

## “CLARA, ABRE O PANO DO PASSADO”: A EXPERIÊNCIA DE CONSTRUÇÃO DO MEMORIAL CLARA NUNES<sup>1</sup>

Silvia Maria Jardim Brügger<sup>2</sup>

**Resumo:** A proposta é narrar a experiência de montagem de um espaço de memória, a partir do acervo pessoal da cantora Clara Nunes (1942-1983). Há cerca de 12 anos atrás, em virtude de um projeto de pesquisa dedicado à relação da vida e da obra da cantora com a cultura popular brasileira, conhecemos o seu acervo pessoal, guardado por sua irmã, Maria Gonçalves da Silva, em Caetanópolis, MG. Composto por objetos bastante distintos (roupas, imagens e guias religiosas, troféus, fotografias, matérias jornalísticas, documentos pessoais, correspondências, entre outros), vislumbramos sua riqueza não apenas para a pesquisa que desenvolvíamos, mas para se pensar a história e a cultura brasileira. Neste sentido, atuamos junto à família, visando contribuir para que fosse viabilizado um acesso público ao acervo, com o fim não do laurar da memória da cantora ilustre, mas para que sua obra e trajetória fossem pensadas como janela para questões importantes da realidade brasileira passíveis de serem problematizadas a partir de projetos artísticos, acadêmicos e pedagógicos. Identidade nacional, história local, cultura afro-brasileira, religiões negras, música popular brasileira, regime militar, são alguns exemplos de temas que podem ser abordados a partir do acervo. Paralelamente ao trabalho de identificação, higienização e catalogação dos objetos e documentos, foram feitos esforços no sentido de viabilizar a construção de um espaço próprio capaz de abrigar o material de forma minimamente adequada e ao mesmo tempo de viabilizar o acesso público a ele. Em agosto de 2012, foi inaugurado o Memorial Clara Nunes, que hoje se encontra em sua segunda mostra, intitulada Clara Mestiça, dedicada ao show homônimo (1981) e ao LP Brasil mestiço (1980). Pensamos as exposições como narrativas históricas construídas com recursos estéticos, tanto visuais, quanto sonoros e textuais. Nesta comunicação, propomo-nos a pensar a trajetória do trabalho desenvolvido, suas dificuldades e possibilidades futuras.

**Palavras-chave:** Clara Nunes. Memória. Acervo pessoal.

### INTRODUÇÃO

---

<sup>1</sup> Este trabalho é integrante do PROCAD-2013 “Memória e Comunidade de Sentido: Percurso Historiográfico” que integra os Programas de Pós-Graduação em História da UFF, da UFPA e da UFSJ, no qual coordeno a equipe da UFSJ, e que conta com financiamento da CAPES. A apresentação da comunicação no III Seminário Internacional de História do Tempo Presente, na UDESC, Florianópolis, foi apoiada financeiramente pela FAPEMIG.

<sup>2</sup> Doutora e Pós-doutora em História pela Universidade Federal Fluminense e Professora Associada do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São João del Rei. E-mail: sbrugger@mgconecta.com.br

O objetivo deste artigo é pensar como um acervo pessoal pode adquirir um sentido público que extrapole a perspectiva de laurear personagens famosos. Para isto, problematizarei o processo de construção do Memorial Clara Nunes, a partir do acervo da cantora, na cidade de Caetanópolis, Minas Gerais. No entanto, antes da análise do significado deste processo e de suas potencialidades de utilização, faz-se necessário narrar a história da personagem, a cantora Clara Nunes (1942-1983), e do acervo.

## **A TRAJETÓRIA DE CLARA NUNES**

Clara Nunes é uma das grandes cantoras brasileiras que se consagrou, nas décadas de 1970 e 1980, sobretudo por seu repertório ligado ao samba e pela relação, pessoal e artística, com as religiões afro-brasileiras. Nasceu em 1942, no distrito de Cedro, então pertencente à cidade de Paraopeba e hoje, cidade de Caetanópolis, em Minas Gerais. Iniciou a carreira artística, cantando na noite e nas rádios de Belo Horizonte, nos anos 60.

Mudou-se para o Rio de Janeiro, por ocasião da assinatura de contrato com a gravadora Odeon, para gravação de seu primeiro disco, lançado em 1966. Na ocasião, cantava principalmente música romântica e o encarte do LP expressava o desejo da gravadora de torna-la um “Altemar Dutra de saias”. Nos anos 60, transitou por diferentes gêneros musicais, flertou com o iê-iê-iê, gravou o samba de Ataulfo Alves, “Você passa, eu acho graça”, que deu título ao seu segundo LP, de 1968. Mas seus discos não tinham grandes índices de venda.

Foi a partir de 1970, quando passou a produzi-la o radialista Adelzon Alves que os rumos da carreira mudaram. A partir de então, a trajetória da artista ganhou um norte, visando a construção de uma “imagem audiovisual afro-brasileira”, que, segundo, o produtor, nenhuma outra cantora tivera depois de Carmem Miranda. Enfim, não vamos detalhar aqui pormenorizadamente sua carreira, mas vale sinalizar que, a partir daí, Clara Nunes assumiu um novo lugar no mercado fonográfico e na música popular brasileira. Bateu recordes de vendas, conquistou nove discos de ouro e consagrou-se como cantora de samba, mas também de diversos outros gêneros musicais (farrô, xote, ciranda, canto de trabalho, ijexá, etc.). Identificou-se com a Portela, sua escola de samba de coração, de cuja Velha Guarda se tornou madrinha. Foi casada com o compositor Paulo Cesar Pinheiro, de quem gravou inúmeras músicas.

Temáticas relativas à cultura afro-brasileira foram constantemente abordadas em seu repertório, com destaque para as relativas às religiões afro. Além disso, as roupas e adereços que usava, sua performance de canto e dança, a produção de seus clips para TV, tudo contribuía para ressaltar essa caracterização de uma artista representante da cultura negra brasileira. No entanto, Clara não apenas cantava músicas com essas temáticas. Ela vivia esse universo cultural. Filha de folião de reis, conviveu na infância com folias, pastorinhas e congados. Já adulta era adepta das religiões afro-brasileiras, frequentando e sendo iniciada em terreiros de umbanda e candomblé. Participava de rodas de samba na casa do compositor Candeia, nas quadras de escolas de samba, no Clube do Samba, comandado por seu compadre João Nogueira. Ou seja, a diversidade da cultura popular brasileira povoava seu canto e sua vida.

Morreu de forma inesperada no auge da carreira, em 1983.

### **O ACERVO, SUA COMPOSIÇÃO E HISTÓRIA**

Com a morte de Clara, ficavam inúmeros objetos de seu uso pessoal e artístico: roupas usadas em shows e clips, adereços (guias, colares, pulseiras e talvez os mais famosos, as tornozeleiras do clip da música “Morena de Angola” e as tiaras de conchas do espetáculo “Clara Mestiça”), troféus e discos de ouro, imagens religiosas, recortes de jornais e revistas, etc. A própria cantora guardara álbuns com matérias que saíam na imprensa sobre ela e objetos de seu início de carreira. Muitos destes itens, estavam guardados nos camarins do Teatro Clara Nunes, no Shopping da Gávea, Rio de Janeiro. Familiares e amigos ajudavam a acondicioná-los em caixas, quando a cantora Marisa Gata Mansa lançou a ideia: esse material deveria constituir um museu. Inspirado ou não por essa ideia, angustiado talvez pela necessidade de guardar ou destruir tantos objetos portadores de sentidos múltiplos, o fato é que o viúvo de Clara, Paulo Cesar Pinheiro, decidiu envia-los, com um termo de doação, em um caminhão para a cidade de Paraopeba, onde Clara havia nascido.

O prefeito da cidade, ao receber tal carregamento, não sabia o que fazer e chamou a irmã mais velha de Clara, conhecida na região como dona Mariquita, moradora na cidade vizinha de Caetanópolis, para que ela lhe desse destino. Para ela, aqueles objetos carregavam sobretudo significado afetivo, da irmã, a quem criara como filha, desde os quatro anos de idade, e que falecera recentemente. Por isso, cuidou de guardar o que podia em sua casa e o que nela não cabia, na de uma vizinha sua amiga, que dispunha de espaço maior.

Dona Mariquita era kardecista e participava da direção do Centro Espírita Paulo de Tarso em Caetanópolis, onde criou, como forma de homenagear a irmã, uma creche, que atende crianças de até 5 anos de idade. Algum tempo depois, o filho de Dona Mariquita, vendo a angústia da mãe, com os pertences que haviam sido de sua tia, decidiu custear a construção de uma sala, dentro do centro espírita para receber aqueles itens. Foram feitas vitrines de vidro para que as roupas, troféus e adereços pudessem ser vistos por quem visitasse o espaço. Os papéis ficavam empilhados em pastas de papelão em prateleiras de ardósia. Dona Mariquita e sua amiga Dôia narram, com orgulho, a trabalhadeira que deu limpar todos aqueles troféus, depois de anos encaixotados.

A pequena sala recebia a visita daqueles que sabiam da existência do material e por ele se interessavam por motivos diversos. Fãs, produtores culturais, conterrâneos buscavam o espaço e eram recebidos com cordialidade por Dona Mariquita. Foi assim que, buscando fontes para a elaboração de um projeto de pesquisa sobre a relação da vida e da obra da cantora com a cultura popular brasileira, tive o primeiro contato com este acervo fantástico. De imediato percebi que o que se apresentava aos olhos dos visitantes era uma pequena parte de um material muito maior e mais diversificado. Nem mesmo Dona Mariquita sabia exatamente tudo o que se guardava em muitas pastas, baús e malas. Na cidade, se ouviam histórias sobre o interesse em se criar um museu e sobre os percalços neste intento. Uma questão me intrigava: como construir um museu se ninguém fez sequer um levantamento prévio do acervo que ele deveria abrigar? Sua dimensão e composição eram ignoradas por autoridades e familiares.

Esta inquietação levou-me a propor juntamente com o projeto de pesquisa que começava a desenvolver, um projeto de extensão junto à Universidade Federal de São João del Rei, com o objetivo de identificar, higienizar, catalogar, digitalizar e, na medida do possível, acondicionar os itens em condições mais próximas às indicadas pelas normas arquivísticas e museológicas. Este trabalho passou a contar a participação de alunos da UFSJ e voluntários.

Figura 1- Parte do acervo em Sala anexa ao Centro Espirita Paulo de Tarso



Fonte: <http://www.institutoclaranunes.com/acervo-clara-nunes>

O maior problema que enfrentávamos era a falta de espaço. Trabalhávamos em salas do centro espírita. Acondicionávamos os documentos de papel em pastas e arquivos de polionda, estantes de ferro e mapoteca. Os tecidos eram higienizados e cobertos com capas de algodão. Pôsteres e quadros eram higienizados, retirados plásticos e grampos de ferro e verificada a possibilidade de algum tipo de infestação. Adereços e guias religiosas eram organizadas e o que estivesse danificado era, dentro das possibilidades, recuperado. No entanto, na medida em que progredia o trabalho, a sala que comportava o acervo foi se tornando pequena para abrigá-lo. O espaço que antes podia ser visitado, já não possuía condições para as pessoas nele estarem e nem verem os objetos, sobretudo as roupas, agora protegidas da luz e da poeira com capas.

Fazia-se necessária a construção de um espaço próprio que recebesse o acervo, com local para exposição e outro para a guarda do material. Com este propósito foi criado, em 2005, o Instituto Clara Nunes, formado por amigos e familiares da cantora. Vários projetos foram montados visando a construção do Memorial Clara Nunes, mas sem sucesso. Um sobrinho de Clara colocou à disposição uma casa que possuía em Caetanópolis, mas era preciso reformá-la para que pudesse receber o acervo.



A imprensa, porém, procurava Dona Mariquita com alguma frequência para que ela falasse sobre a irmã famosa, sobretudo em datas comemorativas, como a do aniversário da cantora ou a de seu falecimento. Numa dessas matérias, foi abordada a dificuldade enfrentada pela família com o acervo e os projetos de construção de um Memorial. Ao ler a publicação, um deputado estadual de Minas Gerais procurou Dona Mariquita oferecendo ajuda. Para isso, a casa doada pelo sobrinho passou em comodato para a Prefeitura da cidade e com verba de uma emenda parlamentar foi reformada para abrigar o Memorial Clara Nunes, inaugurado em 11 de agosto de 2012.

A responsabilidade pela transferência do acervo, a montagem das exposições e da reserva técnica foi assumida pela nossa equipe<sup>3</sup>. Hoje o acervo se encontra abrigado em sede própria e guardado de forma adequada em reserva técnica. Totaliza 7.755 itens, entre roupas pessoais e de espetáculos, adereços, objetos religiosos e de casa, troféus e placas comemorativas, sapatos, bolsas, pôsteres, quadros, fotografias, slides, negativos, matérias jornalísticas e documentos pessoais. Cada um destes itens é higienizado e acondicionado de acordo com suas especificidades.

Figura 2 – Trabalho na Reserva Técnica do Memorial Clara Nunes



Fonte: Fotos da equipe do Programa de Extensão “Memorial Clara Nunes”.

Nos últimos meses, o acervo recebeu um novo volume de objetos e documentos ainda não catalogados, pois a irmã de Clara e presidente do Instituto Clara Nunes, Dona Mariquita, faleceu em maio próximo passado. Com isso, foram localizados muitos objetos e documentos

<sup>3</sup> Nossa equipe foi integrada em diferentes momentos por Gina Biavatti, Alice Aldina Silva Dias, Cidilene Silva, Estevão Mascarenhas, Bruna Coelho, Carolina Bassi, Elaine Cristina Ferreira. E continuam a fazer parte dela: Josemir Nogueira Teixeira, Alan Carlos Costa Ribeiro, Daniel Saraiva, Rafael Teodoro Teixeira, Tayane Oliveira, Simone de Assis, Marlon de Souza Silva (curador do Memorial), sob a minha coordenação.

de interesse para a memória da cantora e o herdeiro os doou ao Memorial. Assim, o trabalho de triagem e identificação dos itens recomeça e o número de itens que compõe o acervo com certeza aumentará de forma significativa, se aproximando provavelmente de 10.000 itens.

Além da reserva técnica e da área de trabalho, o Memorial conta com um amplo salão de exposição e uma sala de audiovisual. Até o momento já foram organizadas duas exposições. A primeira marcou a inauguração do espaço e retratou a trajetória artística e pessoal da cantora, com ênfase em sua relação com a cultura popular brasileira. A segunda e atual mostra se dedica ao LP *Brasil Mestiço* (1980) e ao show *Clara Mestiça* (1981).

### **A EXPOSIÇÃO COMO FORMA DE NARRATIVA HISTÓRICA**

Como bem afirma Benito Schmidt (2016, p. 275), uma questão incomoda aos historiadores que se aventuram em projetos para públicos amplos e, acrescentaria, diversificados:

como comunicar-se com setores da sociedade que têm expectativas e visões do passado diferentes daquelas conformadas nos cursos de História? E, ao mesmo tempo, de que maneira ser fiel aos princípios epistemológicos, éticos e mesmo estéticos da disciplina, de forma a não desagradar nossos pares e não “deseducar nossos alunos? (SCHMIDT, 2016: 275)

Como selecionar em meio a mais de 7.000 itens do acervo o que deveria ser exposto? Como construir com os objetos selecionados uma narrativa? Na montagem da primeira exposição, tínhamos duas convicções: a primeira de que, por ser uma mostra inaugural, era importante que não nos ativéssemos a um momento da carreira da artista, mas de algum modo déssemos um panorama de sua trajetória; a segunda, advinha de nossa formação de historiadores, a de que nenhuma narrativa dá conta da totalidade de um objeto. O que se faz, na produção do conhecimento histórico, é formular um problema a ser investigado, ao qual procuramos responder ao longo do trabalho. Decidimos que a questão que orientava a pesquisa de Silvia Brügger deveria ser tomada como fio condutor da exposição: a relação de Clara com a cultura popular brasileira. Mas este fio deveria ser tecido de forma a romper com uma visão teleológica sobre a artista.

No saguão de entrada do Memorial, o visitante é recebido por fotos de Clara, em diversas apresentações, nas quais faz gesto de saudação que lhe era típico, com a mão esquerda erguida sobre a cabeça. É como se a cantora estivesse dando boas vindas aos visitantes. Na parede em frente à porta de entrada, a letra da música “Mineira” (Paulo Cesar

Pinheiro e João Nogueira) que exorta Clara a tirar o pano do passado e a colocar o Rei Congo no gongá e a cantar o “samba verdadeiro”. A composição, feita em homenagem à cantora e gravada por João Nogueira, lhe ordena uma atitude de desvelamento (HEIDEGGER, 1988) de elementos da cultura popular. Ao entrar no salão de exposição, o público se depara com um nicho dedicado aos trânsitos religiosos de Clara. Isso porque ela mesma entendia o seu fazer como uma missão religiosa (BRÜGGER, 2010), como entoa na música “Minha Missão” (Paulo Cesar Pinheiro e Mauro Duarte): “O meu canto é uma missão / Tem força de oração”. A religiosidade de Clara evoca o universo afro-brasileiro da umbanda e do candomblé, através de suas guias, imagens e atabaques, em diálogo com o kardecismo (representados por livros), o catolicismo (com imagens barrocas de santos católicos) e com o hinduísmo (com imagens de divindades). Sua experiência religiosa, assim, como de grande parte da sociedade brasileira, é caracterizada por trânsitos e por uma prática de intimidade com o sagrado, típica do universo popular.

A seguir, numa grande vitrine em forma de “L”, foram expostos objetos (roupas, troféus, fotos, etc.) que narram de forma retrospectiva a trajetória da cantora, tendo como fio condutor sua relação com a cultura popular. A primeira referência é ao LP “Nação” (1982), último da carreira da cantora, considerado por ela o seu disco “mais negro, mais terra” e efetivamente é o que possui maior número de faixas com temáticas afro-brasileiras. A principal delas, a que dá título ao álbum, composição de João Bosco, Paulo Emílio e Aldir Blanc, apresenta a nação brasileira a partir de uma analogia com a divindade jeje, Oxum-maré (BRÜGGER, 2012, p.186-192).

Não ficarei aqui a enumerar cada um dos discos e espetáculos da carreira da artista retratados, mas a exposição seguia com referências à “Portela na Avenida”, quando abordávamos a relação da cantora com sua escola de coração (através de fantasias, homenagens e fotos, com destaque para a Velha Guarda); ao “Brasil Mestiço” e à “Morena de Angola”; à “Deusa dos Orixás” e “Conto de Areia”; a “Ê Baiana” primeira faixa de sucesso, nos anos 70, que marca sua identificação com a Bahia e a leva a Cannes. Todos esses momentos da carreira eram apresentados através de roupas e objetos do acervo, mas com a preocupação de remeter ao universo popular presente em seu repertório e em sua trajetória. Mesmo ao abordarmos os anos iniciais de sua carreira no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte (década de 1960), apesar de apresentarmos as diferenças através das indumentárias e das



performances retratadas em fotos, não deixamos de indicar que o universo popular se fazia ali presente. Como, por exemplo, quando Clara foi coroada rainha do carnaval de Belo Horizonte, em 1964. Apresentar as transformações na imagem, na performance e na carreira de Clara, responde também a uma questão importante do ponto de vista histórico: romper com visões teleológicas. Clara não foi sempre mestiça, nem identificada com a cultura negra. Ela construiu essa imagem ao longo de sua vida, de forma processual. Sua aproximação com o universo popular ganhou consistência com a produção de Adelzon Alves, radialista de formação socialista e imbuído de ideais do nacional-popular, típico dos anos 60 no Brasil. Mas esse produtor encontrou em Clara, uma artista que trazia a vivência do universo popular ao qual o seu direcionamento político deu norte. Por isso, a exposição terminava remetendo à infância de Clara, no então distrito de Cedro, permeada por aquelas experiências populares: filha de folião de reis e de família operária (profissão que aliás a própria Clara exerceu), no interior das Gerais, Clara Francisca convivia com folias, pastorinhas e congados.

Na parede oposta, um painel, montado e utilizado na exposição feita durante o Inverno Cultural da UFSJ, em 2008, apresenta de forma cronológica, momentos marcantes de sua vida e trajetória. Ao centro do salão, expunham-se em vitrines de vidro com espelho ao fundo, adereços marcantes da imagem da cantora, as tiaras de conchas do espetáculo “Clara Mestiça”. Ao olhar o objeto, o visitante podia se ver no uso da peça e, quem sabe, refletir sobre sua própria identidade (mestiça?).

A visita à exposição é acompanhada pelo áudio ambiente que apresenta músicas gravadas em diferentes momentos de sua carreira, destacando a diversidade de seu repertório, em termos de gêneros musicais e temáticas abordadas.

Na sala de projeções, exibíamos trechos de depoimentos sobre Clara gravados especialmente para o Memorial, com amigos, colegas e familiares, tais como Martinho da Vila, Leda Nagle, Elza Soares, Monarco, o sobrinho Suede, entre outros.

Figura 3 – Primeira Exposição Memorial



Fonte: Foto da Equipe do Programa de Extensão Memorial Clara Nunes.

Na montagem da nova exposição, decidimos manter o nicho religioso que já se encontrava na primeira, em razão da centralidade dos trânsitos religiosos no tema da mestiçagem tanto no LP “Brasil Mestiço”, quanto no show “Clara Mestiça”. Depois desse espaço, a exposição aborda o LP “Brasil Mestiço”. A sua capa está plotada na parede ao fundo do nicho religioso: Clara Nunes de pés descalços junto com Vovó Maria Joana Rezadeira (mãe de santo da cantora), em uma roda de jongo, comandada pelo atabaque de Mestre Darcy. A capa com dois ícones do morro da Serrinha no Rio de Janeiro, vincula-se à tradição popular e negra, representada pelo jongo e pela umbanda (BRÜGGER, 2008). Na grande vitrine em formato de “L”, inicia-se a referência ao LP por uma de suas faixas mais famosas, a canção “Morena de Angola”, de Chico Buarque de Hollanda. A música foi composta a pedido de Clara, quando ela, o compositor e outros artistas brasileiros voltaram de uma viagem à Angola, organizada por Martinho da Vila, como parte do Projeto Kalunga. São expostas fotos e postais dessa viagem, objetos relativos ao momento político de Angola (com especial menção ao MPLA, Movimento pela Libertação de Angola, presente em flâmula e almofada), o vestido e o chocalho usados por Clara na gravação do clip da música.

Mais adiante, na parede ao fundo, está plotada a letra de “Brasil Mestiço, Santuário da Fé” (Paulo Cesar Pinheiro, Mauro Duarte). À sua frente o vestido usado no show de lançamento do LP na Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. O vestido usado no clip da

música “Viola de Penedo”, gravado junto com o compositor, Sivuca. E o Disco de Ouro conquistado com a vendagem do disco.

A parte seguinte da exposição dedica-se ao show “Clara Mestiça”. Nela, procurou-se recriar o clima do espetáculo, com a utilização de elementos presentes em seu cenário e com um jogo de luz (vermelha, amarela e verde) que divide as três partes que o compõe. O cenógrafo do espetáculo, Elifas Andreato, explicou como pensou o seu trabalho:

Parti da ideia de que o show é um painel de algumas regiões brasileiras, através da música. Então, o cenário foi concebido com base numa ambientação primitiva que seria o início e o fim do show: os sons da natureza, do índio e o som da África. Uma espécie de volta ao começo. O cenário é todo transado com material orgânico primário: sisal, cordas, redes de pescar e todo adereço que permita a impressão de mato, caatinga, mar, areia (...) O próprio material é uma informação sobre o espetáculo. (ANDREATO *apud* BRÜGGER, 2008, p. 142)

Assim, nesta parte da exposição, fizemos uso de esteiras de palha, cordas de sisal, rede de pesca, como forma de remeter àquela ambientação. Foram expostos adereços e instrumentos musicais indígenas, imagem de pinturas rupestres, remetendo ao início do show, quando Clara entoa um canto Krahô. Fotos relativas ao cotidiano do trabalhador, às mazelas sociais e às tradições populares, juntamente com vestidos usados pela cantora compõem a caracterização do espetáculo.

Por fim, a última parte da exposição dedica-se às viagens do show pelo mundo. Malas e passaporte da cantora indicam suas turnês por Chile, Japão e Cuba. Os países são retratados por fotos, postais e objetos trazidos por ela das viagens. Encontra-se ainda uma vitrine com bilhetes de cumprimentos pelo show, escritos por fãs e amigos, durante o período do espetáculo. No meio do salão, estão dispostos em placas de PVC, textos do encarte do show. A visita à exposição é acompanhada pelo som ambiente com o áudio do espetáculo “Clara Mestiça”.

Na sala de audiovisual do Memorial, encontram-se pôsteres que a própria cantora mandou fazer com matérias jornalísticas e críticas sobre o espetáculo. Na parede oposta, fotos e nomes dos compositores das músicas do LP e do show. Nessa sala, é exibido um documentário produzido especialmente para essa exposição, pelo então bolsista do Programa de Extensão Memorial Clara Nunes e aluno do curso de Comunicação da UFSJ, Diego Alexandre.

Figura 4 – Exposição “Clara Mestiça”



Fonte: Foto da Equipe do Programa de Extensão Memorial Clara Nunes

O que une as duas exposições até agora realizadas no Memorial é a convicção de que, assim como qualquer narrativa histórica, é o narrador quem seleciona, organiza e constrói a história a ser apresentada. Em cada uma delas havia uma pergunta central a organizar o fio a ser contado. Na primeira, a relação da artista com a cultura popular é articulada com a desconstrução do olhar teleológico de que, na menina Clara Francisca, já residiria a cantora Clara Nunes, com as características que marcaram um momento de ápice de sua carreira (TEIXEIRA, 2008). Na segunda, a problematização das identidades negra e mestiça na obra da cantora, a partir de um momento específico de sua trajetória artística: o lançamento do LP “Brasil Mestiço” (1980) e do show “Clara Mestiça” (1981). (BRÜGGER, 2008)

Ambas as exposições foram visitadas por fãs com objetivo de se sentirem mais próximos da cantora e de enaltecerem sua excepcionalidade do cenário da música brasileira. Mas, nas visitas mediadas e nas oficinas realizadas com alunos de escolas da região, procuramos atentar para que a trajetória da artista e sua obra sejam pensadas como janela para questões da realidade do país, sua história e sua cultura. As nossas interrogações são fruto de um olhar historiador sobre Clara Nunes. Outras abordagens podem ser construídas. Outros olhares e saberes se cruzam diante da proposta que apresentamos em cada mostra. O importante é entender que os objetos não são a história. Nunca é demais frisar o que todo historiador tem o dever de saber. As fontes não falam por si mesmas (BLOCH, 2001). Assim,



numa exposição os objetos também não o fazem. Somos nós ao organizarmos sua forma de se apresentar que lhe emprestamos sentido e formulamos problemas. Por outro lado, temos consciência de que os visitantes das exposições, como leitores de uma narrativa, não são passivos. Apropriam-se do que narramos de forma peculiar, a partir de suas diversas experiências e também nos devolvem suas leituras e problemas, a partir de conversas e comentários registrados no livro de visitas e nas redes sociais.

Encerro este texto, convidando a todos a conhecerem o Memorial Clara Nunes, na cidade de Caetanópolis, em Minas Gerais e a produzirem suas próprias leituras a partir da trajetória da cantora.

## REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. RJ: Jorge Zahar Editor, 2001.

BRÜGGER, S. M. J. “Brasil Mestiço pede a bênção, Mãe África” In: BRÜGGER, S.M. J.(org.) **O Canto Mestiço de Clara Nunes**. São João del Rei, UFSJ, 2008.

BRÜGGER, S. M. J. “Clara Nunes: o canto como missão”. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde – RECIIS** - FIOCRUZ, Volume 4 Número 3, setembro de 2010, disponível em <http://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/390>.

BRÜGGER, S.M.J. “Clara Nunes e as religiões afro-brasileiras” In; DAIBERT JR., Robert e PEREIRA, E. de A. (org.). **No Berço da Noite: religião e arte em encenações de subjetividades afrodescendentes**. Juiz de Fora: MAMM Ed., 2012.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1988.

SCHMIDT, Benito B. “O historiador-curador: A experiência de realizar uma exposição histórica voltada a públicos diversos” In: MAUAD, A.M.; ALMEIDA, J.R.; SANTHIAGO, R. (org.). **História Pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. SP: Letra e Voz, 2016.

TEIXEIRA, Josemir N. “Clara Francisca à luz de Clara Nunes” In: BRÜGGER, S.M. J.(org.) **O Canto Mestiço de Clara Nunes**. São João del Rei, UFSJ, 2008.