



Museus e espaços de memória – representações do Brasil a partir da Guerra do Paraguai

Jaqueline de Jesus Hoiça¹

Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes²

Resumo: Este artigo tem como propósito apresentar as análises e resultados obtidos a partir do desenvolvimento de duas pesquisas cujo objetivo em comum foi conhecer, a partir da temática da Guerra do Paraguai, como o Brasil e os brasileiros estão sendo representados em museus e espaços de memória no Paraguai e no Uruguai. A partir da perspectiva teórica de Serge Moscovici, da Teoria das Representações Sociais, foram analisadas as seguintes instituições escolhidas para os estudos: o Panteão Nacional dos Heróis e o Instituto de História e Museu Militar, localizados na cidade de Assunção, no Paraguai, e o Museu Histórico Nacional do Uruguai e o Museu Histórico Cabildo de Montevideo, ambos situados na capital uruguaia. A metodologia utilizada foi a de análise de conteúdo, tanto das exposições através de visitas de campo quanto das informações e dados coletados, aliados a uma revisão da literatura sobre o tema. Dos resultados encontrados, destaca-se no Paraguai uma representação social muito forte de valorização e enaltecimento dos heróis que lutaram e deram a vida pela pátria durante o conflito. Já no Uruguai, constatou-se que a Guerra é entendida como um episódio da história do país cuja representação social é marcada por certa negatividade e arrependimento pela participação no conflito. Em um paralelo comum, destaca-se em ambos os países uma culpabilização do Brasil pelos acontecimentos, observada especialmente nas entrelinhas e ausências dos discursos nos quais as representações sociais se manifestam.

Palavras-chave: Guerra do Paraguai; Museus; Espaços de Memória; Representações Sociais.

Museums and places of memory – representations of Brazil by the Paraguayan War

Abstract: This article aims to present the analyzes and results obtained from the development of two researches whose common objective was to know, from the theme of the Paraguayan War, how Brazil and Brazilians are being represented in museums and places of memory in the Paraguay and Uruguay. From the theoretical perspective of Serge Moscovici, Theory of Social Representations, the following chosen institutions for the studies were analyzed: the National Pantheon of Heroes and the Institute of History and Military Museum, located in the city of Asunción, Paraguay, and the National Historical Museum of Uruguay and the Cabildo Historical Museum of Montevideo, both located in the Uruguayan capital. The methodology used was the content analysis, of the exhibitions through field visits and of the information and data collected, combined with a review of the literature about the subject. From the results found, Paraguay stands out with a very strong social representation of valorization and exaltation of the heroes who fought and gave their lives for their country during the conflict. In Uruguay, it was verified that the War is understood as an episode of the history of the country whose social representation is marked by certain negativity and regret for participate in the conflict. In a common parallel, Brazil is blamed for the events, a matter that was observed especially between the lines and absences of the speeches in which the social representations are manifested.

Keywords: Paraguayan War; Museums; Places of Memory; Social Representations.

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) E-mail: jaquehoica@gmail.com

2 Doutora em História e Pós-doutora em museologia. Professora Universidade da Região de Joinville (Univille). E-mail: sandraplczes@gmail.com

Introdução

Nos últimos anos, a Guerra do Paraguai – também denominada Guerra da Tríplice Aliança – voltou a receber a atenção e os olhares de pesquisadores da academia, bem como ganhou certo interesse por parte da sociedade. Com a efeméride dos 150 anos (a partir de 2014) do conflito que ocorreu entre 1864 e 1870 e que envolveu nomeadamente o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai, museus e espaços de memória – locais reconhecidos pela preservação e salvaguarda da história – passaram a receber grande destaque e atenção. Foi em vista desta constatação e pensando na importância e no significado de tal acontecimento, mesmo nos dias de hoje, para as nações envolvidas no conflito, que se mostrou relevante conhecer como o evento e, principalmente, como o Brasil e os brasileiros estão sendo representados em exposições museológicas e espaços de memória que tratam sobre a Guerra, especialmente no Paraguai e no Uruguai.

O Paraguai foi escolhido, primeiramente, em virtude de ter sido o país que sofreu as piores consequências do conflito: perdeu parte do seu território para o Brasil e a Argentina, teve parte considerável da sua população dizimada e ficou com a economia significativamente enfraquecida (DORATIOTO, 2002, p. 456-485). Daí o interesse em se conhecer como as memórias e as representações do acontecimento são mobilizadas pelos paraguaios em museus e espaços de memória do país - prevaleceria uma “vitimização”? Veneração a aqueles que deram a vida defendendo a pátria? Ou talvez uma certa culpabilização em relação ao “outro” por tudo que aconteceu?

Já a decisão por estudar o Uruguai, e não a Argentina, teve como questão principal a surpresa por encontrar museus tão relevantes do país (o Museu Histórico Nacional e o Museu Histórico Cabildo de Montevideo) abordando, na atualidade, a temática da Guerra – especialmente pelo fato de que a historiografia brasileira costuma considerar o Uruguai como um ator de menor papel na Guerra. O que se vê em grande parte é um certo protagonismo dado ao Brasil e, em menor escala, à Argentina. O Uruguai aparece com maior destaque apenas no que se refere aos acontecimentos iniciais que deflagraram o conflito (DORATIOTO, 2002, p. 485). Tal questão talvez se deva, em parte, às motivações de cada nação ao se envolver na Guerra, ao tamanho do poder que exercia na região, bem como a potência política e econômica que representava, ou, por fim, ao esforço humano e financeiro que cada um mobilizou e aplicou para que a Tríplice Aliança perseverasse ao fim do conflito. Com isso em mente, a localização de exposições sobre a Guerra do Paraguai em dois grandes museus do país acabou despertando o olhar para tal situação.

Deve-se ressaltar que foram identificados museus e exposições que abrangiam a temática da Guerra do Paraguai também na Argentina. Porém, as singularidades e as particularidades referentes ao Paraguai e Uruguai, como já destacado, fizeram com que a pesquisa se voltasse especificamente para estes países. Além disso, é preciso enfatizar que o objetivo mais importante do estudo foi conhecer, como o Brasil e os brasileiros são representados nesses espaços, bem como identificar as possíveis gêneses de tais representações.

Parte-se da premissa de que existem diversas lutas sendo travadas, entre diferentes grupos sociais, em busca do triunfo de seu modo de ver e/ou pensar o mundo – da conquista de seu espaço no meio social. No âmbito da História, o estudo das esferas em que estes embates ocorrem levam, como decorrência, à possibilidade de se pontuar as intencionalidades, interesses e objetivos ao se preferir dar enfoque a um ou mais lados de determinado acontecimento, em detrimento de outros. Nesse sentido, introduz-se aqui

uma questão a ser pensada, fio condutor das discussões aqui propostas: se, de acordo com Mário de Souza Chagas e Myrian Sepúlveda dos Santos (2007, p. 12), “*os museus lidam com memórias coletivas, ou seja, com representações consolidadas coletivamente*”, quais seriam então as representações sociais contemporâneas, referentes a Guerra da Tríplice Aliança, construídas sobre o Brasil e que perpassam os museus e espaços de memória de dois dos países envolvidos no conflito, frente à legitimação e construção de identidades nacionais na Bacia do Prata e na América do Sul?

Metodologia

A pesquisa que deu origem a este artigo foi desenvolvida em duas fases: a primeira, em 2013, focou nos museus e espaços de memória do Paraguai que tivessem relação com a Guerra do Paraguai³ e a segunda, em 2018, fez a mesma abordagem com relação aos museus do Uruguai. O primeiro passo de ambas as fases consistiu no uso da internet enquanto ferramenta de busca para localizar os museus e espaços de memória e identificar as possibilidades ou não de estudo destes. É importante destacar aqui que nessa fase a busca abrangeu também a Argentina, mas as informações que foram coletadas, aliadas às especificidades de cada país conhecidas através da historiografia da Guerra, como já esclarecido, levaram a escolher os museus e espaços de memória do Paraguai e do Uruguai enquanto objetos de estudo desta pesquisa. Dessa busca através da internet chegou-se ao conhecimento do Panteão Nacional dos Heróis e o Instituto de História e Museu Militar, ambos localizados na Capital, Assunção, que foram escolhidos como os primeiros objetos de estudo. Na pesquisa relativa ao Uruguai, foram selecionadas as seguintes instituições: o Museu Histórico Nacional e o Museu Histórico Cabildo de Montevideo.

A partir da seleção dos espaços a serem estudadas, realizou-se uma visita de campo às instituições dos dois países. Conhecer os museus e espaços de memória *in loco* possibilitou melhor acesso às propostas museológicas e expográficas de cada um dos espaços citados, bem como coletar informações e materiais para as análises e discussões que viriam a ser feitas posteriormente. A metodologia utilizada foi a de análise de conteúdo, tanto das exposições através das visitas de campo quanto das informações e dados que foram coletados, aliados a uma revisão da literatura sobre a Guerra do Paraguai. As questões levantadas e identificadas ao longo desse processo foram, por fim, analisadas a partir da Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici, referencial teórico utilizado em vista a responder as indagações trazidas pelo problema de pesquisa. O que é e como essa teoria foi aliada e discutida a partir da história, da memória e do campo do patrimônio cultural são questões abordadas no tópico a seguir deste artigo.

A Teoria das Representações Sociais e Museus

Constituída pelo psicólogo social romeno Serge Moscovici, no campo da Psicologia Social, na década de 1960, a Teoria das Representações Sociais visa compreender como as pessoas pensam, o que

3 Sobre isso ver: KREICH, Misleine; GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. A Guerra do Paraguai: representações e (re) significações do Brasil e dos brasileiros por meio do Panteão Nacional dos Heróis e do Museu Militar, de Assunção. **Caderno de Iniciação à Pesquisa**: Universidade da Região de Joinville, Joinville, v. 16, 2014, p. 109-114. Disponível em: <https://univillebr-my.sharepoint.com/personal/alinehammers_univille_br/Documents/Anexos%20de%20email%201/V.%2016.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2019.

e porque pensam de determinada maneira sobre um fenômeno social específico. Representação é “o meio pelo qual os indivíduos representam objetos do seu mundo” (FERRARI; GUEDES, 2012, p. 4). Essas representações são geradas a partir da comunicação, da mediação e da interação do indivíduo com o social, bem como também com o meio no qual está inserido, de forma que “se cristalizam nas grandes produções sociais (mitos, crenças, lendas, religiões, etc.) e também nos gestos cotidianos, nas palavras, nas relações sociais, na forma de ver o mundo e nas comunicações” (FERRARI; GUEDES, 2012, p. 6). Como são permeadas pelas diferentes relações de poder existentes na sociedade, as representações sociais se tornam dinâmicas e fluídas, estando em constante processo de transformação.

Segundo Celso Pereira de Sá (1998, p. 21), as representações sociais são fenômenos. Estes estariam

[...] “espalhados por aí”, na cultura, nas instituições, nas práticas sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais. Eles são, por natureza, difusos, fugidios, multifacetados, em constante movimento e presentes em inúmeras instâncias da interação social.

Sá retoma a máxima formulada por Moscovici: toda representação social é sempre de alguém (o sujeito) e de alguma coisa (o objeto). Isso acaba levando o pesquisador às seguintes indagações: quem sabe e de onde sabe? O que e como se sabe? Sobre o que se sabe e com que efeito (SÁ, 1998, p. 32). Para responder tais problemáticas, uma pesquisa sobre representações sociais deve levar em conta suas condições de produção e circulação, bem como seus suportes. Sobre isso, Sá discorre e afirma que

[...] quanto às condições de produção e circulação das representações sociais, identificam-se três conjuntos, designados pelos rótulos genéricos de “cultura”, “linguagem e comunicação” e “sociedade”. Pesquisam-se as relações que a emergência e a difusão das representações sociais guardam com fatores tais como: valores, modelos e invariantes culturais; comunicação interindividual, institucional e de massa; contexto ideológico e histórico; inserção social dos sujeitos, em termos de sua posição grupal; dinâmica das instituições e dos grupos pertinentes. Por outro lado, no que se refere aos processos e estados das representações sociais, a pesquisa se ocupa dos suportes da representação (o discurso ou o comportamento dos sujeitos, documentos, práticas, etc.), para daí inferir seu conteúdo e sua estrutura, assim como da análise dos processos de sua formação, de sua lógica própria e de sua eventual transformação (SÁ, 1998, p. 32).

No entanto, cabe ressaltar aqui uma questão de total importância: nem tudo pode ser considerado representação. Representação social é diferente de opinião ou de ponto de vista. Celso Pereira de Sá afirma que, “para gerar representações sociais o objeto [deve] ter suficiente ‘relevância cultural’ ou ‘espessura social’” (SÁ, 1998, p. 45). Além disso, sendo um fenômeno, nem sempre as representações sociais são fáceis de serem reconhecidas e identificadas num grupo social, mas a prática da observação por parte do pesquisador acaba por relevar manifestações (nos discursos, nas práticas etc.) dessas representações.

Apesar de ter surgido no campo da saúde e se desenvolvido teoricamente, num primeiro momento, nas áreas da medicina e da psicologia, recentemente a Teoria das Representações Sociais passou a ser utilizada pelas ciências humanas. No campo da História e do Patrimônio Cultural, o uso dessa teoria se dá no sentido de que ela possibilita analisar e conhecer de que forma um grupo se apropria de sua história, de seu passado e de sua memória, e auxilia a compreender como os sentidos e significados são atribuídos, bem como as relações decorrentes de tal processo se desenvolvem. Os meios para se conhecer e ter acesso a essas representações sociais podem ser diversos. Como esses fenômenos perpassam e se expressam nos mais diferentes âmbitos da sociedade, os museus não ficam de fora, ainda mais no que se refere à comunicação e aos discursos que os permeiam.

Sendo historicamente um espaço marcado pelos embates decorrentes das relações de poder que o transpõe, o museu se torna importante a partir do entendimento de que toda comunicação expográfica é formulada com base nas representações de alguém/algum grupo em relação a algo. Ao mesmo tempo, o museu e suas exposições se tornam agentes que fundamentam e legitimam tais representações sociais. Nesse sentido, Mário de Souza Chagas e Myrian Sepúlveda dos Santos chamam a atenção para as “*discrepâncias entre os interesses dos idealizadores da exposição, os desejos daqueles que são representados e as demandas do público em geral*” (2007, p. 19). Tais ideias se tornam mais claras quando se pensa acerca da função social de um museu. No caso da América Latina, especialmente, os museus foram instituições importantíssimas no processo de formação e consolidação das antigas colônias em estados nacionais. Incumbidos da missão de construir “*linguagens, memórias coletivas, símbolos para grupos e nações*” (CHAGAS; SANTOS, 2007, p. 19), os museus foram criados e utilizados com o propósito desses novos estados nacionais se legitimarem tanto internamente quanto externamente. Foi levando tais questões em consideração, que se buscou conhecer quais seriam as representações sociais do Brasil e dos brasileiros, a partir da Guerra do Paraguai, expressas nos museus a serem apresentados a seguir, especialmente frente à construção das nacionalidades e das relações estabelecidas entre os países envolvidos no conflito.

Os Museus e Espaços de Memória

Dedica-se aqui um espaço para apresentar informações sobre as instituições analisadas (história, propostas, exposições, etc.), adquiridas através das visitas de campo, e que serão importantes para as discussões dos resultados, posteriormente.

O Panteão Nacional dos Heróis e o Instituto de História e Museu Militar do Paraguai

O projeto do Panteão Nacional dos Heróis, localizado em Assunção, capital do Paraguai, tinha como intuito, primeiramente, ser o Oratório da Virgem Nossa Senhora de Assunção. O espaço foi projetado pelo arquiteto italiano Alejandro Ravizza que iniciou a construção em 1863 (portanto, antes da Guerra do Paraguai) na região central da cidade. A obra acabou tendo que ser interrompida por conta da eclosão do conflito na Bacia Platina em fins de 1864, pois os recursos financeiros destinados à construção haviam sido revertidos para o financiamento da Guerra (KREICH; GUEDES, 2014, p. 110). A história desse espaço ganha um novo marco somente décadas mais tarde, mais especificamente em 1930, momento em que o Paraguai passava por intensas instabilidades políticas. Com as obras reiniciadas em 1929, em 1936 ocorreram enfim a oficialização e a abertura do Panteão Nacional e do Oratório da Virgem (Figura 1), com os restos mortais do Marechal Solano López, um dos grandes heróis da nação que ganhou lugar de destaque no espaço. No mesmo ano da inauguração do Panteão, após um golpe de estado, o coronel Rafael Franco assumiu o poder do país. Tal questão se mostra relevante pois, durante o referido governo, houve um movimento de ênfase ao culto desses heróis nacionais, pois isso era o que, de certa forma, dava base e legitimidade ao novo governante (KREICH; PEREIRA; GUEDES, 2014, p. 159).

É através da criação de espaços de memória como o Panteão e pela contemplação e identificação de símbolos que remontam à identidade nacional paraguaia, que se percebe, também, a influência da

historiografia referente a Guerra no país, especialmente através do movimento entre o final do século XIX e início do XX que ficou conhecido como “*Lopizmo*”, que, de acordo com Johansson,

[...] transformó la imagen del líder paraguayo, que pasó de ser un dictador—cuya acción política desencadenó una guerra irresponsable— a ser considerado un héroe, una víctima de la agresión de la Triple Alianza. El movimiento adquirió tal fuerza que, a través de un decreto de 1936, llevó al reconocimiento de Solano López como héroe nacional en ese país⁴ (2012, p. 74).

E é aí que entra o Panteão. A partir dele, o discurso dos heróis foi reafirmado e legitimado. As exposições presentes nesse espaço enaltecem e procuram deixar como exemplos a serem seguidos pelos cidadãos paraguaios as figuras de José Gaspar Rodríguez de Francia (1776-1840), “*El Supremo*”, primeiro ditador do Paraguai após sua independência; de Carlos Antonio López (1790-1862), figura responsável por desencadear as relações internacionais que retirou o Paraguai do isolacionismo; e, em especial, seu filho, Francisco Solano López (1827-1870), comandante das Forças Armadas e chefe supremo de seu país durante a Guerra do Paraguai.

Figura 1 - O Panteão Nacional dos Heróis, Assunção, Paraguai.



Fonte: Do autor, 2013.

O Instituto de História e Museu Militar (Figura 2) remonta sua fundação também à década de 1930. Criado a partir do Decreto n.º 17.730, de 6 de outubro de 1939, firmado pelo presidente General José Félix Estigarribia, o referido documento afirmava que o Museu tinha como objetivo preservar e salvaguardar os troféus conquistados pelo país por meio da Guerra. Em 1958, a sede da Instituição mudou de local e passou suas instalações para o prédio do Ministério da Defesa Nacional, na capital Assunção, onde continua até os dias de hoje. O Museu possui em seu acervo diversos objetos relacionados à Guerra do Paraguai e à Guerra do Chaco⁵,

4 Versão traduzida: “[...] transformou a imagem do líder paraguaio, que passou de ditador - cuja ação política desencadeou uma guerra irresponsável - a ser considerado herói, vítima da agressão da Tríplice Aliança. O movimento adquiriu tal força que, através de um decreto de 1936, levou ao reconhecimento de Solano López como herói nacional naquele país” (tradução nossa).

5 Conflito militar em torno da posse da região do Chaco Boreal, rica em petróleo, que envolveu a Bolívia e o Paraguai entre 1932 e 1935. Responsável pelas mortes de milhares de bolivianos e paraguaios, teve como resultado a derrota dos bolivianos, com a perda e anexação de parte de seu território pelos paraguaios (BANDEIRA, 1998).

que vão desde armamentos diversos, a estátuas de figuras respeitáveis, quadros, móveis, entre outros (Figura 2). Com vista a demonstrar a eficiência bélica do país, foi possível perceber também que o Museu Militar constrói um discurso contemplativo acerca de seus líderes nesse espaço (KREICH; PEREIRA; GUEDES, 2014, p. 159).

Figura 2 – Interior do Instituto de História e Museu Militar, Assunção, Paraguai.



Fonte: Do autor 2013.

O Museu Histórico Nacional e o Museu Histórico Cabildo de Montevideo

O Museu Histórico Nacional (MHN) do Uruguai localiza-se no que se compreende hoje como a *Ciudad Vieja* (Cidade Velha) de Montevideo, e remonta sua fundação ao contexto de formação e consolidação dos novos estados nacionais independentes do século XIX. De acordo com Ariadna Islas (2011, p. 6), o espaço foi fundado em 1837 e inicialmente era denominado apenas como Museu Nacional. Nesse primeiro momento, poderia ser caracterizado como sendo um amplo gabinete de curiosidades, seguindo o modelo europeu vigente naquele período de uma “*grande exposição de ‘tudo’ que a natureza e o homem criassem de importante ou de exótico*”, adquirindo a característica de um “*museu enciclopédico*”, nas palavras de Marlene Suano (1986, p. 40). O Museu como conhecido atualmente surgiu somente em 1911, quando o então Museu Nacional foi desmembrado e deu origem ao Museu Nacional de História Natural, ao Museu Nacional de Belas Artes e ao Museu Histórico Nacional propriamente dito (ISLAS, 2011, p. 20). É interessante acrescentar que, nos dias de hoje, o MHN é formado por um conjunto de oito casas históricas, espalhadas por Montevideo. Todas remontam a personagens importantes da história uruguaia e são testemunhos históricos e arquitetônicos do período colonial do país. Atualmente, o Museu se afirma e tem como proposta ser

[...] una institución de carácter estatal dependiente del Ministerio de Educación y Cultura, República Oriental del Uruguay. Su misión es dar a conocer al público el proceso de formación del país como un estado independiente, los principales hitos de su historia, las distintas culturas que se desarrollaron en este espacio geográfico y conformaron la sociedad uruguaya en la larga duración⁶ (ISLAS, 2011, p. 15).

A Casa de Fructuoso Rivera⁷ (Figura 3), é uma das principais e mais visitadas pelos uruguaios

6 Versão traduzida: “[...] uma instituição de natureza estatal no âmbito do Ministério da Educação e Cultura, República Oriental do Uruguai. Sua missão é dar a conhecer ao público o processo de formação do país como Estado independente, os principais marcos de sua história, as diferentes culturas que se desenvolveram nesse espaço geográfico e formaram a sociedade uruguaia a longo prazo” (tradução nossa).

7 José Fructuoso Rivera (Paysandú, 1784 - Melo, 1854): foi um militar e político uruguaio, reconhecido no país como uma das pessoas mais importantes da história. É considerado uma das principais figuras no que se refere à emancipação, bem como aos primeiros anos do Uruguai enquanto nação independente. Foi o primeiro presidente constitucional da República (1830-1834), ocupando o cargo novamente em duas ocasiões posteriores (BIOGRAFÍAS Y VIDAS, 2019).

e turistas da cidade. A partir da visita de campo, verificou-se que o referido espaço possui exposições permanentes voltadas para o processo de construção e consolidação do Uruguai enquanto Estado independente, num recorte temporal que segue até primórdios do século XX.

Figura 3 – Casa de Fructuoso Rivera (MHN), Montevideo, Uruguai.



Fonte: www.tripwolf.com.

Num primeiro momento, a diversidade de pinturas e quadros expostos (Figura 4) são o que mais chamam a atenção do visitante. Muito provavelmente, isso se deve pela “força da imagem nas funções evocativas e celebrativas”, citando Ulpiano Bezerra de Meneses (2013, p. 28). Documentos oficiais, bustos, objetos e artefatos dos mais variados (armas, louças, indumentária e acessórios de vestimenta militar, a título de exemplo) compõem o restante da comunicação expográfica do museu. Tal diversidade de elementos se deve, muito possivelmente, ao fato de que a composição do acervo ocorreu através da doação de objetos provenientes das influentes e poderosas famílias do país (ISLAS, 2011). Como consequência disso, o museu acaba apresentando ao visitante a história do Uruguai através dos seus mais ilustres representantes (provenientes em maior parte da classe política e militar).

Figura 4 – Sala de exposição na Casa de Fructuoso Rivera, Montevideo, Uruguai.



Fonte: Do autor, 2018.

A predominância de um viés nacionalista e de admiração e veneração aos grandes heróis (característica da historiografia do século XIX e início do XX), pode ser vista na organização do Museu. Porém, é inegável que hoje essa visão é considerada ultrapassada pela academia e encontra certos problemas, principalmente por dar destaque apenas para uma versão da história, deixando muitas outras de lado. Essa concepção de história

e de exaltação da memória oficial acaba, por vezes, deixando de lado sujeitos que também participaram da formação dessa sociedade. No caso do Uruguai, o grande exemplo são os indígenas, como os da tribo Charrua. A história oficial do país deixou invisível por muito tempo as memórias e as narrativas sobre esse grupo e hoje passa a debater justamente essa questão. A chegada dos espanhóis e o desenvolvimento do sistema colonial, e posteriormente a consolidação do Uruguai enquanto Estado nacional, tiveram como consequência a extinção desse grupo, através de uma verdadeira campanha de extermínio (PRECHT; TIMM, 2011). É pensando e discutindo questões como essa que o MHN hoje busca refletir possibilidades de renovação a partir das novas demandas, de modo a se adaptar às novas realidades (ISLAS, 2011).

No que se refere a Guerra do Paraguai, o visitante pode até mesmo passar despercebido pela exposição relativa ao conflito (fato ocorrido durante a pesquisa de campo). Isso porque ela está posicionada em um dos vários corredores do Museu, que ligam as diferentes salas de exposição (Figura 5). Localizada no segundo andar, numa das áreas com menor circulação de pessoas, a exposição permanente sobre a Guerra conta com poucas peças expostas, o que talvez possa acabar atraindo menos a atenção do visitante em relação às demais salas de exposição no museu. Tal como as demais dependências, a exposição é composta basicamente por pinturas, documentos oficiais e alguns objetos variados relacionados à militares que se dedicaram ao conflito. As pinturas, talvez, são o que mais chamam a atenção entre tudo que está exposto. Todas são obras produzidas pelo pintor uruguaio Juan Bautista Diógenes Hequet e têm em comum o objetivo de representar os soldados do exército nacional participando em algumas das principais batalhas⁸ que ocorreram durante a Guerra da Tríplice Aliança – questão que insere a exposição nos moldes nacionalistas do Museu.

Levando tais constatações em consideração, essa exposição parece buscar enaltecer principalmente a atuação dos oficiais militares uruguaio no conflito, valorizando e ressaltando suas qualidades, de forma que isso se estenda e represente o exército uruguaio em si, sendo motivo, então, de orgulho para os cidadãos. Em contrapartida, a Guerra enquanto acontecimento histórico do país acaba ficando de certa forma em segundo plano, e ganha uma visibilidade ainda menor se comparada aos demais fatos da história do Uruguai expostos no Museu. Verificou-se, por exemplo, um grande espaço reservado à figura do general José Artigas, herói nacional, aos movimentos de independência, bem como aos políticos e militares que participaram deste processo. Assim, o conflito – tal como outros acontecimentos – acaba se mostrando um episódio lembrado, mas com menor evidência na história de consolidação do Uruguai enquanto Estado nacional.

Figura 5 - Exposição Guerra do Paraguai no MHN, Montevideo, Uruguai.

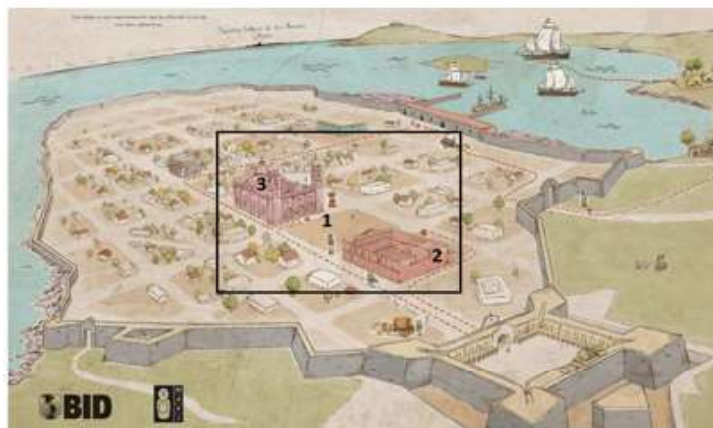


Fonte: Do autor 2018.

⁸ Obras expostas: “Batalla de Yatay”; “Batalla de Las Lomas Valentinas”; “Guerra del Paraguay – La Artilleria Oriental em la Batalla de Tuyuti”; “Batalla de Estero Bellaco”.

Por fim, o Museu Histórico Cabildo (MHC) encontra-se estabelecido nas dependências do antigo *cabildo* (instituição do período colonial espanhol, responsável pela administração das cidades) de Montevideo. O lugar, em frente a *Plaza Constitución – Plaza Matriz* (Figuras 6 e 7), possui forte poder histórico e simbólico para os uruguaios. De um lado da praça está o antigo *Cabildo de Montevideo*, representando o poder político e lugar onde diversas pessoas e políticos importantes para o país circularam. Já na extremidade oposta da praça, está a Catedral Basílica de Montevideo - *Iglesia Matriz*, representando simbolicamente o poder da Igreja Católica no país, especialmente no período colonial do Uruguai.

Figura 6 – Imagem representativa da *Ciudad Vieja* de Montevideo. Em destaque, a *Plaza Constitución* (1), o *Cabildo* (2) e a *Iglesia Matriz* (3).



Fonte: puente.org.uy

Figura 7 – Imagem aérea da *Plaza Constitución* na Montevideo atual. Em destaque o *Cabildo* (1) e a *Iglesia Matriz* (2).



Fonte: Google Maps, 2019.

Deve-se ressaltar, porém, que inicialmente o Museu foi fundado em outro espaço. De acordo com o que consta no site da instituição, “*el Museo nació un 25 de agosto de 1915 [...], ubicándose en la ex Quinta de Sierra, en Camino Castro y Molinos de Raffó*” (CABILDO, 2018). O acervo, bem como aconteceu com o Museu Histórico Nacional (e prática comum também em diversos museus pelo mundo), foi adquirido através de doações e da compra de objetos dos mais variados tipos, “*piezas todas que ejemplifican la vida*

9 Versão traduzida: “o Museu nasceu em 25 de agosto de 1915, [...] localizado na antiga Quinta de Sierra, no Camino Castro y Molinos de Raffó” (tradução nossa).

*y evolución de la ciudad de Montevideo, así como sus usos y costumbres*¹⁰ (CABILDO, 2018). O museu somente passou às dependências do antigo *cabildo* da cidade em 1958 (Figura 8) e tem hoje, entre outros objetivos,

[...] presentar propuestas museográficas innovadoras y diseñar curadurías que promuevan en el público la reflexión en torno a distintos ejes conceptuales, con el objetivo de posicionarse como un espacio innovador, que dinamice la interacción entre los ámbitos educativos, culturales y artísticos de la ciudad de Montevideo¹¹ (CABILDO, 2018).

Figura 8 – Fachada do Museu Histórico Cabildo de Montevideo, Uruguai.



Fonte: Do autor, 2018.

Apesar de estar instituído em um espaço que remonta a história do Uruguai – preservando muito da arquitetura original do antigo *cabildo* –, o Museu tem uma proposta museográfica diferenciada, se comparado ao Museu Histórico Nacional. Uma das principais características observadas foi a promoção quase exclusiva de exposições temporárias – e essas compreendem temáticas das mais variadas. As que estavam em exibição durante a visita de campo realizada, pelo o que foi constatado, tinham em comum um ar de modernidade e valiam-se do uso da tecnologia como ferramenta para atrair o público. E isso não foi diferente em relação à exposição sobre a Guerra do Paraguai visitada.

Intitulada “*Guerra contra Paraguay – la construcción de un relato*”, em exibição no museu entre outubro de 2017 e julho de 2018, a exposição tinha como proposta apresentar um relato mais sensível da Guerra – visto a dimensão de perdas e dor que o conflito causou para todos os países envolvidos – por meio de múltiplos e diferenciados olhares. Tal constatação parte da possibilidade de relação com a renovação que ocorreu no campo historiográfico nas últimas décadas, no que ficou conhecido como a Nova História Cultural, que despontou justamente com o intuito de dar voz àqueles que, muitas vezes, foram silenciados. Nesse sentido, o objetivo da exposição foi “*quebrar construcciones históricas lineales, uniformes, hacedoras de héroes o tiranos según el devenir de los tiempos y los gobiernos; relatos que omiten el lugar que ocupan en la historia, personas sin rostro y sin nombre de todas las edades*”¹² (CABILDO, 2017).

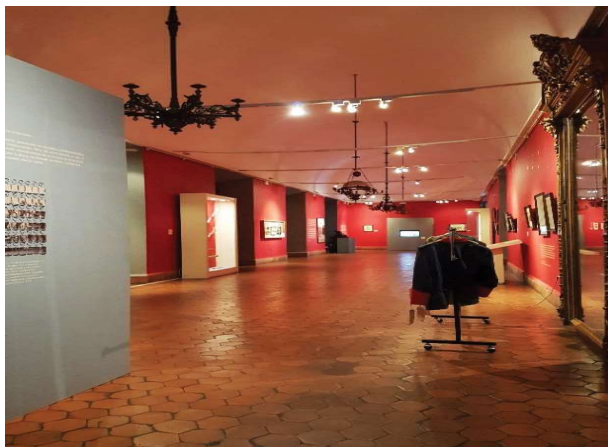
10 Versão traduzida: “peças que exemplificam a vida e a evolução da cidade de Montevideú, bem como seus usos e costumes” (tradução nossa).

11 Versão traduzida: “[...] apresentar propostas museográficas inovadoras e projetar curadorias que promovam a reflexão sobre diferentes eixos conceituais no público, com o objetivo de se posicionar como um espaço inovador, que estimule a interação entre as esferas educacional, cultural e artística da cidade de Montevideú” (tradução nossa).

12 Versão traduzida: “romper construções lineares históricas, uniformes, fazedoras de heróis ou tiranos de acordo com a evolução do tempo e dos governos; histórias que omitem o lugar que ocupam na história, pessoas sem rosto e sem nome de todas as idades” (tradução nossa).

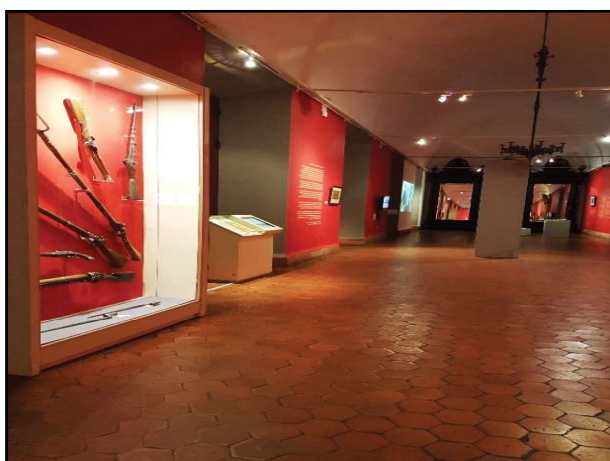
Essa ideia pode ser observada nas figuras 9 e 10. O conceito da exposição estava presente em todas as direções para onde o visitante olhava: no vermelho das paredes do espaço, que remetia ao sangue derramado pelos soldados durante as batalhas (Figura 9); nas várias frases escritas também nessas paredes, com o objetivo de contar um pouco mais desse lado da história que por muito tempo foi ocultada; nas armas expostas, remetendo-se àquelas que os soldados convocados para a guerra usaram nas batalhas – estes sendo os que de fato estavam nas linhas de frente e perderam suas vidas por conta disso (Figura 10); nos diferentes vídeos exibidos e nos vários livros expostos de pesquisadores sobre o tema dos quatro países envolvidos, representando então as múltiplas versões que se têm e se teve sobre a Guerra no decorrer da história; nas várias fotos e ilustrações, que se remetem e que relembram a força que esses recursos tiveram na época (e têm ainda hoje) em retratar o que aconteceu; e, ainda, nas pinturas destacando as mulheres e os nativos da região, que por muito tempo ficaram à margem das narrativas sobre o conflito. Foi algo totalmente diferente do que foi visto no Museu Histórico Nacional. Foram duas propostas de comunicação expográfica bem distintas entre si.

Figura 9 – Exposição Guerra do Paraguai no MHC, Montevideo, Uruguai.



Fonte: Do autor, 2018.

Figura 10 – Exposição Guerra do Paraguai no MHC, Montevideo, Uruguai.



Fonte: Do autor, 2018.

Discussões e Resultados

No campo da História, é inegável que a historiografia contemple uma série de simbolismos marcados

especialmente pelas escolhas que se faz, pelo enfoque que se decide dar ou não para um acontecimento ou fato. Isso não é diferente em relação à Guerra do Paraguai. Muito menos quando se trata das instituições museológicas, como já evidenciado. Sendo um espaço marcado pelas (re)significações e disputas de poder, cabe problematizar e discutir as questões referentes às comunicações expográficas e aos museus propriamente. No caso deste estudo, utilizamos a teoria das representações sociais para essa tarefa e aqui estão algumas das análises e resultados obtidos.

No que se refere ao Instituto de História e Museu Militar e ao Panteão Nacional dos Heróis, no Paraguai, verificou-se um forte uso do passado para legitimar os governos que se sucederam durante o século XX no país, além do objetivo de consolidar uma certa identidade nacional paraguaia. Esse discurso nacionalista é visto especialmente a partir do enaltecimento e da glorificação dos seus grandes líderes, que além de políticos, foram militares. Assim, em vista das ditaduras paraguaias que surgiram neste período, é possível compreender em partes o porquê dessa nova classe militar, que visava o poder, se voltar ao passado como forma de dar embasamento e construir o seu discurso.

Pensando essa relação passado-presente no que se refere à história do Paraguai e na função social exercida por um espaço de memória, é importante destacar que no que diz respeito à figura de Solano López – o nome mais expressivo encontrado nas exposições –, constatou-se uma representação social do líder paraguaio enquanto exemplo a ser seguido pelos cidadãos do país. Tal constatação se relaciona com outra também observada: o reconhecimento da derrota na Guerra aparece como uma questão de menor importância se posta diante ao amor à pátria. Isto é demonstrado na valorização daqueles que a defenderam dos inimigos vizinhos e cruéis e que deram suas vidas protegendo o país. Aqui, destaca-se uma representação do Brasil, identificada nas entrelinhas, como sendo o maior desses inimigos. Todas essas questões ficam mais claras e são exemplificadas através do último discurso do marechal Solano López (1870), encontrado abaixo de seu busto na exposição visitada no Museu Militar:

Si los restos de mi ejército me han seguido hasta este final momento que es sabían que yo, su Jefe, sucumbiría con el último campo de batalla. El vencedor no es el que se queda con vida en el campo de batalla, sino el que muere por una causa bella. Seremos vilipendiados por una generación surgida del desastre, que llevará la derrota en el alma y en la sangre como veneno el odio del vencedor. Pero Vendrán otras generaciones y nos harán justicia aclamando la grandeza de nuestra inmoción. Yo seré más escarnecido que vosotros, seré puesto fuera de la ley de Dios y de los hombres. Se me hundirá bajo el peso de montañas de ignominia, pero también llegará mi día y surgiré de los abismos de la calumnia, para ir creciendo a los ojos de la posteridad, para ser que necesariamente tendré que ser en las páginas de la Historia.¹³

No Panteão Nacional dos Heróis foi observado similar construção do discurso, que se verificou estar presente e perpassar toda comunicação expográfica visitada – ou seja, de valorização, glorificação e enaltecimento das figuras que fundaram e construíram a nação paraguaia, bem como deram forma a sua identidade nacional. Diferentes símbolos se destacam ao longo do interior do espaço, com destaque para a exibição das urnas funerárias dos heróis que lutaram pela considerada “*bela causa*” (KREICH; GUEDES,

13 Versão traduzida: “Se os remanescentes do meu exército me seguirem até este momento final, eles sabem que eu, seu líder, sucumbiria ao último campo de batalha. O vencedor não é aquele que permanece vivo no campo de batalha, mas aquele que morre por uma causa bonita. Nós seremos insultados por uma geração nascida do desastre, que conduzirá a derrota na alma e no sangue como veneno o ódio do vencedor. Mas outras gerações virão e nos farão justiça aclamando a grandeza da nossa imolação. Eu serei mais escarnecido do que você, serei colocado fora da lei de Deus e dos homens. Eu vou afundar sob o peso de montanhas de ignomínia, mas meu dia também virá e emergirá das profundezas da calúnia, para crescer nos olhos da posteridade, para necessariamente ter que estar nas páginas da história” (tradução nossa).

2014, p. 112) na guerra contra a Tríplice Aliança. Entre aqueles que recebem grande destaque encontra-se, assim como no caso do Museu Militar, a figura de Solano López.

No que se refere a tais questões pontuadas e discutidas, destaca-se aqui a percepção e constatação do quanto uma exposição museográfica, assim como a história propriamente, é marcada por certas evocações e lembranças, mas também por esquecimentos e silenciamentos – conceitos estes entendidos a partir da perspectiva de Michael Pollak (1989). Como consequência disso, percebe-se a exclusão e supressão de diferentes narrativas históricas; no caso da Guerra do Paraguai, àquelas que dizem respeito ao Brasil, Argentina e Uruguai. O silêncio sobre a posição de tais países nessa exposição leva a compreensão de que estes seriam vistos como os únicos responsáveis pelas injustiças e atrocidades ocorridas no conflito, evidenciando assim uma certa vitimização paraguaia. É possível identificar essa representação presente nos discursos dos próprios paraguaios. No decorrer da pesquisa de campo, em conversa informal com visitantes de ambos os espaços, percebeu-se um ressentimento contra o Brasil por conta da destruição do país pela guerra. Por outro lado, houve também destaque ao heroísmo dos paraguaios que teriam lutado bravamente em defesa da nação. Frases como “*foi por causa da guerra que o país ainda não conseguiu se reerguer*” e “*o Brasil foi muito injusto lutando contra o Paraguai*” (KREICH; GUEDES, 2014, p. 112) foram comuns e ressaltam a representação social pontuada. E mais: tais questões possibilitam perceber a ação dos museus enquanto agentes de construção e legitimação desses discursos.

No caso dos museus no Uruguai, apesar das diferenças entre ambas as exposições visitadas (uma que segue moldes tradicionais e nacionalistas e outra que discute a Guerra do Paraguai a partir daqueles que por muito tempo ficaram à margem da história), um paralelo com as representações sociais já citadas pode ser traçado: a quase ou total ausência do Brasil e dos brasileiros nos discursos museológicos (assim como no caso paraguaio). A ausência assinalada chega a soar até estranho, visto que o envolvimento do Brasil no conflito não poderia ser considerado meramente como algo de segundo plano. No referido período, o Império brasileiro foi “*capaz de mobilizar todos os seus recursos e de atingir o apogeu de seu poder no Prata*” (DORATIOTO, 2002, p. 484). Isso acabou sendo tão dispendioso economicamente e politicamente, que a história considera este como um dos acontecimentos que levou à derrocada da monarquia brasileira (DORATIOTO, 2002, p. 484). Já para o Uruguai, em contrapartida, “*as repercussões da guerra foram bem menores, apesar de a situação no país ter sido o elemento catalisador das contradições que levaram ao conflito*” (DORATIOTO, 2002, p. 484). Assim sendo, o Uruguai acaba sendo visto, então, com um papel de destaque maior somente no que se refere aos acontecimentos que levaram à deflagração do conflito.

Além disso foi possível perceber que se manifesta no Uruguai uma representação da Guerra como uma mancha em sua história, um “*fantasma en la memoria*” (CABILDO, 2017) – como pôde ser visto especialmente na exposição do Museu Histórico Cabildo, que teve como objetivo lembrar das injustiças e atrocidades cometidas durante o conflito em todos os sentidos, mas especialmente aquelas praticadas contra a população paraguaia. Os responsáveis por tal barbaridade têm nome certo: Brasil, em grande parte; e Argentina, em segundo plano, e tal constatação parte da análise das entrelinhas e das ausências já apontadas. Por certos setores e grupos políticos do Uruguai terem se aliado e se aproximado do Paraguai (por convicções ideológicas em comum) antes e durante o conflito, é possível compreender e perceber parte da gênese de tal culpabilização – culpabilização essa, encontrada também, como já indicado, nos discursos

e exposições nos museus e espaços e memória do Paraguai. Percebe-se aqui, o quanto tal representação se manifesta e é difundida nos discursos analisados, mesmo em espaços e instituições distintas e com propósitos tão diferentes entre si.

Por fim, no que se refere ao Museu Histórico Cabildo, constatou-se que este é um espaço fortemente marcado pelo mundo contemporâneo e pelas questões que o caracterizam. A decisão e escolha por idealizar uma comunicação expográfica cujo objetivo é dar voz àqueles que por muito tempo ficaram à margem da história do conflito, parece não apenas ter como finalidade evidenciar as diferentes versões e visões sobre o que aconteceu propriamente no passado, mas também, muitas das discussões que suscita, se relacionam especialmente com o que a sociedade vive hoje. Constatou-se que seus idealizadores realizaram diferentes usos do passado para problematizar e apontar questões referentes ao mundo contemporâneo. Um dos exemplos que mais chamaram a atenção quanto a isso foi em relação à participação de crianças em conflitos bélicos. Ao apontar o horror que foi a participação de crianças na Batalha de *Acosta Ñu*¹⁴ (Figura 11), num paralelo com diferentes guerras e batalhas que ocorreram pelo mundo desde então, por exemplo, a intenção da exposição não é apenas chocar o público com algo que ocorreu tanto tempo atrás, mas, muito além disso, parece ter como propósito fazer uso desse passado, como ferramenta para problematizar e levar à reflexão acerca de diferentes questões observadas na sociedade contemporânea. Nesse sentido, essa comunicação expográfica se alinha às tendências mais recentes e atuais do próprio campo historiográfico.

Figura 11 – Mesa com mosaico de imagens em alusão às crianças que lutaram na Guerra do Paraguai e em outros conflitos bélicos.



Fonte: Manu Prado. Departamento de Comunicación, Universidad Católica del Uruguay, 2018.¹⁵

Considerações Finais

As palavras de Stuart Hall parecem resumir muito bem as reflexões até aqui contempladas:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a

14 Também conhecida como Batalha de Campo Grande, ou Batalha de *Los Niños*. Ocorreu em 16 de agosto de 1869, já no final da Guerra. O exército paraguaio, então praticamente dizimado, recorreu ao uso de crianças nas linhas de frente das batalhas, como um último recurso para tentar barrar o exército inimigo. A Tríplice Aliança sai como vencedora do confronto, mas o acontecimento jamais foi esquecido pelo Paraguai. Tanto que o Dia das Crianças no país é justamente o dia de 16 de agosto, uma forma de tentar nunca esquecer – e repetir – o que se passou.

15 Disponível em: <<https://ucu.edu.uy/es/premios-exhibiciones-y-reconocimientos-para-profesores-de-artes-visuales>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (2006, p. 50-51).

As representações sociais identificadas no discurso oficial referente não somente à Guerra, mas especialmente sobre o Brasil e os brasileiros, demonstram como os sentidos são construídos, representados e reapropriados em meio a um jogo de poderes, de disputas entre diferentes grupos sobre seu passado, história e memória. Os museus e espaços de memória neste trabalho apresentados estão inseridos nesse jogo, e participam das jogadas lançando suas cartas de acordo com as ausências e presenças a que prefere focalizar, da melhor forma que possa atender aos interesses, intencionalidades e objetivos de cada nação, bem como enquanto instituição. É daí que advém a relevância em se estudar e compreender como se dá esse jogo e qual o papel dos museus e dos espaços de memória nele. Há de se estudar e compreender o que, como e por que expõem, pois essas instituições refletem as complexidades existentes entre as relações culturais, políticas e sociais que os permeiam. As representações sociais estão em todos os lugares, sendo os discursos museológicos e memoriais uma das formas pelo qual estas se expressam e se manifestam – e é também por meio destes discursos que as representações se fundamentam e se legitimam.

O jogo entre o patrimônio, as memórias, lembranças e esquecimentos, no caso do Paraguai, revelou as representações sobre o Brasil e brasileiros através dos vazios existentes entre os objetos e símbolos presentes nas exposições. Estes demonstraram, com sutileza, que os brasileiros e seus aliados são vistos como os culpados pela guerra – como aqueles que causaram todo o sofrimento ao povo paraguaio e que acabam por provocá-lo até mesmo nos dias de hoje. É uma ferida que mesmo 150 anos depois ainda não pôde cicatrizar, e que acabou fazendo parte da formação e consolidação da identidade nacional paraguaia em relação a esse outro. Mas como visto, esta não foi a única representação encontrada. O amor pela pátria e o culto aos grandes líderes da nação formam a outra face desse discurso. Além disso, outra questão revela a forma como o conflito é entendido pelos paraguaios em contraponto com a visão dos aliados, ou seja, com relação ao próprio nome do conflito: no Brasil intitulado como Guerra do Paraguai; já no Paraguai, como Guerra da Tríplice Aliança.

Por fim, no caso do Uruguai – que possui grandes semelhanças com os resultados encontrados no Paraguai, apesar de possuírem gêneses diferentes – viu-se que as representações sociais, e os discursos pelos quais se manifestam, vêm à tona também e, principalmente, para mostrar o quanto o passado é utilizado para significar e dar significado a diferentes problemáticas e questões que permeiam a sociedade contemporânea – especialmente ao abordar àqueles que ficaram por muito tempo a margem da história ganham cada vez mais voz, por exemplo. Em meio a este processo (e como agente definidor) estão imbricadas as lutas de poder que transpassam os mais diversos âmbitos e espaços, inclusive os museus e espaços de memória. Nesse sentido, pode-se dizer que a história e a memória de um acontecimento, pelo que parece, constantemente serão objetos de disputa e, no caso da Guerra do Paraguai, considerando suas dimensões para e entre os envolvidos, é praticamente impossível considerar o assunto como encerrado.

Referências

- BANDEIRA, L. A. de V. M. A Guerra do Chaco. **Revista Brasileira de Política Internacional**, Brasília, v. 41, n. 1, p. 162-197, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73291998000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 mai. 2019.
- CABILDO, Museo Histórico. **Guerra contra Paraguay – la construcción de un relato**. 2017. Disponível em: <<http://cabildo.montevideo.gub.uy/exposiciones/guerra-contra-paraguay-la-construccion-de-un-relato-octubre-2017-julio-2018>>. Acesso em: 10 jul. 2018.
- CABILDO, Museo Histórico. **Historia**. 2018. Disponível em: <<http://cabildo.montevideo.gub.uy/node/14/historia>>. Acesso em: 13 ago. 2018.
- CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos. (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- DORATIOTO, F. F. M. **Maldita Guerra: Nova história da Guerra do Paraguai**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FERRARI, C. D. P.; GUEDES, S. P. L. de C. **A contribuição da Teoria das Representações Sociais para o estudo do patrimônio cultural: o exemplo da Ilha da Rita/SC**. Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2012, Niterói. ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 2012.
- LÓPEZ, F. S. **Último discurso do Marechal Francisco Solano López**. Cerro Corá, 28 de fevereiro de 1870. Busto de Francisco Solano López. Museu Histórico e Instituto Militar, Assunção, Paraguai.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KREICH, M; GUEDES, S. P. L de C. A Guerra do Paraguai: representações e (re)significações do Brasil e dos brasileiros por meio do Panteão Nacional dos Heróis e do Museu Militar, de Assunção. **Caderno de Iniciação à Pesquisa: Universidade da Região de Joinville, Joinville**, v. 16, 2014, p.109-114. Disponível em: <https://univillebr-my.sharepoint.com/personal/alinehammers_univille_br/Documents/Anexos%20de%20email%201/V.%2016.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2019.
- KREICH, M; PEREIRA, D; GUEDES, S. P. L. de C. Guerra do Paraguai: diferentes olhares sobre o patrimônio no ensino de História. **Anais do II Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural (ENIPAC) e do III Workshop Catarinense de Indicação Geográfica**, Joinville, 2014, p. 157-165. Disponível em: <http://docs.wixstatic.com/ugd/cc0e91_23148f48e7a84376a4523cd1cf9b35e9.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2019.
- ISLAS, A. Museo abierto: recuperación de otras Historias/Historias otras en los relatos posibles de la nación. **Revista Museos**, Chile, v. 30, 2011. Disponível em: <http://www.museoschile.gob.cl/628/articles-22075_archivo_01.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2019.
- JOHANSSON, M. L. Paraguay contra el monstruo antirrepublicano: El discurso periodístico paraguayo durante la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). **História Crítica**, Bogotá, n. 47, p. 71-92, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172012000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2019.
- RIVERA, J. F. **Biografías y Vidas: la enciclopedia biográfica en línea**. 2019. Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rivera_jose_fructuoso.htm>. Acesso em: 30 mai. 2019.
- MENESES, U. T. B. de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (Org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, dez. 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 25 mai. 2019.

PRECHT, A. Liza; TIMM, C. A saga dos índios Charrua: Uma retrospectiva histórica da etnia pampeana até a sua dizimação. **Revista Eletrônica de Jornalismo Investigativo**, UFRGS, 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ensinodareportagem/cidades/charrua.html>>. Acesso em: 22 mai. 2019.

SÁ, C. P. de. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

SUANO, M. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Recebido em: 17/06/2019.

Aceito em: 18/12/2019.