



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS DE LARANJEIRAS  
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA



**COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA EM MUSEUS HISTÓRICOS: ANÁLISE DA  
EXPOGRAFIA DO PALÁCIO MUSEU OLÍMPIO CAMPOS**

Autor: Lays Delile Souza dos Santos

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sura Souza Carmo

**RESUMO:** O artigo tem por objetivo analisar a narrativa expográfica da exposição de longa duração do Palácio Museu Olímpio Campos (PMOC) observando os silenciamentos a respeito de aspectos socio-culturais vinculados às classes populares em detrimento de uma predileção pela apresentação da história política de Sergipe. A instituição, localizada no centro da cidade de Aracaju-SE, é uma edificação da segunda metade do século XIX construída quando ocorreu a mudança da capital de São Cristóvão para Aracaju e que foi utilizada, durante décadas, como Palácio do governo e residência do governador. De maneira geral, os museus históricos (representantes da história nacional, regional ou local) possuem como característica principal uma narrativa expográfica que evidencia figuras ilustres, eventos políticos simbólicos e poder econômico em detrimento de representações que envolvam retratar o povo, problemas sociais ou aspectos do cotidiano da população. Os museus históricos, incluindo o PMOC, publicizam discursos hegemônicos e selecionam objetos em consonância com a história oficial, em uma demonstração de riqueza e poder a partir de uma expografia que procura cativar o visitante com objetos vinculados à elite e pela descrição de uma longa tradição política e força econômica local. Observa-se no estudo, a necessidade da inclusão da presença do povo no discurso expográfico a fim de evidenciar o protagonismo da população em diversos acontecimentos político-sociais bem como aspectos do cotidiano dos sergipanos. Os aportes teóricos estão relacionados a comunicação museológica e a narrativa expográfica em museus históricos. A metodologia empregada foi a análise qualitativa, a partir de fontes bibliográficas, documentais e da investigação *in loco* da narrativa expográfica a fim de evidenciar, a partir de sua descrição e análise crítica, questões que podem ser revistas na expografia do museu.

**Palavras-Chave:** Museu, expografia, comunicação.

**ABSTRACT:** The article aims to analyze the expographic narrative of the long-term exhibition at Palace Museum Olímpio Campos (PMOC), observing the silences regarding socio-cultural aspects linked to the popular classes to the detriment of a predilection for the presentation of the political history of Sergipe. The institution, located in the center of the

city of Aracaju-SE, is a building from the second half of the 19th century built when the capital was moved from São Cristóvão to Aracaju and which was used, for decades, as a government palace and residence of the governor. In general, historical museums (representatives of national, regional or local history) have as their main characteristic an expographic narrative that highlights illustrious figures, symbolic political events and economic power to the detriment of representations that involve portraying the people, social problems or aspects of the daily life of the population. Historical museums, including the PMOC, publicize hegemonic discourses and select objects in line with official history, in a demonstration of wealth and power based on an exhibition that seeks to captivate the visitor with objects linked to the elite and the description of a long tradition local political and economic strength. The study observes the need to include the presence of the people in the expographic discourse in order to highlight the population's protagonism in various political-social events as well as aspects of the daily lives of Sergipe residents. The theoretical contributions are related to museum communication and expographic narrative in historical museums. The methodology used was qualitative analysis, based on bibliographic and documentary sources and on-site investigation of the exhibition narrative in order to highlight, based on its description and critical analysis, issues that can be reviewed in the museum's exhibition.

**Keywords:** Museum, exhibition, communication.

## Introdução

Os museus históricos são uma tipologia de instituição museal que possui como algumas características a musealização de um acervo diversificado, a localização em edificações históricas e uma narrativa expográfica que tende a enaltecer determinados aspectos da história da nação, estado ou município, a partir de um discurso vinculado aos grupos hegemônico e da história oficial. Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo analisar o discurso expográfico do Palácio Museu Olímpio Campos, em Aracaju, Sergipe, a fim de evidenciar na exposição de longa duração e a lacuna do povo na narrativa expográfica.

Primeiramente, para a compreensão da importância do PMOC como instituição museal sergipana é necessário inseri-lo na história da cidade de Aracaju. A cidade de Aracaju está localizada às margens do rio Sergipe, com a denominação carregando o significado de “cajueiro dos papagaios”, palavra de origem indígena tupi, e, foi a residência oficial do cacique Serigy, segundo Silva (1920). A transferência de capital de São Cristóvão para Aracaju em 17 de março de 1855<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “A cidade do Aracaju nasceu através da Resolução nº 413 de 17 de março de 1855, através da qual o Presidente da Província de Sergipe, Inácio Joaquim Barbosa, não apenas elevou à categoria de cidade o antigo povoado de Santo Antônio do Aracaju, como também transferiu a capital sergipana de São Cristóvão para o município que surgiu às margens do rio Cotinguiaba e próximo do encontro deste com o mar”. (Passos, Nascimento, 2012. p.2).

deu-se por iniciativa do presidente da província Inácio Joaquim Barbosa<sup>2</sup> e teve o apoio do Barão de Maruim<sup>3</sup>. De acordo com José Calazans da Silva (2013) a fundação da nova capital Aracaju foi principalmente para facilitar os trâmites burocráticos e operacionais do escoamento da produção de açúcar. Tema bastante abordado na historiografia sergipana, segundo Felisbello Freire (1575-1855) a transferência não foi amigável, ou seja, houve uma parcela da população contrária a mudança.

A nova capital necessitava de edificações para o poder executivo, legislativo e judiciário. Assim, ainda no século XIX, especificamente em 1859, tiveram início as obras de construção do Palácio do Governo em Aracaju, que serviria como residência e local de trabalho para os governadores de Sergipe. O projeto, liderado pelos engenheiros Francisco Pereira da Silva e Sebastião Pirro, foi aprovado durante a presidência do Dr. Manuel da Cunha Galvão<sup>4</sup>, com a inauguração ocorrendo em 1863, durante a gestão do presidente Joaquim de Mendonça.<sup>5</sup>

Em 1954, durante o governo de Arnaldo Garcez<sup>6</sup>, o prédio recebeu o nome de "Palácio Olímpio Campos" em homenagem a Monsenhor Olímpio de Souza Campos<sup>7</sup>, figura destacada na história política e religiosa de Sergipe durante os séculos XIX e XX. Finalmente, em 28 de janeiro de 1985, o Palácio Olímpio Campos foi tombado ao nível estadual pelo Decreto nº 6.818, visando preservar o patrimônio histórico e artístico de Sergipe representado pelo edifício. Essas datas representam marcos significativos na história da capital sergipana e no desenvolvimento do Palácio Museu Olímpio Campos.

Inicialmente de estilo Neoclássico, no início do século XX, após várias reformas, adotou o estilo eclético, destacando-se as modificações realizadas pela missão italiana (1918–1922).<sup>8</sup> A partir desse período, o edifício (fig.01) assumiu uma

---

<sup>2</sup> Presidente da Província de Sergipe nos anos 1853 –1855.

<sup>3</sup> Presidente da Província de Sergipe nos anos 1855–1856.

<sup>4</sup> Presidente da Província de Sergipe nos anos 1859–1860.

<sup>5</sup> Presidente da Província de Sergipe nos anos 1861–1863.

<sup>6</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1951–1955.

<sup>7</sup> Presidente do Estado de Sergipe nos anos 1889–1902.

<sup>8</sup>“A MISSÃO ITALIANA-Entre 1918/1920 o prédio sofreu a sua primeira grande reforma, o neoclássico característico do período Imperial deu lugar ao ecletismo republicano, dando ao mesmo uma condição suntuosa que segundo Frederico Gentil, foi inspirado em um Palácio de Florença. Essa suntuosidade foi trabalho da Missão Italiana que vem para Sergipe no Governo do General Joaquim Pereira Lobo (1918), formada por artistas italianos como:

aparência suntuosa e rica em detalhes. Atualmente, abriga um museu, após o processo de restauração ocorrido entre 2007 e 2010, durante o primeiro mandato do governador Marcelo Déda<sup>9</sup>. Sua inauguração, em 21 de maio de 2010 <sup>10</sup>, marcou a transformação do palácio em Palácio Museu. Localizado no centro de Aracaju, em frente à praça Fausto Cardoso, o prédio está cercado por outras edificações que abrigam órgãos do poder judiciário e legislativo. Hoje, é um ponto movimentado da cidade, concentrando o comércio em seu entorno.

A pesquisa em questão se configura como um estudo qualitativo, buscando analisar a expografia do Museu. Para tanto, será fundamentada no levantamento bibliográfico, documental e na investigação *in loco* - caracterizada pela análise da expografia e de pesquisa relacionada ao acervo em exposição.

Figura 1: Fachada do Palacio Museu Olímpio Campos.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

---

Belando Belandi, Oreste Cercelli, Bruno Cercelli, Orestes Gatti, Fiori e Pascoal del Chirico.” (Ramos, 2022, p.2)

<sup>9</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 2007–2010 e 2010-2013.

<sup>10</sup>“O Governador Marcelo Déda quando venceu a eleição em 2007, decidiu fazer uma restauração completa no prédio, que se iniciou logo após a licitação vencida pela empresa baiana AMRestauro que terminou seu trabalho em 2010 na parte artística, junto com a empresa Pavibrás que fez o trabalho estrutural do prédio; após as restaurações iniciadas e depois de muitos estudos, o Governador Marcelo Déda decidiu transformar o Palácio em Palácio Museu Olímpio Campos através da Lei nº 6.874 de 11 de janeiro de 2010” (Ramos, 2022, p.4)

## Comunicação Museológica

Os conceitos que nortearam o desenvolvimento da pesquisa para análise da exposição de longa duração do Palácio Museu Olímpio Campus (PMOC) são os de Musealização, Comunicação Museológica e Narrativa Expográfica. O conceito de musealização foi utilizado por se tratar o Palácio-Museu de um espaço que teve ambientes musealizados na íntegra ou redefinidos a partir da aquisição de acervos que se relacionam com a história política de Sergipe. A noção de comunicação museológica e narrativa expográfica por se tratar de um estudo relacionado à comunicação em museus.

Para Bruno Brulon, ao pensar a Museologia enquanto ciência, a partir das ideias de Stránský, houve o deslocamento do “foco dos estudos de museus, das coleções e dos museus em si para os processos que os constituem: museália, musealidade e musealização seriam os seus conceitos-chave para entender tal processo de atribuição de valor às coisas.”(Brulon, 2017, p. 405). Desse modo o processo de atribuição de valor aos objetos nos leva a musealização como “um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólica, econômica e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, [...]” (Cury, 2020, p.135).

Com isso, a Musealização é o processo de selecionar e alocar objetos de seu contexto original para um museu ou da musealização *in situ*, quando se inicia um conjunto de processos que envolvem documentação, conservação e comunicação museológica. Para Brulon (2018, p.190) “Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É colocar, ou dispor para revalorizar. reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade.”

Contudo, para maior compreensão, Cristina Bruno (1996) aborda que os museus podem criar uma abordagem coesa e eficaz para a musealização que equilibre a conservação/documentação e a ação expositiva/educacional por meio de três níveis principais de sua organização: planejamento institucional, gerenciamento de informações e comunicação museológica.

[...] O processo de musealização tem potencialidade de conciliar estas duas vertentes, a partir da compreensão de que elas existem. Para tanto, seria necessário que as instituições tentassem articular e controlar três grandes níveis de organização: Planejamento Institucional (planejamento estratégico) Gerenciamento da Informação (conservação e documentação)

Comunicação Museológica (exposição e ação educativa). (Brulon, 1996, p.60)

O planejamento institucional se refere ao planejamento estratégico das metas, objetivos e recursos do museu. O gerenciamento de informações envolve a conservação e documentação das coleções e outros recursos do museu para preservar o patrimônio cultural e torná-lo acessível a pesquisadores, acadêmicos e ao público. A comunicação museológica refere-se às atividades expositivas e educacionais do museu, que visam engajar os visitantes e promover o aprendizado.

Cury (1999) compreende a musealização como um processo de valoração composta por quatro processos técnico-conceituais: 1) seleção do objeto por meio do reconhecimento da sua musealidade, ou seja, a partir da constatação de sua valoração; 2) inserção em um contexto museológico; 3) participação do objeto em exposição pois materializa sentidos e significados atribuído ao mesmo; 4) o contato mais direto com o público por meio das diversas ações que compõem a comunicação museológica.

Do mesmo modo, Desvallées e Mairesse definem a musealização “como processo científico, que compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação” (Desvallées; Mairesse, 2013, p 57–58). Para mais, Brulon (2018, p.203) aborda que a Museologia “permite aos objetos desempenharem o papel de “originais”, por meio de um processo em que a informação é destilada e realocada, sendo manipulada para ser recriada na performance museal”, ou seja, o processo museológico desempenha o papel na formação de nossa compreensão dos objetos e seu significado, a partir da curadoria e domínio de informações para criar uma narrativa ou interpretação específica do objeto a fim de gerar uma experiência de museu. Tal questão pode ser observada na musealização de objetos/espacos no PMOC em que ambientes domésticos do palácio foram mantidos para transmitir originalidade no discurso expográfico.

O conceito de musealização caracterizado pelo IPHAN como “uma das formas de preservação do patrimônio cultural, realizada pelo museu” é pensado também como uma “ação, orientada por determinados critérios e valores, de recolhimento, conservação e difusão de objetos como testemunhos do homem e seu meio” sendo ainda um “processo que pressupõe a atribuição de significado aos artefatos, capaz de conferir-lhes um valor documental ou representacional” (Iphan,

2006). Tais aspectos são cruciais para a compreensão da musealização/patrimonialização<sup>11</sup> do PMOC de forma quase fidedigna ao uso original do espaço.

Logo, é possível entender que a musealização é uma ferramenta importante para preservar o patrimônio cultural e promover a compreensão e a valorização de diferentes culturas e sociedades à medida que novos objetos são adicionados à coleção e novas pesquisas são conduzidas para entender melhor os objetos.

O conceito de comunicação museológica foi utilizado neste estudo para salientar que as exposições não servem apenas para exibir objetos, mas também para comunicar informações ao público, envolvendo os visitantes na elaboração do discurso expográfico, ou seja, esse processo comunicacional é uma ponte essencial que conecta o museu ao público, permitindo que ele cumpra sua missão e contribua para fortalecer o vínculo entre o museu e a comunidade.

No contexto dos museus, a comunicação aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções (catálogos, artigos, conferências, exposições) e como o acesso aos objetos que compõem as coleções (exposições de longa duração e informações associadas). Esta perspectiva vê a exposição não apenas como parte integrante do processo de pesquisa, mas, também, como elemento de um sistema de comunicação mais geral, compreendendo, por exemplo, as publicações científicas (Desvallées; Mairesse, 2013, p 35).

Desvallées e Mairesse expressam que a comunicação em museus é um processo contínuo que envolve pesquisa, avaliação e refinamento dos dados coletados ao propor estratégias na comunicação museológica, de uma forma geral, e nas exposições. Para os autores, na atualidade, as instituições museológicas podem garantir que suas pesquisas sejam comunicadas de forma eficaz ao público pois a comunicação nos museus está em constante evolução devido à adoção de novas tecnologias e abordagens inovadoras para aprimorar a experiência dos visitantes e alcançar um público mais amplo, articulando as informações das

---

<sup>11</sup> Para Desvallés e Mairesse (2013, p.254) os processos de musealização e patrimonialização estão imbricados pois “tudo que é musealizado é patrimonializado, mas [nem] tudo que é patrimonializado não é musealizado”.

exposições, como rótulos, guias de áudio e telas interativas, que fornecem contexto adicional e aprimoram a compreensão dos visitantes sobre as coleções.

Marília Xavier Cury (2005) reconhece que a comunicação não se trata apenas de transmitir informações, mas também de criar significado e construir relacionamentos entre indivíduos e grupos. A autora constata que “Essa perspectiva procura a interação entre a mensagem e o visitante, própria do encontro de partes que negociam o significado da mensagem” (Cury, 2005, p. 370), ou seja, o processo de comunicação nos museus não é uma transmissão de informações do museu para o visitante, mas sim um processo dinâmico e interativo em que ambas as partes contribuem para a criação de significado.

Por fim Cury ainda argumenta que “a proposta do processo comunicacional não está na mensagem e sim na interação, espaço de encontro entre emissor e receptor, de negociação e estruturação do significado, de construção de valores e, por que não, questionamentos, diferenças e conflitos” (Cury, 2005, p. 370). Dessa maneira, o foco da comunicação tratada não está na mensagem literalmente, mas na interação entre o emissor e receptor e o espaço do museu. Com isso, é possível perceber que Cury trabalha a comunicação como um processo que envolve ambas as partes nas quais os museus podem entender melhor como os visitantes estão interagindo com as exposições e experiências a partir do contexto cultural do visitante na interpretação da mensagem. Sendo assim, os museus coletam essas informações para melhorar suas estratégias de comunicação.

De maneira semelhante a Cury, Vieira (2017, p.135) salienta a questão educativa no processo de comunicação, afirmando ser necessário “provocar a reflexão e apropriação do conhecimento no espaço museológico” para que “o museu exerça também sua função educativa”. Assim, os museus podem atingir seus objetivos de uma melhor comunicação usando uma variedade de abordagens pedagógicas, como exposições interativas, visitas guiadas, fazendo que o público visitante observe os “objetos” como objetos culturais.

Nessa mesma linha, ao destacar a importância das exposições como meio de comunicação e da relevância ao processo comunicacional, para Martins Farias “pela perspectiva da comunicação e do diálogo, as exposições devem ser pensadas como espaços para a problematização e reflexão sobre a realidade” por meio “de

um foco específico que permita a evidência de elementos que, no cotidiano, às vezes, passam despercebidos” (Farias, 2012, p.11). Assim, entendemos que as exposições devem ser vistas como espaços de comunicação e diálogo que envolvem reflexões sobre o presente, passado e futuro.

### **Exposições em Museus de História**

Em um mundo em constante transformação, onde a memória se torna cada vez mais instável, os museus históricos assumem um papel crucial na preservação e transmissão da história para as futuras gerações. Através de seus acervos e exposições, esses museus nos convidam a uma viagem no tempo, conectando-nos com o passado e suas diversas nuances. Dessa maneira, ao pensar as exposições museológicas em museus históricos e seus elementos fundamentais para a experiência do público é necessário escolher uma expografia que não seja uma mera apresentação de objetos históricos, mas, uma narrativa que revele a história por meio de múltiplos olhares e perspectivas.

Ademais, Miyoko Makino (2003), em artigo sobre a expografia do Museu Paulista e sua inauguração no centenário da Independência em 1922, salienta a preocupação, na época, em demonstrar a importância da seleção criteriosa de objetos e documentos para a construção de uma narrativa histórica coesa e significativa sobre a história do país. Makino destaca a importância da interdisciplinaridade na pesquisa histórica para a concepção da narrativa expográfica, por meio da utilização de fontes diversas, como pinturas, relatórios anuais, livros e artigos acadêmicos, para construir um discurso coeso e que contemple todos os grupos sociais formadores da identidade nacional. O trabalho da autora demonstra como a ornamentação do Museu Paulista foi utilizada para construir uma narrativa heroica e oficial do passado brasileiro que com destaque para pinturas e esculturas que visavam narrar o período colonial até a independência, e conseqüentemente, excluindo a participação do povo/minorias neste processo histórico.

Assim sendo, as exposições museológicas em museus históricos se organizam em torno de um tema específico, como um período histórico, um evento importante, uma figura histórica ou um aspecto da vida social e cultural. Essa definição temática permite um foco preciso e aprofundado, guiando o público por

uma narrativa coerente e envolvente. Tal questão nos leva ao livro de Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) *A escrita do passado em museus históricos* no qual salienta que “a narrativa da história é associada à representação da realidade, que é considerada sempre em movimento,” ou seja, a história não é apenas um conjunto de fatos, mas também uma narrativa que organiza e interpreta esses fatos, “com certa autonomia em relação ao mundo e suas ações humanas”, pois a realidade não é estática, mas sim dinâmica e em constante mudança. Isso significa que a história também está em constante mudança, à medida que novos fatos são descobertos e novas interpretações são feitas, ademais, as representações da realidade, como as narrativas históricas, não são apenas reflexos do mundo real, no qual, a autonomia, podem influenciar o mundo real, moldando a forma como as pessoas pensam e agem, mas “representações, à medida que se formam, já se distanciam da sua origem, tornando-se novos objetos capazes de interferir diretamente do mundo que os criou” (Santos, 2006, p.19). Por fim, a narrativa é construída principalmente por historiadores, que selecionam e interpretam os fatos de acordo com suas próprias perspectivas e visões de mundo. Por isso, é importante estar atento às diferentes representações da realidade e ter um olhar crítico sobre elas.

Em 2017, a pesquisa de mestrado de Guilherme Lopes Vieira *O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica* que possui como principal referencial teórico a obra *Les Lieux de Mémoire*, coleção de sete volumes publicada entre 1984 e 1993, sob a direção de Pierre Nora, que analisa a memória francesa através de diversos “Lugares de Memória”, é uma pesquisa que possibilita pensar o papel da narrativa expográfica de museus históricos. Vieira, em seu trabalho, a partir de Nora, examina vários lugares e objetos que têm importância na memória coletiva de uma sociedade, como museus, monumentos e locais históricos. O conceito de *Les Lieux de Mémoire* enfatiza o papel desses lugares na formação e preservação da memória de uma sociedade, bem como nos processos de comemoração e construção da identidade nacional. Afinal, coube ao Museu Paulista a criação no imaginário nacional de que a Independência ocorreu como Pedro Américo registrou na pintura *Independência ou Morte*.

Para tanto, na relação entre o conceito lugar de memória e museus é possível explorar as funções dos museus históricos na preservação da memória e identidade cultural, com ênfase em aspectos de preservação do patrimônio material

e imaterial em que as instituições são guardiãs de objetos históricos, documentos, relatos e outras formas de expressão cultural que representam a história e identidade de um povo, a educação e formação de cidadãos. Os museus históricos também desempenham um importante papel na promoção da educação patrimonial, no desenvolvimento do senso crítico e na formação de cidadãos conscientes de sua história e identidade, e o estímulo à pesquisa e produção científica, destacando a importância deles como centros de pesquisa e produção de conhecimento sobre a história e cultura local. Assim sendo, os lugares de memória, como museus e monumentos, são cruciais para a disseminação de práticas culturais pois são instituições preocupadas com a preservação e transmissão de elementos da cultura, como objetos, documentos e rituais. Os museus de história devem promover a educação, o engajamento e a reflexão crítica sobre diferentes culturas, com a equipe técnica montando as exposições, oficinas, eventos e festivais, para promover e incentivar a participação ativa do público em no diálogo intercultural.

Novamente, os museus históricos são como guardiões da memória assumem um papel crucial na construção da narrativa histórica e assim influenciam na formação da identidade social. Por meio de suas exposições, esses museus moldam a maneira como o público compreende o passado, influenciando visões de mundo e perpetuando valores. No entanto, a sombra do elitismo paira sobre muitos museus históricos, sendo questionado, constantemente, a representatividade e a acessibilidade de suas exposições. O elitismo nas exposições museológicas, se manifesta de diversas maneiras, como por exemplo, através da hegemonia de narrativas, nos quais as exposições privilegiam frequentemente a visão de grupos dominantes, marginalizando as histórias e experiências de minorias étnicas, sociais e culturais. A narrativa dominante, construída por elites letradas e brancas, tende a invisibilizar a participação de outros grupos na construção da história. Como podemos ver, no texto *Curadoria em museus* (2021) em que as práticas dos museus de contextualizar objetos e criar salas de época geralmente se concentravam em representar espaços luxuosos ou aparatosos, e neles pode ser visto como um reflexo do estilo de vida da elite, ou seja,

Essa recontextualização é, inescapavelmente, muito frágil, pois cômodos passam por sobreposições temporais ou simplesmente não existe qualquer documentação sobre suas etapas. Tal qual os dioramas, seus gêmeos nos museus de história natural, esses ambientes “recriados” operam escolhas

visíveis e invisíveis, selecionando artefatos e disposições, além de, sobretudo, representarem quase sempre espaços luxuosos ou de aparato, que pretendiam dar a ver o passado invariavelmente a partir de recortes recorrentemente classistas” (Carvalho, Nascimento, Lima, 2021, p.8.)

Dessa forma, a citação está destacando a perspectiva dos museus de história de apresentar uma visão tendenciosa e seletiva do passado, muitas vezes favorecendo uma classe social específica, a elite, e exibindo espaços luxuosos ou elaborados. Ademais, outra maneira de apresentação do elitismo nas exposições museológicas em museus históricos, é o foco em objetos de luxo que representavam a elite, alguns deles retratos de membros das elites, como aristocratas, nobres ou indivíduos ricos, frequentemente exibidos em museus de história como uma representação de seu status social e influência. Nessa perspectiva Makino (2003) no seu trabalho sobre o Museu Paulista de primeira já identifica.

O levantamento inicial mostrou um número relativamente significativo de documentos de interesse, abordando temáticas centradas no descobrimento e na conquista da terra em diferentes regiões e povoamentos; nas fundações de vilas e cidades; nos registros de batalhas e de cenas políticas, considerados relevantes para a História do Brasil; nos eventos relacionados com a Família Real Portuguesa e a Família Imperial do Brasil, bem como nos fatos relativos ao período republicano e nas personalidades reconhecidas por suas atividades em diferentes campos da sociedade. (Makino, 2003, p.167)

Constatando que a exibição de objetos raros, valiosos e de difícil acesso reforça a ideia de que a história é feita por grandes figuras e classes sociais específicas, os museus históricos, muitas vezes, contam a história a partir das vivências dos grupos dominantes. Enfim, os objetos de luxo, como obras de arte de artistas renomados, joias e peças de vestuário de alta costura, são geralmente preservados e exibidos em museus de história, gerando uma exclusão na expografia da história das classes populares e suas experiências.

Naturalmente, a hegemonia da narrativa dominante leva a uma visão distorcida do passado, negligenciando a participação de grupos marginalizados e perpetuando estereótipos. Essa distorção contribui para a desvalorização da história de minorias e impede a construção de uma memória social mais completa e inclusiva. Tal questão gera ainda a desconexão com o público, pois a falta de representatividade distancia o público dos museus, desmotivando o interesse pela história e pela cultura. Portanto, as exposições elitistas falham em cumprir seu papel educativo e social, alienando grande parte da população.

Para romper o elitismo e construir exposições mais democráticas e inclusivas, os museus históricos podem tomar diversas medidas como incluir diferentes vozes e perspectivas na construção da narrativa histórica, valorizando a história de minorias e grupos marginalizados; priorizar a exibição de objetos que representem a vida cotidiana de diferentes classes sociais e grupos culturais; dar visibilidade às experiências e histórias de pessoas comuns; e, utilizar uma linguagem simples e direta, evitando termos técnicos e acadêmicos excessivos.

As exposições devem celebrar a riqueza das diferentes culturas e contribuir para a construção de uma sociedade mais tolerante e plural, estimulando a reflexão crítica sobre o passado e suas relações com o presente, promovendo a cidadania e a responsabilidade social. Ao analisarmos os erros e acertos do passado, podemos aprender com eles e construir um futuro melhor para todos.

### **Narrativa Expográfica: análise a expográfia do Palácio Museu Olímpio Campos**

Antes de analisar a exposição de longa duração do PMOC é necessário abordar o conceito de narrativa expográfica. De acordo com Martins Faria (2012, p.11) “o trabalho museal implica em apreender o museu na contemporaneidade, a partir do processo de musealização e de ressignificação, que é realizado a cada ação expositiva / comunicativa.” O Instituto Brasileiro de Museus (2017) define que uma exposição se baseia na escolha e na apresentação de objetos que possam sustentar uma narrativa sobre um assunto determinado. Sendo assim, segundo (Tolentino, 2018, p.68) “as narrativas expográficas configuram-se uma espécie de linguagem, ou melhor dizendo, utilizam-se do instrumento da linguagem, por meio de textos verbais e iconográficos, para construir discursos que buscam representar memórias coletivas. Desse modo, os autores convergem para a ideia de que a narrativa expográfica é essencial para a compreensão da narrativa nos museus, pois ela não apenas organiza e apresenta os objetos em exposição. Com efeito, o trabalho dos museus não é estático, mas está em constante evolução; à medida que novos objetos, ideias, memórias e perspectivas são adicionados à coleção e novas exposições são criadas para mostrá-los é necessário repensar a narrativa expográfica. Ainda mais, o uso da linguagem nas narrativas dos museus é uma ferramenta para construir e reconstruir memórias e identidades. O Instituto Brasileiro

de Museus, no texto, *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*, demonstra princípios a serem seguidos para a organização de uma exposição:

Esta etapa deverá organizar as informações, iniciar o projeto e considerar alguns princípios com relação à construção de exposições, em geral: Utilizar recursos variados, porque a repetição cansa; Sempre partir do que é conhecido para o desconhecido; A exposição compõe-se de introdução, desenvolvimento e conclusão; Apresentar objetos acompanhados do seu contexto; Exibir textos escritos: curtos, simples e objetivos; Hierarquizar as mensagens: nem tudo tem a mesma importância; Uma mensagem para cada espaço. Evitar múltiplas mensagens no mesmo espaço; Arquitetura e design a serviço das ideias e da compreensão do discurso, não o oposto. (Ibram, 2017, p.21)

Dessa forma, o entendimento sobre a montagem de uma exposição é de suma importância para o sucesso dela, independente da capacidade do curador de escolher os objetos certos e apresentá-los de uma forma que envolva e cativa o público. Para Ennes (2008, p.16) “como sua forma, tipologias, a questão da conservação dos objetos em exposição, assim como os excessos, podem interferir na qualidade da comunicação”. A autora destacou o potencial impacto negativo de elementos excessivos nas exposições, como superlotação, texto excessivo ou imagens que distraem, que podem interferir na qualidade da comunicação e na experiência geral do visitante, ressaltando ainda que a deficiência de informações torna os espaços vazios e sem sentidos.

Para mais Ennes argumenta que a exposição é “um processo comunicacional e o meio através do qual o museu faz sua narrativa” salientando ainda que se deve trabalhar “com mecanismos de transmissão de informação variados, utilizando diversas linguagens, lançando mão de tecnologias, recursos cenográficos, cor, luz, espaço, soluções gráficas e recursos multimeios” (Ennes, 2008, p.32). Ademais, de acordo com Cury (2005) as exposições oferecem uma oportunidade para o público compreender o processo de musealização, que envolve a seleção, preservação e apresentação de objetos que representam o patrimônio cultural da humanidade.

Em última análise, Cury (2005) expõem que as exposições são apenas a etapa final do processo de musealização, que envolve muito trabalho da equipe de profissionais dos museus, em suas palavras, “a exposição é a ponta do iceberg” do “processo de musealização” sendo “a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural” sendo ainda “a grande chance dos museus de se apresentarem para a

sociedade e afirmarem a sua missão institucional.”(Cury, 2005, p.35). Podemos concluir que a narrativa expográfica desempenha um papel fundamental na compreensão e na comunicação nos museus. Essa narrativa não apenas organiza e apresenta os objetos em exposição, mas também os contextualiza em uma história mais ampla, buscando transmitir significados e memórias coletivas aos visitantes.

Diante disso, a partir do início do estágio no PMOC, em julho de 2022, foi possível de observar detalhes da exposição de longa duração em exibição e a percepção do público sobre a mesma. Ao longo desse período, ocorreu o aprofundamento do conhecimento sobre a história e o contexto por trás das obras de arte e artefatos expostos, através dos treinamentos fornecidos para a realização da monitoria. Os dados aqui reunidos foram obtidos a partir dos registros da própria instituição e textos da professora Isaura Júlia Ramos, coordenadora de educação e pesquisa do museu, incluindo manuais de estudo utilizados pelos monitores durante as visitas.

Nesta seção apresentamos a análise da narrativa expográfica do PMOC, observando o circuito de visitação obrigatório e todas as salas da exposição de longa duração - composto por vinte e uma salas de exposição. A instituição tem como missão principal expressar a trajetória da vida política dos governadores e suas características, enquanto também incorpora a história social e cultural do Estado. O acervo do museu é composto por mobiliários datados do início do século XIX e XX, obras de arte plásticas e fotografias, além de prataria, louças, lustres, toalhas de mesa, tapeçaria, entre outros, que remontam à época em que o palácio foi construído. Em se tratando da divisão dos espaços expográficos da instituição, no térreo, o circuito é composto por 08 salas, que retratam a parte histórica da edificação, a cidade de Aracaju e seus governadores; e no pavimento superior, composto por 12 salas, são expostos os ambientes domésticos e a parte residencial do palácio.

Quadro 01: CIRCUITO DE VISITAÇÃO DO PALÁCIO MUSEU OLÍMPIO CAMPOS

| N.º | TABELA I: PAVIMENTO INFERIOR (TÉRREO)               |
|-----|-----------------------------------------------------|
| 1   | O HALL                                              |
| 2   | ESPAÇO PROVÍNCIA PRESIDENTE CARLOS CÉSAR BURLAMAQUI |
| 3   | ESPAÇO REPÚBLICA PRESIDENTE FELISBELO FREIRE        |

|   |                                               |
|---|-----------------------------------------------|
| 4 | ESPAÇO GOVERNADOR ARNALDO GARCEZ              |
| 5 | ESPAÇO FAUSTO X OLÍMPIO                       |
| 6 | ESPAÇO GALERIA DE ARTES DE EURICO LUIZ        |
| 7 | ESPAÇO SALA DE ARACAJU INÁCIO JOAQUIM BARBOSA |
| 8 | ESCADARIA                                     |

Fonte: Lays Delile Souza (2024)

A tabela 01 fornece uma visão geral dos espaços de exposição do primeiro pavimento do PMOC. Ao atravessar o portão principal, os visitantes são imediatamente recebidos no hall de entrada (sala 01), onde podem ser observados dois painéis encomendados pelo Governador Leandro Maciel<sup>12</sup> na década de 1950 e realizados pelo artista plástico Jordão de Oliveira<sup>13</sup>. Esses painéis retratam elementos da economia sergipana, apresentando no lado esquerdo as atividades iniciadas no período colonial, a monocultura canavieira e a pecuária, enquanto no lado direito são representados aspectos da economia do século XX mais recente, incluindo o cultivo do coco e a produção de sal. Esses painéis não apenas ilustram a evolução econômica do estado, mas também fornecem aos visitantes uma introdução à história e cultura de Sergipe. Uma das características marcantes do hall é a imponente escadaria, adornada em suas extremidades por quatro esculturas em bronze de autoria italiana. Essas esculturas de figuras femininas percorrem o corrimão da escadaria e simbolizam os limites do Estado. A presença dessas esculturas agrega uma dimensão de beleza e significado ao espaço, convidando os visitantes a refletirem sobre a história e a identidade cultural do local.

<sup>12</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1955–1959.

<sup>13</sup> Jordão de Oliveira nasceu em Aracaju/Sergipe, em 13 de outubro de 1900 e faleceu no Rio de Janeiro em 8 de abril de 1980, suas produções se compõem paisagens, tipos humanos comuns e pessoas ilustres que apresentaram uma grande valorização no uso da cor aliada a estética acadêmica.

Figura 2: Hall de entrada.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

Ao iniciar a visita pelos espaços internos, as duas primeiras salas proporcionam uma jornada pela história de Sergipe, desde sua condição de província até os dias após a Proclamação da República. No espaço provincial do presidente Carlos César Burlamaqui<sup>14</sup>(sala 02), os visitantes são imersos nos principais marcos do período imperial em Sergipe. Destaca-se a Emancipação Política de Sergipe, ocorrida em 8 de julho de 1820, e a exposição de mobiliários, documentos históricos e símbolos que remetem a esse período, com destaque para um recorte da comemoração dos 150 anos da Independência do Brasil e a visita dos restos mortais do ex-Imperador Dom Pedro I<sup>15</sup> em 1972. Neste contexto, os visitantes encontram um busto de Dom Pedro I e o busto de Dom Pedro II<sup>16</sup> que visitou o palácio ainda em construção em 1860. Esses artefatos e exposições oferecem aos visitantes uma oportunidade de mergulhar na história e na memória do Brasil imperial, ressaltando a importância de Sergipe nesse contexto histórico. Nestes marcos das vistas imperiais, não é mencionada a reação ou como se

<sup>14</sup> Carlos César Burlamaqui foi o nosso primeiro Presidente da Província, sendo nomeado Presidente da Capitania de Sergipe Del Rei em 1820, mas só assumiu em 1821 por apenas 26 dias, sendo preso pelas tropas baianas que apoiavam Portugal contra a Independência do Brasil.

<sup>15</sup> Primeiro Imperador do Brasil nos anos 1822-1831.

<sup>16</sup> Segundo Imperador do Brasil nos anos 1840-1889.

comportou o povo sergipano como a chegada do Dom Pedro II e, anos mais tarde, qual foi o impacto do traslado dos restos mortais do para o Brasil.

Continuando a jornada histórica, os visitantes são levados ao período após a Proclamação da República, em 1889, na sala 03. Destaque para o busto do Marechal Deodoro<sup>17</sup>, uma obra do artista Bené Santana<sup>18</sup>, que marca o início dessa nova era política no Brasil. A partir desse marco, os visitantes são conduzidos à figura do primeiro presidente do estado, Felisbello Freire<sup>19</sup>, sendo apresentadas fotografias dos governadores de Sergipe desde a Proclamação da República até os dias atuais. Essa sequência de eventos e representações visuais oferecem uma visão abrangente da evolução política e administrativa de Sergipe ao longo dos anos, destacando as figuras-chave e os momentos significativos que moldaram o destino do estado. Contudo, as salas 02 e 03 não apresentam aspectos sociais e culturais do período, ou seja, o povo não é representado.

Continuando a análise da narrativa expográfica, os visitantes adentram ao espaço intitulado Governador Arnaldo Garcez (sala 04), conhecendo a história de Sergipe por meio de quatro totens - uma continuação do histórico apresentado no hall de entrada. Este espaço destaca a mudança da capital, a construção do Palácio e as importantes reformas realizadas ao longo do tempo, com ênfase no patrono do Palácio, Monsenhor Olímpio Campos. A ambientação é enriquecida com mobiliário utilizado para exibir textos de apoio, além de dois quadros do renomado artista Bené Santana. Um dos quadros retrata o governador Marcelo Déda<sup>20</sup>, durante sua gestão, na inauguração do Palácio dos Despachos, em 21 de maio de 2010, enquanto o outro apresenta Olímpio Campos, também Presidente de Estado de Sergipe no ano de 1899 a 1902. Esses elementos combinados proporcionam aos visitantes uma imersão na história e na cultura política de Sergipe, destacando figuras importantes e momentos cruciais ao longo do tempo.

---

<sup>17</sup> Marechal Deodoro da Fonseca, militar do exército do Brasil, liderou a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889.

<sup>18</sup> Benedito C. de Santana nasceu em Aracaju, 9 de agosto de 1966, formado em Belas Artes, realiza diversos segmentos de artes de pinturas, esculturas, painéis, cerâmicas, utilizando traços fortes numa técnica mista.

<sup>19</sup> Presidente do Estado de Sergipe nos anos 1889-1890.

<sup>20</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 2007-2010 e 2011-2013.

A sala 05 apresenta o embate histórico entre duas figuras proeminentes da política sergipana: Fausto Cardoso<sup>21</sup> e Olímpio Campos, representantes respectivamente do liberalismo e do conservadorismo no estado no início do século XX. Esse confronto, um marco político do ano de 1906, é detalhado na obra de Terezinha de Oliva,<sup>22</sup> *Passos do Federalismo Sergipano*, de 1985, que narra a Revolta de Fausto Cardoso. A sala exhibe oito telas pintadas a óleo pelo artista Bené Santana, retratando momentos cruciais desse embate, que ocorreram no Palácio do Governo e na praça hoje conhecida como Fausto Cardoso. Os textos de autoria de Oliveira complementam a exposição, contextualizando o embate político que culminou na trágica morte de ambos os líderes, deixando uma marca indelével na história de Sergipe. Essa narrativa envolvente e visualmente impactante oferece aos visitantes uma compreensão de um dos eventos políticos mais conhecidos do estado. Entretanto, a reação do povo ao acontecimento político não é abordada na narrativa expográfica.

Além da história política, é possível observar alguns aspectos culturais do estado a partir da denominada Galeria de Artes Eurico Luiz<sup>23</sup>, que destaca uma variedade de obras artísticas, esculturas e artistas plásticos renomados de Sergipe e de outros estados, como Horácio Hora<sup>24</sup>, J. Inácio<sup>25</sup> e Álvaro Santos<sup>26</sup>, entre outros.

---

<sup>21</sup> Fausto Cardoso nasceu em 1864 e faleceu em 1906, fundou o Partido Progressista em Sergipe.

<sup>22</sup> Professora emérita da Universidade Federal de Sergipe - UFS e oradora oficial do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe - IHGSE, possui graduação História (UFS, 1971), mestrado em História (UFPE, 1981) e doutorado em Geociências (UNESP, 1998).

<sup>23</sup> Eurico Luís nasceu em Araçatuba-SP em 20 de novembro de 1936 e faleceu em Aracaju-SE em 09 de dezembro de 2004. Eurico se radicou em Sergipe e adotou o Estado como sua terra e desenvolveu a sua obra em vários espaços tendo como base paisagens e elementos da cultura sergipana.

<sup>24</sup> Horácio Hora nasceu em Laranjeiras/Sergipe, 17 de setembro de 1853 e morreu em Paris/França em 1 de março de 1890, estilo romantismo, crayon, aquarela e a pintura a óleo em gêneros variados, como a alegoria, a natureza-morta, o retrato, a pintura histórica e a paisagem.

<sup>25</sup> J. Inácio nasceu em Arauá-SE em 11 de junho de 1911, faleceu em Aracaju em 1º de agosto de 2007, suas obras eram predominantes as bananeiras com cores vivas e fortes num contraste harmonioso, tinha traços estilizados e utilização de cores fortes e vibrantes, onde predomina o verde.

<sup>26</sup> Álvaro Santos nasceu em Propriá-SE em 30 de abril de 1920, faleceu em Aracaju em 22 de maio de 1963. Suas obras representam principalmente cenas do cotidiano urbano da cidade de Aracaju.

As esculturas de João Valdenio<sup>27</sup> e Antônio da Cruz,<sup>28</sup> entre outros, estão destacadas na expografia, oferecendo uma rica experiência visual aos visitantes. Observa-se ainda a relevância da pintura do teto, realizada por Eurico Luiz (Figura 3), que habilmente incorporou figuras humanas, refletindo a formação multicultural do povo sergipano.

Figura 3: Pintura de Eurico luiz.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 4: Negra.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

<sup>27</sup> João Valdenio Silva nasceu em Teresina-PI em 24 de junho de 1966. Desenvolve um trabalho em estilo surrealista.

<sup>28</sup> Antônio da Cruz nasceu em Maruim-SE em 08 de outubro de 1956. Trabalha intensivamente com escultura e, em suas técnicas pesquisa metais, elementos químicos e reações utilizando, assim, diferentes técnicas de pintura metálica.

Figura 5: Indígena.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 2: Branca.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 7: Mestiça.



Fontes: Arquivo pessoal, 2024.

Nas figuras 4,5,6,7 são as pinturas do artista plástico Eurico Luiz, localizada na galeria de artes do museu. nas pinturas, é possível observar a diversidade do povo sergipano. A figura 04 retrata uma pessoa de etnia indígena, a figura 05 retrata uma pessoa de etnia branca, a figura 06 retrata uma pessoa de etnia mestiça e a figura 07 retrata uma pessoa de etnia negra.

Além disso, detalhes da natureza local são minuciosamente retratados também na pintura, com cores vibrantes representando frutas e a diversidade da fauna e flora da região. Essa sala proporciona aos visitantes uma conexão com a cultura e a diversidade étnica do povo sergipano, enriquecendo a experiência da visita ao museu e abordando um pouco da composição étnica do povo.

No Espaço denominado Espaço Sala Aracaju Inácio Barbosa (sala 07), destaca-se o foco sobre a transferência da capital de São Cristóvão para Aracaju em 1855 e o planejamento da nova capital como um tabuleiro de xadrez, elaborado pelo engenheiro Sebastião Pirro. Mediante uma maquete retratando Aracaju da década de 1920-1940, o visitante encontra uma representação interativa da cidade, com miniaturas de prédios e edificações construídas após a transferência da capital. O monitor disponível permite ao visitante interagir com a maquete, acionando as luzes das construções, destacando assim ênfases e detalhes das mesmas. Na maquete,

encontram-se representações de construções emblemáticas, como o Palácio e a Catedral Nossa Senhora Conceição, bem como os mercados históricos da cidade. A maquete é enriquecida com presença de fotografias em dois painéis de vidro nas extremidades da sala de diferentes fases de Aracaju, abrangendo desde o passado até o presente, incluindo o ano de abertura do Palácio, em 2010. Todavia, os impactos da transferência da capital na vida do povo não foram mencionados, como protestos contra a nova capital, epidemias, problemas na adaptação e no fornecimento de serviços, etc.

Por fim, a visita ao pavimento inferior é concluída na escadaria (sala 08), compreendida, devido a sua ornamentação, também como um espaço expositivo. Adornadas por um tapete vermelho, é possível visualizar logo no início da subida duas esculturas representando a figura da mitologia grega, Netuno<sup>29</sup>. Segundo relatos, estas esculturas foram doadas por jovens estudantes de medicina. No lado sul, encontra-se a representação de Netuno segurando um remo, simbolizando a divisa entre Sergipe e a Bahia, representada pelo Rio Real. No lado norte, Netuno segura uma âncora, referindo-se à divisa entre Sergipe e Alagoas, representada pelo Rio São Francisco. Curiosamente, foi relatado que houve uma troca na posição das esculturas, agora posicionadas em lados opostos à intenção original.

Continuando a análise na narrativa expográfica para o pavimento superior, salienta-se que tais ambientes são mais contemplativos. Tal espaço era a área residencial íntima dos governadores, uma parte mais luxuosa contendo mobiliários do século XIX e XX, de uso próprio dos ocupantes do governo até o ano de seu fechamento, em 1995.

Quadro 02: CIRCUITO DE VISITAÇÃO DO PALÁCIO MUSEU OLÍMPIO CAMPOS

| N.º | TABELA II: PAVIMENTO SUPERIOR              |
|-----|--------------------------------------------|
| 9   | HALL DA ESCADARIA                          |
| 10  | SALA DE ESPERA GOVERNADOR LOURIVAL BATISTA |
| 11  | SALA DE REUNIÃO GOVERNADOR LEANDRO MACIEL  |
| 12  | SALÃO DE RECEPÇÃO GOVERNADOR LUIZ GÁRCIA   |
| 13  | SALÃO NOBRE GOVERNADOR PEREIRA LOBO        |

<sup>29</sup> Netuno na mitologia romana representava os mares, oceanos e as correntes d'água.

|    |                                                |
|----|------------------------------------------------|
| 14 | SALA DE ACESSÓRIA JORNAL "O REPUBLICANO"       |
| 15 | ESPAÇO SECRETÁRIA DR. CABRAL MACHADO           |
| 16 | GABINETE DO GOVERNADOR GRACCHO CARDOSO         |
| 17 | QUARTO ERONILDES DE CARVALHO                   |
| 18 | QUARTO GOVERNADOR SEIXAS DÓRIA                 |
| 19 | SALÃO DE JANTAR GOVERNADOR JOÃO ANDRADE GARCEZ |
| 20 | QUARTO DE HÓSPEDES GOVERNADO CELSO DE CARVALHO |
| 21 | QUARTO SRA. NINOTA GÁRCIA                      |

Fonte: Lays Delile Souza (2024)

No quadro 02 são apresentados todos os espaços do pavimento superior. Logo após a subida da escadaria, na sala 09, deparamo-nos com diversas pinturas nas paredes e tetos, realizadas pela missão italiana, além de duas chapeleiras, evidenciando seu uso na época para guardar chapéus, guarda-chuvas etc. Na sequência, a Sala de Espera Governador Lourival Batista<sup>30</sup> (sala 10), estão presentes móveis para utilização das pessoas que iam ser atendidas por esses governadores em reuniões ou audiências. Em seguida, encontramos a Sala de Reunião do Governador Leandro Maciel<sup>31</sup> (sala 11), que conta com uma mesa e cadeiras de madeira e couro, oferecendo 19 lugares, local onde houve grandes reuniões para decidir o futuro do Estado. Na sala de reuniões, há uma exposição de objetos doados pela família do governador Seixas Dória, que governou durante os anos de 1963 e 1964, período da ditadura no Brasil, no qual foi cassado e preso no presídio de Fernando de Noronha. Entre seus objetos pessoais estão seu livro "Eu, réu sem crime", medalhas de honraria e objetos pessoais do ex-governador. Apesar de apresentar objetos de um governador perseguido pela ditadura, não é possível conhecer mais dados sobre os impactos do regime autoritário na sociedade sergipana.

Na sequência, nos deparamos com o denominado Salão de Recepção Governador Luiz Garcia<sup>32</sup> (sala 12). Este amplo salão possui 78,67 m<sup>2</sup> e é caracterizado por um imponente lustre de bronze com cristais como estilo Maria

<sup>30</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1967-1970.

<sup>31</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1955-1959.

<sup>32</sup> Governador do Estado de Sergipe 1959-1962.

<sup>32</sup> Presidente do Brasil nos anos 1964-1967.

Teresa, destacando-se pela sua beleza e presença marcante de uma estrela entalhada no centro assoalho de madeira. Além disso, a sacada neste salão assume grande importância, sendo um ponto focal para a realização de discursos, especialmente utilizada em cerimônias de posse e comemorações solenes. Um exemplo notável foi a presença do Presidente do Brasil, Castelo Branco<sup>32</sup>, durante a década de 1960, quando visitou o estado.

Em seguida, encontramos outro espaço de grande dimensão denominado de Salão Nobre Governador Pereira Lobo<sup>33</sup> (sala 13), onde se destacam móveis do século XIX, feitos em madeira com pátina dourada, e um lustre do estilo pera, elaborado em bronze e cristal. O ambiente ainda possui pinturas realizadas pelos artistas italianos, em estilo barroco ao neoclássico, que embelezam o edifício em 1922. Este espaço era frequentemente utilizado para solenidades de condecorações de personalidades, com destaque para a exposição das medalhas de Ordem Mérito Aperipê<sup>34</sup>. Uma das ocasiões mais marcantes foi em 23 de maio de 2012, quando a então presidente do Brasil, Dilma Rousseff, esteve presente e realizou uma reunião no espaço com os governadores do Nordeste para discutir a seca que sofria a região na época.

Após percorrer os salões principais, o visitante é conduzido a duas salas menores, no corredor da ala sul. A primeira delas, é denominada Assessoria Jornal Republicana (sala 14), outrora utilizada como parte da assessoria do Governador, os objetos em exposição proporcionam uma conexão memorável aos visitantes com o cotidiano do trabalho do governante do estado. Destacam-se um telefone e uma máquina de datilografia, remetendo à época em que o domínio desses instrumentos exigia cursos específicos. A segunda sala, batizada de Secretaria Dr. Cabral Machado<sup>35</sup> (sala 15), servia como local de trabalho da secretária do governador, onde se realizavam diversas tarefas administrativas, com a exposição nesse ambiente de fotografias dos vice-governadores de Sergipe, desde 1971 até os dias atuais, e oferecendo ainda um panorama histórico aos visitantes.

Uma das salas mais importantes do museu é o Gabinete do Governador Graccho Cardoso<sup>36</sup> (sala 16) que possui uma cenografia que remonta à sua

---

<sup>33</sup> Presidente do Estado de Sergipe 1915-1922.

<sup>34</sup> Medalha de condecoração do Governador do Estado de Sergipe.

<sup>35</sup> Vice-governador do Estado de Sergipe nos anos 1967-1970.

<sup>36</sup> Presidente do Estado de Sergipe nos anos 1911-1928.

ocupação na década de 1950. A expografia explora a imagem, em fotografias, do Governador Graccho Cardoso sentado à mesa, em uma das extremidades do ambiente. Este era o local onde ele realizava despachos e tomava as grandes decisões. Um objeto que chama bastante atenção dos visitantes é um antigo tinteiro em prata, hoje obsoleto.

Continuando nossa exploração, adentramos na parte íntima da edificação, onde encontramos os quartos. São quatro quartos dedicados à exposição. Após saímos do gabinete, chegamos ao Quarto Eronildes de Carvalho<sup>37</sup> (sala 17). Este espaço passou por uma mudança em 2019, quando desmontaram uma antiga exposição, sala íntima, que era destinada ao descanso, estudo e lazer dos governadores. Agora, abriga o quarto que estava no Palácio Veraneio<sup>38</sup>, conforme indicado no mapa de rodapé transferido para o museu. Através da porta que conecta os dois espaços, chegamos ao quarto do Governador (sala 18), onde é possível visualizar alguns móveis com entalhes de elementos fitomórfos e objetos femininos, com a exposição prestando uma homenagem a Seixas Dória, incluindo seu exílio na ilha de Fernando de Noronha até agosto de 1964.

Seguindo o roteiro obrigatório de visita, o salão de jantar do ex-governador João Arnaldo Garcez (sala 19), está temporariamente fechado para restauração desde 2021. Este espaço era utilizado para as refeições diárias e grandes jantares. Seguindo pelo corredor da ala norte, encontramos o quarto de hóspedes do Governador Celso de Carvalho<sup>39</sup> (sala 20) onde encontramos a mobília mais antiga do Palácio, entalhada com o brasão de Sergipe, este quarto nos leva ao Quarto de Sr. Ninota Gárcia<sup>40</sup> (sala 21), dedicada às filhas e familiares do Governador. Com um mobiliário mais claro, este espaço retrata às mulheres na política sergipana, incluindo fotografias de todas as mulheres que ocuparam cargos políticos, destacando as primeiras em suas respectivas posições. Numa expografia que destaca fortemente a presença masculina na política, este é o espaço dedicado às mulheres.

---

<sup>37</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1935-1941.

<sup>38</sup> Localizado na Av. Gov. Paulo Barreto de Menezes - Farolândia, Aracaju - SE, e a transferência do mobiliário ocorreu em 2019 após o fechamento do Palácio Veraneio, por necessidade de preservação os mobiliários foram destinados ao Palácio Museu.

<sup>39</sup> Governador do Estado de Sergipe nos anos 1964-1967.

<sup>40</sup> Esposa do ex-governador Luiz Garcia.

A disposição dos espaços no Palácio Museu passou por uma reorganização significativa, especialmente no que diz respeito à sala de jantar e sua ligação com o circuito de visitação. Com o fechamento da entrada anterior, os visitantes agora são direcionados para o terraço interno, atravessando-o para alcançar o corredor sul e continuar a visita. No entanto, apesar dos esforços para melhorar a compreensão dos visitantes sobre as obras expostas, a falta de textos explicativos em alguns objetos, especialmente as obras de artistas, pode dificultar a identificação e apreciação desses talentos. A equipe do museu está empenhada em resolver essa questão, produzindo textos de suporte para as obras que ainda não possuem.

No pavimento superior, apesar dos avanços na disposição e na apresentação do acervo, é importante reconhecer uma lacuna de uma narrativa mais abrangente que inclua os relatos de vivências do povo sergipano no local, especialmente aqueles que trabalharam no palácio e testemunharam seu funcionamento no dia a dia. Integrar essas perspectivas poderia enriquecer ainda mais a experiência dos visitantes, oferecendo percepções únicas sobre a história e a cultura local.

A falta de presença do povo sergipano nos acontecimentos históricos descritos pode ser interpretada como uma lacuna na narrativa expográfica. A história não é apenas feita por figuras políticas e eventos oficiais, mas inclui elementos que retratam a vida cotidiana, as culturas populares e as perspectivas dos sergipanos comuns para fornecer uma visão mais abrangente e inclusiva da história do estado. Aos visitantes é apresentado uma visão da identidade sergipana que silencia mulheres, crianças e grupos sociais marginalizados. Seria enriquecedor incluir elementos que retratam a vida cotidiana, as culturas populares e as perspectivas dos sergipanos comuns para fornecer uma visão mais abrangente e inclusiva da história do estado. Essa soma seria outro modo de conectar comunidade sergipense e os visitantes de museus a entenderem melhor as diversas camadas da identidade e a se conectarem com o passado da região.

### **Considerações finais**

Ao percorrer os salões do Palácio Museu Olímpio Campos, o visitante se depara com uma narrativa sobre a história política e a vida privada dos

governadores de Sergipe. O acervo do museu composto por mobiliários, obras de arte, fotografias e documentos compõem um mosaico que traça a trajetória do estado desde a sua condição de província até os dias atuais. Em suma, ao observarmos com mais atenção, percebemos uma lacuna significativa na narrativa expográfica relacionada a pouca presença do povo, no qual, para Lauth define o povo, “Fazendo uma transposição secular dessa ideia, é possível dizer que a solidariedade vive da igualdade e do encontro que podem exigir empatia. Ser povo nessa perspectiva, significa levar em consideração os mais fracos e incluí-los. Certamente não significa compreender esse grupo como homogêneo, mas sim valorizá-lo em sua diversidade. Dessa forma, evidencia-se neste nível que a solidariedade não é apenas um conceito constitucional do Estado de bem-estar social, mas sim uma área concreta de aprendizagem, da experiência e da partilha. Com isso não se constitui neste nível uma imagem coletiva de povo. A perspectiva sobre o cidadão comum em toda a sua diversidade permite dirigir o olhar à solidariedade vivida da qual todas as cidadãs e cidadãos podem participar voluntariamente.”(LAUTH,2021.p.17), ou seja, nos incentiva a pensar na solidariedade como uma forma de apoiar uns aos outros, ao mesmo tempo em que valorizamos a diversidade dentro de nossas comunidades. Ele destaca que a solidariedade envolve experiências reais e aprendizado mútuo, e que todos podem desempenhar um papel na criação de uma comunidade solidária e inclusiva. Dessa maneira, a narrativa, embora rica em detalhes, se concentra nas figuras de poder, relegando a segundo plano aqueles que, de diferentes maneiras, também moldaram a história do palácio e do estado. O retrato do povo se manifesta de diversas maneiras, como: na ausência da participação do povo em eventos políticos; na falta de objetos que representam o cotidiano das pessoas, como roupas, ferramentas ou outros elementos que revelem como o povo vivia e trabalhava.

Nesse sentido, a história do palácio é contada como se ele tivesse sido construído e mantido por mãos invisíveis, pois os cozinheiros, faxineiros, jardineiros e tantos outros que dedicaram seu trabalho ao local não são mencionados. Na ausência dessas vozes, as paredes do museu não exibem relatos, memórias ou perspectivas do povo sobre os eventos que marcaram o palácio. Essa lacuna nos convida a refletir sobre a importância de incluirmos a história do povo na narrativa

oficial. Do mesmo modo, mulheres e crianças não são retratados na sua expografia apesar de diversos governadores terem vivido ali com suas famílias.

Para incorporar a presença do povo, os museus de história podem buscar expor objetos do cotidiano, utensílios domésticos, ferramentas de trabalho, brinquedos e tantos outros objetos que poderiam revelar como o povo vivia em diferentes épocas. Pode ainda apresentar fotografias, vídeos e áudios que permitam ao visitante conhecer um pouco das características do povo sergipano e como ele vivenciou/vivencia os acontecimentos políticos que marcaram/marcam o uso do palácio. A criação de espaços interativos, com recursos audiovisuais, painéis informativos ou mesmo dramatizações, é uma possibilidade de dar voz às histórias e memórias do povo; outra forma seria a promoção de eventos e oficinas, palestras, debates, oficinas e outras atividades poderiam ser organizadas para discutir a história do povo e sua relação com o museu. Dessa maneira, ao incluirmos as vozes e as experiências de todos os que foram parte da vida, podemos construir uma narrativa mais justa e plural.

## Referências

- BRULON, Bruno. **Provocando a Museologia**: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista*, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 403-425, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/139685>. Acesso em: 02 mar. 2024
- BRULON, Bruno. **Passagens da Museologia**: a musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018. Acesso em: 20 fev. 2024.
- BRUNO, C. **Formas de Humanidade**: Concepção e desafios da musealização. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 9, n. 9, 11. *CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA* Nº 9 - 1996. Acesso em: 3 jan. 2024.
- CARVALHO, V. C. D.; MARINS, P. C. G.; LIMA, S. F. D. **Curadoria em museus de história**. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 29, p. e40, 2021. DOI: 10.1590/1982-02672021v29e40. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/189321>. Acesso em: 16 mar. 2024
- CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção**: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005. Acesso em: 23 fev. 2024.

CURY, Marília. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. Acesso em: 15 jan. 2024

CURY, Marília. **Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena**. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 129–146, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.29480>. Acesso em 12 fev. 2024.

CURY, Marília. **Museu, filho de Orfeu**. In: ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM: Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. Coro, 8., Venezuela, 1999. Anais do VIII Encontro Regional do ICOFOM LAM, Venezuela, 1999.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Acesso em: 16 fev. 2024.

ENNES, Elisa Guimarães. **Espaço Construído: o Museu e suas exposições**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008.

FARIAS, Sandra Martins. **Exposição como meio de comunicação museológica**. 2012. (Apresentação de Trabalho/Seminário). Acesso em: 01 fev. 2024.  
LAUTH, H.-J. O conceito de “povo” no contexto da interculturalidade e da heterogeneidade social. **Revista Debates**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 164–185, 2021. DOI: 10.22456/1982-5269.111341. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/111341>.

MAKINO, M. **Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 10-11, n. 1, p. 167–195, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5386>. Acesso em: 01 mar. 2024.

PASSOS, L. S.; NASCIMENTO, M. I. C. **Aracaju entre o pretérito e o porvir: os bens tombados de Aracaju**. In: III Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2012, Rio de Janeiro. Anais Eletrônicos do III Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2012. Acesso em: 05 mar. 2024

RAMOS, Isaura Júlia. PMOC: **Caderno de Estudo Palácio Museu Olímpio Campos** — Coordenadora de educação e pesquisa, Aracaju: datilografado, 2022. Acesso em: 05 mar. 2024.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

SILVA, Clodomir. **Álbum de Sergipe**. 1820-1920. Aracaju: IHGSE, 2019.

SILVA, José Calazans Brandão da. **Aracaju e outros temas sergipanos**. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: IHGSE, 2013. Acesso em: 20 fev. 2024.

TOLENTINO, Átila B. **Memórias coletivas e narrativas museológicas**: limites e conflitos da representação de identidades. REVISTA MEMORARE, v. 5, p. 62-77, 2018. Acesso em: 23 fev. 2024.

VIEIRA, Adriano B. **A comunicação museológica e as pedagogias culturais**: por um museu educativo em movimento. REVISTA MOSAICO, Rio de Janeiro, v. 8, p. 123-138, 2017. Acesso em: 05 mar. 2024