursos prontos. Ainda assim, lhes possibilitar contatos com as diversas possibilidades de compreenderem a simbologia do carnaval e da religiosidade, além, dos vieses que ambos possuem.

REFERÊNCIAS

BARBUY, Heloisa. **A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica.** In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Cultura – os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial.** In: BITENCURT, José Neves (org.); JULIÃO, Leticia. (coord.); *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: Mediação em Museus: 89 curadoria, exposições, ação educativa.* Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar.** *Cadernos de sociomuseologia, Lisboa, n° 9, p. 9-33, 1996.*

CANDAU, Jöel. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2016.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento.** Porto Alegre, Medianiz. 2013.
DEDICAÇÃO, História e Servir. Direção de Washington Fernando. Goiás: JB Produções, 2009. 1 DVD (23min.).

DSC, **(Discurso do Sujeito Coletivo).** Museu do Carnaval de Goiás. In: *Ó ABRE ALAS QUE EU QUERO PASSAR*: Peça licença par o Museu do Carnaval de Goiás se apresentar. TCC: (Bacharel em Museologia), UFG, Goiânia, 2015.

FONSECA. M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da Política Federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.** México: Grijalbo, 1989.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação.** *Cadernos museológicos, n° 3, IBPC, Rio de Janeiro: 1990.*

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism.** In: HOOPER-GREENHILL, Eilean. *The educational role of the museum.* New York: Routledge, 1999. p. 67-72.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MAUAD, Ana Maria; RAMOS, Itan Cruz. **“Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história”**. Acervo. Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v. 1, n° 30, p. 155-178, 2017. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/795>. Acesso em: 29 mai. 2022.

Meneses, U. T. B. de. (1993). **A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)**. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 1(1), 207-222.

MVCG. **Museu Virtual do Carnaval de Goiás**. Disponível em: www.museudocarnavalgo.com.br. Acesso em 13/06/2022.

OKADA, Mokiti. **Coletânea Alicerce do Paraíso**. Vol. 5. Tradução e Organização Fundação Mokiti Okada. SP. 2017.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. Enciclopédia Einaudi, v. 1- Memória e História. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. p. 51-85.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **Comunicação no museu**. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.

SANTIAGO, Silviano. *Prosa literária no Brasil*. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

SOUZA, João Carlos de. **O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX**. *Revista Brasileira de História*; vol.24, n° 48. São Paulo 2004. Disponível in: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/DdrtM9F8FNZKRPchwVMc3Yj/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 18/05/22.

SOUZA, Washington Fernando de. **MUSEU E TURISMO: O Espaço Cultural Goiandira do Couto na perspectiva de empreendimento turístico privado**. In: *Trabalho de Pós Graduação: (Especialização em Gestão de Empreendimento Turístico e Eventos)*, Faculdade SENAC, Goiânia, 2014.

SOUZA, Washington Fernando de. **“Ó ABRE ALAS QUE EU QUERO PASSAR”: Peça licença par o Museu do Carnaval de Goiás se apresentar**. TCC: (Bacharel em Museologia), UFG, Goiânia, 2015.

SOUZA, Washington Fernando de. **PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO DO PROFANO: Intersecções entre Carnaval e religiões afro brasileiras na cidade de Goiás**. UNIRIO. Dissertação de Mestrado. PPGPMUS. Rio de Janeiro – RJ. 2019.