

Memória em disputa: o negro e a abolição no Museu do Ceará

Ana Amélia Rodrigues de Oliveira

Mestre em História Social na UFC

O Museu Histórico do Ceará foi criado em 1932, momento em que se buscava consolidar o projeto de uma História Nacional, iniciado no século XIX. Tal projeto ganhou força a partir de 1922, quando autoridades do país inteiro se voltaram para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil. Com a realização de cerimônias, festividades e atos cívicos em todas as regiões do país, o Estado intentava despertar junto à população sentimentos de patriotismo e civismo, fundamentais para a elaboração de uma identidade nacional.

Nesse momento, os museus tentaram assumir o papel de instruir e educar a população, utilizados como instrumentos de construção e afirmação de uma memória nacional que se constituía através das diretrizes do Estado. O caráter educativo por eles assumido é identificado desde o século XIX – a França já pensava o museu como um dos principais instrumentos de instrução pública (Brefe, 2005, p. 44).

Diante disso, não é possível pensar um museu histórico como um lugar ingênuo ou inocente, pois estamos nos referindo a um território que, dentro da sua dinâmica, determina uma hierarquia, segmenta o tempo, aloca espaços, constrói memórias e estabelece sentidos (Brefe, 1998). O museu histórico é um lugar de construção do passado que, através de seu acervo material, compõe uma dada interpretação do tempo vivido.

Partindo dessa perspectiva, analisaremos como o Museu do Ceará – primeira instituição museológica do estado vinculada ao governo –, ao longo de sua história, contribuiu para a construção de certas memórias sobre a abolição dos escravos no Ceará.

No período em que Eusébio de Sousa, fundador e primeiro diretor da instituição, esteve à frente do Museu, não havia uma sala que tratasse do assunto em especial. No entanto, é possível perceber que a abolição da escravatura era um acontecimento histórico de bastante relevância para o diretor, o que se percebe através da aquisição de objetos como a bandeira da Sociedade Libertadora Estudantal ou mesmo o botão de punho do jornal *O Libertador*.

Nos boletins do Museu Histórico, publicados em 1935, a imagem que estampa a página seguinte ao sumário é a de José Irineu de Sousa, acompanhada dos dizeres: “José Irineu de Sousa, o consagrado artista cearense autor do célebre quadro FORTALEZA LIBERTA, comemorativo da redenção dos cativos no município de Fortaleza (24 de maio de 1883)” (Sousa, 1935a e 1935b). No Boletim nº 2, além de apresentar a imagem do pintor, Eusébio de Sousa publica o texto “Um quadro histórico”, sobre a trajetória da tela pintada por José Irineu, evidenciando suas concepções em relação ao movimento abolicionista no Ceará. Eusébio de Sousa inicia o texto afirmando:

Acarape redimira os seus escravos a 1 de janeiro de 1883, passando a ser, deste modo, o 1º município livre do Ceará e do Brasil. Por sua vez, em escala sucessiva, S. Francisco, Pacatuba, Icó, Baturité, São João do Príncipe, Maranguape, Messejana e Aquiraz “já haviam lavado de seus alcantis, de seus valles uberrimos, a nodoa da escravidão”. Dia a dia, os municípios libertos iam conquistando animadoras adesões. A propaganda augmentava, recrudescia, com ardor e coragem, reconhecidos, dos seus mais esforçados paladinos. Duas grandes victorias havia conquistado o abolicionismo cearense: a localização do escravo na provincia e a libertação do primeiro município – o do Acarape. O exemplo deste, patrioticamente seguido por aquelles outros, comtudo não era ainda sufficiente para levar por diante, de uma feita, a libertação total. Era preciso mais uma labareda rubra e violenta. Os libertadores comprehendiam que esta só podia ser a extincção da escravatura no município da capital, e o conseguiram com aquella força de decretação que tinham as resoluções daquelle nucleo revolucionário, de cujo seio sahia “a palavra de ordem” e donde se irradiava, como era natural, todo o movimento emancipador (Sousa, 1935b, p. 5).

Através da escrita de Eusébio, percebemos a quem ele atribui as glórias pela emancipação dos cativos no Ceará. Os abolicionistas são apresentados como “os

libertadores”, revolucionários responsáveis por uma espécie de cruzada em prol do fim da escravidão. O autor atribui ao movimento abolicionista uma predestinação na luta pela extinção da mão-de-obra cativa no Ceará, ao afirmar que do núcleo revolucionário irradiava, naturalmente, todo o movimento emancipador.

O pensamento de Eusébio de Sousa era influenciado pela historiografia produzida pelo Instituto Histórico do Ceará. Segundo Almir Leal de Oliveira (2001, p. 234), as representações sobre o passado cearense, construídas pelos historiadores pertencentes ao Instituto, foram codificadas pelas formas institucionalizadas do poder e se estabeleceram enquanto memória histórica. Para o autor, o projeto de fundar o Ceará enquanto nação civilizada começa a ser pensado já na década de 1880, a partir dos movimentos abolicionista e literário, tendo sua continuidade garantida através da historiografia produzida pelo Instituto do Ceará. Caberia ao Instituto Histórico estabelecer os marcos referenciais da história cearense, como forma de inclusão do estado no processo civilizatório – e o movimento abolicionista consolidar-se-ia como um desses principais marcos (Oliveira, 2001, p. 88).

A história da Abolição no Ceará foi se constituindo a partir da memória sobre os abolicionistas, vistos como verdadeiros guias da nacionalidade. Os negros, quando aparecem, são representados como coadjuvantes do movimento. Um exemplo dessa ausência do negro é a fala de Eusébio de Sousa citada anteriormente, na qual, em nenhum momento, o diretor faz qualquer referência a possíveis insatisfações dos negros em relação à sua condição de cativos.

Nas poucas vezes em que encontramos alguma referência à participação ativa do negro, o ato de rebeldia surge associado às ações extremadas de combatentes abolicionistas, que incitavam a fuga ou a rebelião de escravos. É como se todas as ações de resistência à escravidão, desde a fuga de escravos até a luta política, fossem motivadas por grupos vinculados a instituições ou agremiações abolicionistas. Para eles, o ideal seria realizar uma transição pacífica, sem grandes perturbações – mas, se fosse necessária a insurreição, que fosse sob o comando e a orientação das elites. Aos poucos, a historiografia cearense vai destituindo o negro de sua capacidade de ação, pois renega qualquer contribuição que pudesse ter sido dada, por ele, à História do Ceará.

O quadro *Fortaleza Liberta*, incorporado ao acervo do Museu do Ceará durante a gestão de Eusébio de Sousa, ilustra como a Abolição foi sendo construída na memória histórica cearense como um “negócio de brancos”. No texto “Um quadro histórico”, o diretor comenta a importância do trabalho de José Irineu

de Sousa ao retratar o brilhante acontecimento que foi a Abolição da escravidão, dando destaque ao que ele define como os “principais personagens” da sessão, ou seja, os brancos:

Numa grande tela, formando um todo de 12 palmos de largura sobre 9 ½ de altura, reproduziu o brilhante acontecimento que deu ao Brasil a primeira capital livre, à qual a tela denominou “Fortaleza Liberta”. Esta tentativa, como era natural, exigia muito estudo, esforço e dedicação, e José Irineu de Sousa, depois de seis meses de infatigável energia e actividade, offereceu aos seus conterrâneos, o importante trabalho, em cujas linhas geraes demonstrou o talento artístico de que era possuidor, não só pela fidelidade do factó histórico modelado, como pela semelhança na phisionomia dos principaes personagens que figuraram na extraordinária sessão com que se commemorou a redempção da capital do Ceará (Sousa, 1935b, p.7).

Identificamos a presença massiva de brancos na tela, que representa a assembleia que colocou fim à escravidão em Fortaleza. A maior parte do público retratada é formada por intelectuais e pessoas de projeção na sociedade cearense, como Guilherme Studart, General Tibúrcio e outros. O único negro que ganha destaque no quadro e também nas exposições do Museu Histórico é Francisco José do Nascimento. Isso porque a figura do “Dragão do Mar” já havia sido incorporada à memória histórica oficial.



Figura 1: Quadro *Fortaleza Liberta*, de José Irineu de Sousa. (Acervo do Museu do Ceará)

Sobre a incorporação de descendentes africanos à história da nação na virada do século XX, Carolina Vianna Dantas afirma:

O investimento em Zumbi e em outros negros como heróis nacionais significou naquele momento uma possibilidade de afirmação de atributos heróicos – inclusive republicanos – no passado e, note-se, na figura de negros. Porém, negros que não eram mencionados como seres racializados, pois tinham determinados atributos positivos que independiam da cor ou da raça. Mas, é certo, eleger um negro como herói nesse momento tinha um sentido estratégico (Dantas, 2007, p.234).

Segundo Cristina Holanda, na gestão de Eusébio de Sousa, além do quadro *Fortaleza Liberta*, outros objetos enfatizavam as ações “benevolentes” da elite cearense na abolição da escravatura, como uma tela dos sócios fundadores da sociedade Perseverança e Porvir, as bandeiras que ornamentavam as sessões da Libertadora Icoense ou mesmo a pintura encomendada por Eusébio para retratar Francisco José do Nascimento, o “Dragão do Mar” (Holanda, 2005, p. 149).

Para dar ao Ceará os atributos de província moderna e civilizada, era necessário romper os laços com tudo aquilo que representava atraso e barbárie, como a escravidão. Nesse caso, o Ceará foi mais além do que apenas abolir a mão-de-obra cativa, tornando-se a primeira província do país a realizar tal feito, fazendo com que o acontecimento ganhasse ainda mais significado na memória histórica cearense e dando à província o epíteto de “Terra da Luz”. A Abolição representava, antes de tudo, progresso e evolução social. Assim, o papel dado ao Ceará no que se refere ao movimento abolicionista destacava suas particularidades e sua importância na constituição de uma história nacional.

Raimundo Girão¹ inova em relação a Eusébio de Sousa no modo de expor, ao dividir o acervo a partir de salas temáticas. Mas, assim como Eusébio, não define um lugar específico para a questão abolicionista. No caso de Girão, a referência ao movimento abolicionista é feita a partir de outra temática, retratada na Sala da Cidade. No *Guia do Visitante* de 1960, o texto que a apresenta traz o seguinte trecho sobre a Abolição no Ceará:

[...] Mostruário sobremodo evocativo é o que contém objetos que foram de uso pessoal de Abolicionistas cearenses, pois, como é sabido, o Ceará foi a primeira Província a extinguir a escravidão (25 de março de 1884). Ligada a esse belo movimento emancipador, figura na Sala da Cidade grande e magnífica tela – “Fortaleza Liberta” – do pintor cearense José Irineu de Sousa, a qual fixa, de modo admirável, a solenidade da libertação dos escravos em Fortaleza (24 de maio de 1883). (Instituto do Ceará, 1960, p.5)

Como já foi discutido, o fato de Raimundo Girão incluir o tema da abolição na Sala da Cidade não é simples coincidência. O diretor sempre teve interesse em construir uma imagem da cidade de Fortaleza atrelada ao signo da modernidade, perceptível já na década de 1930, quando foi prefeito da capital e responsável por realizar algumas transformações no espaço público da cidade. A inserção do assunto na sala tem o objetivo de fortalecer a imagem de Fortaleza como cidade civilizada e capaz de antecipar a libertação dos escravos em relação às demais capitais do país.

Nesse caso, mesmo que a Abolição tenha sido utilizada por Raimundo Girão para exaltar a imagem de Fortaleza como cidade moderna, mais uma vez a temática é retratada no Museu a partir da memória do movimento abolicionista. Em *Pequena História do Ceará*, no capítulo XXIII, intitulado *A batalha anti-escravista. Os libertadores*, Girão traça a trajetória do movimento abolicionista cearense através do surgimento das sociedades emancipadoras, como a Fraternidade Cearense e a Perseverança e Porvir, destacando o papel da elite cearense em tal movimento.

É importante ressaltar que, nos poucos momentos em que Raimundo Girão faz referência ao escravo, associa a ele o caráter de passividade em relação à sua condição de cativo. Utilizando uma fala de João Brígido, Girão afirma: “É preciso deixar bem acentuado que muito embora a crudelíssima disciplina da família antiga, que penetrava até as escolas, o escravo do Ceará não era o mesmo mártir da lavoura do Sul” (Brígido *apud* Girão, 1962, p.222). No seu entender, a luta e a resistência que havia nas províncias do Sul não eram percebidas no Ceará.

No mesmo capítulo, Raimundo Girão justifica a antecipação da abolição no Ceará a partir do argumento de que a fisionomia econômica da província não possibilitou a existência de um grande efetivo de escravos. Tal assertiva acabou enraizando-se na memória histórica cearense e fortalecendo a ideia de que aqui os escravos nunca representaram um elemento importante para a História, por terem sido utilizados apenas como criadagem nos serviços domésticos. Sobre a questão, no capítulo IX de *Pequena História do Ceará*, Girão afirma:

Nessa organização sócio-econômica, que veio caracterizar, no conceito de Capistrano, a civilização do couro, os ombros afros pouco entraram em cena. Restringiram-se aos misteres da criadagem, gerando os “negros velhos” e as “babás”, que não sofriam, via de regra, o peso e os castigos do eito, como nas zonas dos engenhos de açúcar e nas da mineração. [...] Daí porque a percentagem do sangue africano é pequena dentro das veias do cearense. E também porque, humilde e pouco, o negro não pôde subir

na escalada social, ficou em baixo, sem ânimo de interferir na mesclagem da etnia cearense. O Ceará, na realidade, nunca foi uma negrícia (Girão, 1962, p.100).

Através de discursos como o de Raimundo Girão, seria mais fácil descaracterizar qualquer movimento de resistência que pudesse ter sido realizado por negros no Ceará, já que há a própria negação da existência dos mesmos. Nessa perspectiva, se os negros não haviam tido participação no movimento emancipador – porque representavam um grupo social “humilde” e “sem ânimo,” no dizer de Girão -, caberia aos abolicionistas, em sua maioria membros da elite econômica da província, as glórias pelo fim da escravidão.

Os abolicionistas cearenses reforçavam a imagem do Ceará no conjunto da nacionalidade, ao destacar o pioneirismo na abolição dos cativos; e ainda se projetavam como os verdadeiros heróis desse processo. Foi nessa perspectiva que Eusébio de Sousa e Raimundo Girão construíram suas representações sobre a Abolição no Museu do Ceará.

Além do Museu do Ceará, outra instituição museológica também construía suas memórias sobre a abolição. Nas atas do Instituto do Ceará, encontramos referências sobre a existência do Museu da Abolição, possivelmente administrado pela Prefeitura de Fortaleza. Na Ata do dia 20/06/1955, está registrada a instalação da mais nova “secção” do Museu Histórico e Antropológico, constituída a partir do acervo do Museu da Abolição, doado pela prefeitura ao Museu Histórico (Atas do Instituto do Ceará, 2006). Isso mostra que o tema gerava grande interesse. Sobre essa construção de memória, vale a pena citar o depoimento de Roberto Átila do Amaral Vieira:

Desde há muito que se fala no nosso Museu da Abolição, que até bem pouco vivia, apenas, na imaginação de alguns poucos espíritos devotados. Quando das comemorações do MEIO SÉCULO DEPOIS DO FEITO DA ABOLIÇÃO DOS ESCRAVOS, o Instituto do Ceará abriu caminho para o MUSEU, expondo, numa mesa colocada ao centro do Museu Histórico do Estado, reminiscências do movimento abolicionista. [...] Nos últimos dias do ano de 1954, a Prefeitura Municipal de Fortaleza, numa atitude elogiável, criou, finalmente, o MUSEU HISTÓRICO DA ABOLIÇÃO, numa homenagem bem sentida e merecida àquele punhado de heróis que fez da causa da liberdade o seu sacerdócio. [...] A conservação do MUSEU será uma homenagem por demais justa àqueles que gastaram os melhores dias da juventude, em luta contra o escravagismo. Conservemos, portanto, o MUSEU DA ABOLIÇÃO. Os abolicionistas bem que merecem uma homenagem como esta (Museu do Ceará, 2007, p.148).

Átila do Amaral enaltece o papel do Museu da Abolição por abrigar objetos que seriam “reliquias” da campanha abolicionista no Ceará e conclama as famílias dos abolicionistas a doarem outras que ainda permaneceriam escondidas. Amaral fala ainda sobre a importância do cultivo da memória sobre o movimento abolicionista, principalmente para despertar, entre os jovens, o orgulho pelo “brilho da epopéia” cearense.

Pesquisando no livro de tombo utilizado na realização do primeiro inventário do Museu Histórico, em 1959, encontramos o registro de alguns objetos que nos chamaram a atenção, como algemas e gargalheiras utilizadas em escravos. No livro não há informações sobre a data da chegada desses objetos ao Museu ou sua procedência. Só é possível saber que eles estavam expostos na Sala da Cidade, lugar utilizado por Raimundo Girão para apresentar os objetos relacionados à Abolição.

Talvez a exibição das algemas e gargalheiras na Sala da Cidade tivesse a intenção de dar ao movimento abolicionista maior importância. Esses objetos seriam a comprovação dos martírios da servidão negra, tendo logo ao lado itens que representavam intelectuais e agremiações abolicionistas, apresentados como os libertadores, os responsáveis pelo fim da escravidão.

O inventário traz outro registro importante. No livro, há a seguinte referência: “figura de proa”, exposta na Sala Eusébio de Sousa. Essa figura de proa era a da barca Laura II, cenário de um levante de escravos que culminou na morte de toda a tripulação da embarcação que seguia de São Luis para o Rio de Janeiro. Os rebelados foram presos e trazidos para Fortaleza, onde foram fuzilados em praça pública em 1839.



Figura 2: Figura de proa da barca Laura II.
(Acervo do Museu do Ceará – 1978)

A figura de proa é incorporada ao Museu Histórico ainda na gestão de Eusébio de Sousa. Não há informações se o objeto estava exposto e de que forma, mas, pela reportagem do jornal *O Povo*, de 31 de dezembro de 1941, é possível perceber que o objeto é visto como testemunha de um trágico acontecimento:

[...] Todos devem estar lembrados da emocionante epopéia cinematográfica realizada pelo diretor Frank Floyd, sobre o motim da fragata *Bounty* nos mares do Pacífico, ao tempo da exploração negreira nos Estados Unidos. Pois assim sucedeu com a Laura. A Laura fazia aquele ano e aquele mês uma das suas habituais viagens pela costa brasileira. Tudo parecia normal a bordo. Nada que denunciasse a medonha tormenta, prestes a celebrar, para o futuro, a insignificante embarcação do Império. Subitamente, como obedecendo a um impulso uno, desconhecido, ouviram-se os primeiros rugidos da malta de homens desesperados, que, como formigas de um formigueiro, brotavam de todos os recantos da embarcação, em atitudes ameaçadoras, terríveis, armados com os apetrechos do próprio navio: vigas de ferro, varapaus, cabos etc. Era o “grande motim” de que ninguém a bordo jamais suspeitara. O que se seguiu foi verdadeiramente alucinante. Dezenas de homens em desespero, depois de uma luta tremenda, a cutiladas e a golpes de barra de ferro, conseguiram imobilizar seus superiores, trucidando-os a todos da maneira mais selvagem e horripilante imaginável [...] (O Povo, 31/12/1941, p.1) [grifo meu].

Em nenhum momento da reportagem o levante é visto como um ato pela liberdade. A ação dos escravos transportados pela embarcação é lembrada como um ato de selvageria cometido por homens desesperados que desobedeceram a seus superiores. Raimundo Girão que, em alguns trechos de *Pequena História do Ceará* se mostra simpatizante de um projeto de abolição pacífico, sem violência, não veria com bons olhos um objeto que remetesse a uma ação contrária. Ao referir-se à sociedade Perseverança e Porvir, segundo ele a de finalidades mais radicais e atrevidas, utiliza o termo “estranha” (Girão, 1962).

Talvez por isso, no inventário de 1959, não haja qualquer vinculação da figura de proa ao episódio do levante, o que nos faz crer que essa ausência foi intencional, talvez com o intuito de destituir o objeto de determinados significados, ressignificando-o a partir de uma outra temática. Daí a razão pela qual Raimundo Girão expõe o objeto na Sala Eusébio de Sousa, ao invés da Sala da Cidade.

No livro *A Abolição no Ceará* (1969), desde as primeiras páginas, Girão tem a necessidade de afirmar que o desejo pela emancipação era algo presente no país

desde a primeira metade do século XIX. A partir disso, em diversos momentos do livro, reforça a imagem dos políticos cearenses na luta pelo fim do regime servil.

Ainda sobre *A Abolição no Ceará*, é importante destacar que, dos vinte e três capítulos que compõem o livro, apenas um trata especificamente do negro. Os demais falam sobre o surgimento das sociedades libertadoras no Ceará e seus sócios. Raimundo Girão intitula um dos capítulos de *Os doze apóstolos da santa causa*, fazendo uma associação direta aos apóstolos de Cristo. Nesse capítulo, escreve uma pequena biografia de cada um dos doze membros da agremiação Libertadora, apresentando-os como homens de atuação e prestígio.

No livro comemorativo do Centenário da Abolição publicado pelo Governo do Estado do Ceará em 1988, Raimundo Girão escreve o capítulo intitulado *Fortaleza Liberta*, no qual fala sobre a importância do quadro pintado por José Irineu de Sousa. Sua abordagem se aproxima, em certa medida, a de Eusébio de Sousa. Ambos ressaltam nos textos o talento do artista que, segundo eles, teria retratado com fidelidade histórica a sessão em que se comemorou a redenção da capital do Ceará.

Osmírio Barreto², a partir das reformulações realizadas em 1971, cria a Sala da Abolição. Ele foi o primeiro diretor a realizar uma exposição especificamente dedicada ao acontecimento. No catálogo de 1972, a Sala da Abolição é apresentada da seguinte forma:

Retrata os feitos históricos dos que batalharam pela emancipação dos escravos cearenses.

1 – RETRATOS DE VULTOS ABOLICIONISTAS:

a – Barão de Studart

b – João Cordeiro

c – Pedro Borges

d – José Correia do Amaral

e – Almino Afonso

f – Grupo de fundadores da Sociedade Libertadora Cearense

2 – Mesa adquirida em Paris, que serviu à sessão abolicionista (25 de março de 1884), quando foi proclamada a abolição.

3 – “Livro de Prata” onde foi lavrada a ata da abolição (Oferta da colônia portuguesa).

4 – Estandartes de sociedades emancipadoras do Ceará.

5 – Objetos de uso pessoal dos abolicionistas

(Castro; Medeiros, 1972, [n.p]).

Osmírio Barreto tinha uma concepção de História caracterizada pelo ufanismo, pelo culto aos heróis e aos mitos. Nessa perspectiva, faria mais sentido

se sua abordagem sobre a Abolição também fosse realizada a partir da memória dos abolicionistas, o que se evidencia através da Sala da Abolição.

É importante lembrar que o catálogo de 1972 foi produzido para as comemorações dos 150 anos de Independência do Brasil. Para os militares, era o momento de celebrar a Pátria e todos os grandes personagens e acontecimentos que contribuíram para o engrandecimento da Nação. Apesar de as atenções estarem voltadas para os festejos em torno da Independência, as festas do sesquicentenário englobavam, também, a menção a outras datas cívicas. A nosso ver, a criação da Sala da Abolição por Osmírio Barreto demonstrava uma forma de enaltecer a Nação através da comemoração de outra efeméride, a abolição da escravatura.

No museu, os objetos não possuem uma essência própria. Eles passam a representar algo a partir da necessidade que se tem de atribuir determinados significados a eles – e isso sempre está associado a certos interesses. Por esse motivo, é preciso analisar a circularidade de determinados objetos no espaço museal, a fim de compreender que diferentes significados vão sendo atribuídos aos artefatos. No caso do Museu Histórico, diríamos que a figura de proa da barca Laura II é uma das peças que mais circularam pelas diferentes salas.

Se, pelo guia do visitante organizado por Raimundo Girão, a carranca encontrava-se na Sala Eusébio de Sousa, pelo catálogo de 1972, o objeto está exposto na Sala do Folclore. Neste documento, dá-se a seguinte definição à figura: “Figura de proa (carranca) do brigue-escuna Laura 2 naufragada em Aquiraz, em 1839” (Castro; Medeiros, 1972, [n.p.]). Aqui, não há mais a associação da peça ao levante de escravos, e sim a outro episódio, um provável naufrágio. Talvez Osmírio Barreto tenha exposto a carranca na Sala do Folclore por percebê-la como um objeto de representação do que se define como cultura popular.

No texto “Exibindo o povo: invenção ou documento?”, Gualcira Waldeck comenta a importância dos ex-votos e das carrancas no imaginário popular. Citando Paulo Pardal, a autora afirma que as figuras de barca do São Francisco constituiriam as peças de arte popular de maior originalidade e genuinamente brasileiras. Essas esculturas em madeira “foram elementos decorativos, mágicos, marcas de identificação de cada barco e símbolos de riqueza do proprietário da embarcação, do final do século dezenove até os anos quarenta, quando perdem inteiramente a função nos barcos modernos” (Waldeck, 1999, p. 97).

De acordo com Pardal (1979, p. 6), no Brasil, a evolução das embarcações primitivas levou as figuras de proa, antes basicamente de conotações místicas,

aos grandes navios, onde sua função passou a ser decorativa; e a influência desses navios teria levado à imitação de suas figuras de proa, com intuito inicialmente decorativo, em pequenas embarcações de uma sociedade rural primitiva. Seus membros, entretanto, acabaram dando a essas figuras uma conotação mística.

Não sabemos até que ponto tal associação pode ser feita, mas o fato é que a significação dada ao objeto por Osmírio Barreto na Sala do Folclore não mais o referencia aos episódios relacionados à Abolição, mas à importância das carrancas no imaginário da cultura popular. Já no catálogo de 1976, sob a mesma definição, a carranca está exposta na Sala Eusébio de Sousa.

Talvez a ideia de dissociar a carranca dos temas escravidão e abolição tivesse a intenção de proporcionar menos visibilidade a um acontecimento que representava desordem e subversão. É importante ressaltar que, dentre todos os objetos que fazem referência à temática abolicionista no Museu, a figura de proa é aquele que mais evidencia a insatisfação dos negros em relação à sua condição de cativo, negando o caráter de passividade atribuído a eles.

As algemas e gargalheiras que, na gestão de Raimundo Girão, eram exibidas na Sala da Cidade, não aparecem na listagem dos objetos expostos na Sala da Abolição organizada por Osmírio Barreto. Talvez este tenha feito a retirada por achar que se tratava de um momento de celebração e comemoração dos grandes acontecimentos da Nação, como a libertação dos escravos. O essencial era exaltar a figura daqueles que teriam sido os heróis de tal feito; por isso, a maioria dos objetos expostos na sala está relacionada a abolicionistas cearenses e procura não evidenciar conflitos e contradições, que talvez pudessem ser evocados na presença desses objetos na exposição.

O que percebemos é uma continuidade nos modos de expor desses três diretores, Eusébio de Sousa, Raimundo Girão e Osmírio Barreto, que contribuem para fortalecer uma visão heróica do movimento abolicionista no Ceará construída desde o século XIX. Cada diretor, a seu modo, construiu no Museu suas representações sobre a Abolição e, conseqüentemente, sobre o papel do negro na sociedade cearense. Para eles, o negro não tinha importância histórica, ou até poderia ter, mas sua atuação como sujeito foi individualizada e representada na figura do herói, o Dragão do Mar. No caso de Raimundo Girão e Osmírio Barreto, a adoção dessa perspectiva do herói no Museu Histórico parecia dissonante do que se pensava à época. Hebe Mattos (2007, p. 224) afirma que, desde os anos 1960, a historiografia colocava em relevo a luta dos escravos e abandonava a

antiga escrita da história assentada na figura do herói. A luz que iluminou as ações dos abolicionistas ofuscou as diversas formas de ação e de resistência dos escravos, favorecendo a perpetuação de uma memória sobre a abolição na qual os abolicionistas são os atores principais.

Somente a partir dos anos 1990 é que outras memórias relacionadas, não só à abolição, mas à participação do negro na história do Ceará, ganham lugar no Museu. Em maio de 1994, é aberta a exposição de curta duração *A escravidão no Ceará*, de autoria da historiadora Berenice Abreu. Segundo ela, a ideia era refletir sobre o processo de construção das memórias sobre a abolição e discutir de que modo foi sendo atribuído certo valor simbólico ao movimento abolicionista no Ceará e aos que dele fizeram parte.

Berenice afirma, ainda, que sua proposta era dar materialidade ao tema da escravidão e da abolição através dos objetos pertencentes ao acervo do Museu. Assim, diversos objetos ganharam visibilidade na exposição. Juntamente com a carranca da barca Laura II, que mais uma vez é evidenciada, outros tiveram destaque: gargalheiras e algemas de ferro e madeira, um tronco de madeira utilizado para castigar escravos, uma pintura a óleo do Dragão do Mar, uma carta de alforria de uma escrava, o livro em que foi assinada a libertação dos escravos no Ceará e o clichê do jornal *O Libertador* eram alguns dos objetos expostos na sala.

Já em 1997 é apresentado o novo projeto museográfico para o Museu do Ceará. Concebido pela arquiteta Gisela Magalhães na gestão da diretora Valéria Laena, distribuía o acervo em uma forma de circuito, permanecendo a concepção museológica de exposição temática, cujos assuntos se interpenetravam. Na nova exposição de longa duração, intitulada *Ceará terra da luz ou Ceará moleque: que história é essa?*, dentre os vários temas apresentados, *Escravidão e abolição* dava nome a uma das salas. Ao lado dos objetos relacionados aos abolicionistas, expostos de forma soberana durante quase toda a história do Museu do Ceará, figuravam objetos como a calunga, elemento significativo do maracatu, que representa um ser supremo e tem o poder de evocar os antepassados africanos.

Desde então, a sala da abolição não parou de sofrer mudanças, sempre pensando na perspectiva de dar voz às memórias silenciadas durante muito tempo. A implantação da lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática *História e cultura afro-brasileira*, instigou a discussão sobre a importância da cultura afro e sobre o

papel do negro na história do Brasil. A lei não só obrigou escolas e editoras a se adaptarem às suas exigências, como possibilitou uma discussão nas instituições museológicas sobre a forma como o negro e sua cultura eram representados.

Foi assim que, a partir do trabalho do núcleo educativo do Museu do Ceará, sob a direção do historiador Régis Lopes, foi proposta, em 2007, uma nova mudança para a exposição de longa duração, que passou a ser chamada de *Ceará: história no plural*. A proposta era relacionar com o presente as temáticas até então abordadas apenas sob a perspectiva do passado. A exposição *Povos indígenas entre o passado e o futuro*, por exemplo, tratava da presença desses povos no território antes da chegada do colonizador, mas também trazia à tona a discussão sobre a questão do índio hoje e seu papel de sujeito na sociedade, como mostra um dos textos da exposição:

E hoje? Como anda a luta em torno da defesa das heranças e perspectivas dos povos indígenas? Não há como negar que, a partir de outras questões, a luta continua, envolvendo interesses conflitantes, que vão da posse da terra até as definições de cultura e memória. Mapas e objetos atuais testemunham repressões e resistências (Museu do Ceará, 2007, p.455).

A exposição *Escravidão e abolicionismo* também amplia sua proposta de discussão, anteriormente centrada na escravidão no século XIX, inserindo no debate a escravidão como forma de exploração do trabalho na sociedade contemporânea, pensando como outras formas de “escravidão” perpetuam-se ainda hoje. O texto apresenta a proposta de problematização para a citada sala:

O Ceará foi a primeira província a libertar os escravos, em 1884, ficando conhecida como “terra da luz”. Por causa disso, objetos de abolicionistas e instrumentos para torturar os cativos foram doados ao museu. Pedacos do passado que, no presente, podem gerar reflexões sobre os limites do humanitarismo abolicionista e a participação dos negros na história do Ceará, em sua dimensão econômica, social e cultural. Por outro lado, colocam-se em evidência as atuais formas de exploração do trabalhador, inclusive no âmbito da escravidão contemporânea (Museu do Ceará, 2007, p.456).

As frequentes mudanças realizadas na exposição não representam fragilidade na forma de apresentar o assunto. Pelo contrário, significam a tentativa de construir uma abordagem que possa dar evidência aos conflitos relativos ao processo de construção das memórias. Daí o Museu, que surgiu exaltando a

participação dos abolicionistas e relegando ao esquecimento o negro como sujeito e, hoje, busca refletir sobre as relações entre lembrança e esquecimento.

Minha concepção em relação ao museu começou a mudar a partir de 2003, quando passei a integrar o núcleo educativo do Museu do Ceará como estagiária, ainda estudante do curso de História. Os grupos de estudo, quase sempre voltados a discussões que envolviam a memória, ajudaram-me a perceber como o museu pode ser não apenas um lugar de memória, no sentido de Pierre Nora, mas um lugar de construção de memórias. A presença de professores preparados no núcleo educativo possibilitava a definição de abordagens diferenciadas do museu, pensadas a partir de recortes temáticos e de problemáticas que possibilitassem ao visitante refletir sobre a exposição e não apenas vislumbrá-la.

Durante quase dois anos, essa experiência me possibilitou pensar o museu em uma nova perspectiva. Através de leituras, grupos de estudos e debates realizados durante a vigência do estágio, pude desnaturalizar a visão que tinha de museu, percebendo-o como um lugar entremeado de conflitos e disputas que se dão no campo da memória.

A dinâmica de um lugar como esse não gira apenas em torno da montagem das exposições, mas de diversas outras ações significativas para se pensar a concepção acerca de sua função. Tornar o museu objeto de investigação histórica é refletir sobre as várias transformações pelas quais passou ao longo do tempo. É entender seu caráter de guardião da memória, um lugar para se compreender a sociedade e a forma pela qual ela se faz representar.