

**MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL**

Volume 28 1996

ISSN 1413-1803

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Anais do

**MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL**

Volume 28

1996

An. Mus. Hist. Nac.	Rio de Janeiro	v. 28	p. 1 - 200	1996
---------------------	----------------	-------	------------	------

700000

10 / 1987

Ministério da Cultura

Francisco Weffort

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Glauco de Oliveira Campello

Museu Histórico Nacional

Vera Lúcia Bottrel Tostes

Equipe Técnica:

Editoração: *Cícero Antônio Fonseca de Almeida*
Maurício Ennes de Souza

Revisão: *Maria de Fátima Oliveira Pinheiro*
Maurício Siaines

Capa: *Campos Gerais/Washington Dias Lessa*

Museu Histórico Nacional (Brasil)
M986 Anais do Museu Histórico Nacional. - V.1(1940)- . -- Rio de Janeiro: O
Museu, 1941-
v. ; il.; 23 cm

Anual

Suspensa a partir do volume 26 (1975). Reiniciado em 1995 com o
volume 27.

ISSN 1413-1803

1.Arsenal de Guerra, Rio de Janeiro, RJ.2.Patrimônio Histórico e
Artístico.3.Cartografia - Portugal - séculos XVI e XVIII.4.Museus -
Antecedentes.5.Museus - História.6.Memória.7.Museu Histórico Nacional -
Brasil.8.Museologia.9.Cultura - Brasil.10.Brasil - História.11.Museu Histórico
Nacional (Brasil) - Acervo Museológico (Numismática).12.Moedas
alemãs.13.Brasil - História Militar - Século XIX.14.Numismática.15.Iluminação
- Conservação.I. Título

CDD 069.0981

Apresentação

Os artigos que compõem o volume 28 dos Anais do Museu Histórico Nacional refletem a nova linha editorial adotada, que procura abranger um número cada vez maior de assuntos referentes a Museologia e a História.

Abrir espaços não só para os trabalhos realizados por técnicos do Museu Histórico Nacional mas prestigiar também a produção de profissionais de outras instituições contribui para dinamizar os canais de informação de forma democrática e preencher lacunas editoriais que, em áreas como a museologia, são ainda muito carentes.

Temos certeza que estamos, dessa forma, contribuindo para divulgar o Museu, suas coleções e ao mesmo tempo oferecer condições para a ampliação de outras áreas de conhecimentos.

Prosseguir com mais este número, após as duas décadas de paralização, faz com que a satisfação pela edição apresentada se some um grato sentimento de dever cumprido...

Vera Lúcia Bottrel Tostes

Diretora

Sumário

Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento <i>José Neves Bittencourt</i>	7
O Papel dos Museus na Construção de Uma “Identidade Nacional” <i>Maria Célia Teixeira Moura Santos</i>	21
Memória, História e Coleção <i>Regina Abreu</i>	37
De Casa Que Guarda Relíquias à Instituição Que Cuida da Memória <i>Vânia Dolores Estevam de Oliveira</i>	65
Nação, História e Cultura no Brasil: um ensaio de reflexão desencantada, para uso, talvez, das instituições de patrimônio <i>Guilherme Pereira das Neves</i>	91
Patrimônio Cultural e Cidadania: as representações de memória nos museus <i>Solange Godoy e Mário Chagas</i>	105
Luz - Subsídios Técnicos Para a Conservação Preventiva <i>Violeta Cheniaux</i>	117
Moedas de Necessidade <i>Eliane Rose Vaz Cabral Nery</i>	133
Questões a Propósito do Pensamento Sobre a Guerra no Brasil, no século XIX <i>Antônio Luiz Porto e Albuquerque</i>	149
O Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro <i>Adler Homero Fonseca de Castro</i>	163
Representações Cartográficas Portuguesas Entre os Séculos XVI e XVIII Como Constructor do Saber/Poder <i>Angela Maria C. da Motta Telles</i>	183
Regulamento dos Anais do MHN	195

Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento

José Neves Bittencourt

Mestre e doutorando em História, técnico do MHN

O caráter dos museus modernos tem passado, ao longo dos últimos cem anos, por diversas modificações. Desde o final da Segunda Guerra Mundial, essas instituições tendem a ser tratadas, pelos profissionais que nelas trabalham, como suportes de sistemas de informações, e existe uma grande preocupação em dotá-las de meios de agenciar documentos. Por outro lado, também se observa uma certa tendência em fazer dos museus centros *multimedia* voltados para a educação do público, bem como para o lazer.

Nessa direção, consolida-se a identidade dos museus modernos. Tal identidade tem sido construída paulatinamente, à medida em que se consolida a função social da instituição, vale dizer, à medida em que novas tarefas vão sendo acrescentadas àquelas que, tradicionalmente, se estabeleceu como sendo “tarefas dos museus”.

Por outro lado, os museus são instituições historicamente datadas, cujas mudanças têm correspondido às mudanças pelas quais passaram as sociedades em que surgiram. Neste curto artigo, apresentaremos a sugestão, não original, por sinal, de que, em suas origens, os museus estiveram estreitamente associados a um duplo movimento histórico observado na Europa da Idade Moderna: a gênese da prática científica, por um lado, e o humanismo, por outro. É nosso objetivo indicar como os museus modernos, apesar dos diversos momentos de rompimento por que passaram nos séculos seguintes, mantêm, ainda, certa continuidade com seus antepassados mais remotos.

A prática da ciência, nos dias atuais, apóia-se sobre dois pilares: um conjunto de rigorosos procedimentos de experimentação e controle, geralmente conhecido como *método*, e a existência de espaços especialmente concebidos e constituídos para sua prática. Como não nos ocorre, no momento, melhor nome, chamaremos tais espaços de *laboratórios*.

Certamente não pretendemos que a ciência dependa exclusivamente desses dois fundamentos. Mas, em sua origem, os museus modernos se constituíram como espaços de reflexão científica, no interior dos quais era possível a prática de um dado método. Pelo menos nos museus científicos e de história, até hoje persiste essa característica¹.

Os Gabinetes de Curiosidades - a classificação como lógica oculta

Em 1655 surgia versão impressa daquela que tinha, por certo, sido a obra maior da vida do naturalista dinamarquês Ole Worm: o catálogo de sua enorme coleção de “curiosidades”, composta por mais de 1500 itens (se o catálogo for uma expressão fiel do gabinete e nada indica que não fosse). A sala, por sinal, aparecia reproduzida no frontispício do livro, cujo título, um

tanto longo, expressava o espírito da obra: *Museu Wormianum. Seu Historia rerum Rariorum, tam Naturalium, quam Artificialium, tam Domesticarum quam Exoticarum*².

O interesse do museu (foi chamado assim, mas poderia ter ganho outro designativo) composto por Olaus Worm, reside no catálogo que descrevia seu conteúdo. Não foi, entretanto, nem o primeiro, nem o maior museu de seu tempo. Por sinal, desde o século anterior, tal tipo de acumulação de objetos vinha se tornando cada vez mais comum. “Por toda a Europa, os intelectuais moviam-se por novos habitats. Nas cortes e nas cidades, de Praga à Copenhague, monarcas, cientistas e amadores estudavam num ambiente cuja principal característica, ao contrário do que os estudos tradicionais determinavam, era a ausência de livros. Esses ambientes eram chamados ora de museus, ora de gabinete de curiosidades, ora de *Kunst- und Wunderkammer* (Câmara das Artes e das Maravilhas - em alemão, no original), os novos locais eram supridos não com textos, mas exatamente com o tipo de objetos naturais que Bacon tinha proposto que os eruditos estudassem.”³ Aí está, pois, a importância do catálogo: trata-se de um *documento*, no mais moderno sentido da palavra - um suporte de informações. Através dele, sua coleção de objetos tornava-se acessível até mesmo a longa distância, e os objetos deixavam de ser meros itens materiais recolhidos no mundo, para se tornarem *espécimens*, quer dizer, representantes.

Mas quem era Ole Worm, afinal? Podemos tomá-lo como digno representante do grupo, então em expansão, dos eruditos ocidentais, postos diante de um mundo que, de uma hora para outra, revelava-se maior do que o alcance do mero olhar - maior para além da linha do horizonte, maior para cima, no céu, e mesmo para baixo da terra, domínio este em que parecia muito interessado. Estudou os habitantes ancestrais da antiga Escandinávia, particularmente da Dinamarca, sua terra natal. O que talvez explique a quantidade de artefatos aparentemente procedentes das regiões árticas (caíque, peças de vestuário de pele, esquis, dente de *narwhal* - uma espécie de baleia, comum nas águas do Atlântico Norte e do Ártico. **) visíveis na imagem do frontispício. Ele se tornou conhecido como estudioso dos rituais pré-cristãos e profundo conhecedor do alfabeto rúnico. Como não contava com documentos que suprissem suas dúvidas, andava pelos campos adjacentes à Copenhague escavando, com técnica surpreendentemente apurada, os monumentos megalíticos pré-históricos⁴.

Mas nem a verve de colecionador demonstrada por Ole, e nem sua aplicação em descrever sistematicamente a coleção, chegavam a ser exatamente novidade. Cerca de cem anos antes, um médico de Antuérpia, (atual Bélgi-

ca) chamado von Quiecheberg, tinha formado uma coleção de curiosidades naturais, descrita ordenadamente, e que mereceu um catálogo impresso; John Kentmann, médico inglês residente em Torgau, Alemanha, publicou, em 1565, uma cuidada descrição de seu gabinete de rochas e outros minerais⁵. Consideraremos como catálogos as descrições sistemáticas, ou seja, ordenadas e incorporando algum tipo de informação em torno do objeto considerado. Se formos considerar apenas relações de itens, ou seja, listagens (para usar um termo atual), teremos exemplos desde a Antigüidade.

Por outro lado, o catálogo de Worm apresenta, pela primeira vez, de maneira detalhada, o espaço de uma coleção. Outras imagens, publicadas mais ou menos na mesma época, mostram coleções, mas nenhuma da maneira que Worm tentou fazer. Está lá, tomado de maneira ampla e frontal, o gabinete. Podemos ver as coleções arrumadas, e podemos perceber o método subjacente ao sistema.

Em 1751, ou seja, 100 anos (arredondados, é verdade, mas o que são quatro anos?..) depois do aparecimento do catálogo da coleção de Worm, aparecia em Paris uma outra obra, que estava destinada a um brilho muito, mas muito mais intenso do que o atribuído ao pequeno livro de objetos: a Enciclopédia. Ponto de chegada e marco de toda uma tendência intelectual que pretendia representar o ponto alto das possibilidades do uso sistemático das faculdades humanas, a Enciclopédia buscava um objetivo que, examinado hoje em dia, pode parecer delirante: classificar e representar o conhecimento humano. Um pequeno livro e uma enorme obra, separados por mais de um século, são nossos marcos.

O motivo é simples: Worm e os enciclopedistas são todos tributários de um método e de uma tradição que, tendo se consolidado fortemente, ainda hoje marca, de forma indelével, até mesmo nossos bancos de dados automatizados. Trata-se da sistematização da realidade perceptível por meio da arrumação de itens representativos.

Poderíamos buscar a origem de tal tendência na Antigüidade, pois classificar é uma mania humana (não existem classificações “naturais”, nem no homem, nem na natureza - as classificações são sempre criações); podemos citar as cuidadas descrições feitas por Plínio, o Velho, que aproximava itens naturais por similitude; antes de Plínio, Aristóteles já tinha bosquejado o assunto. Mas, no que tange a este estudo, o ponto inicial situa-se em Francis Bacon. O Chanceler já tinha sugerido que os naturalistas estudassem com atenção objetos recolhidos na natureza. Com efeito, em 1594, o autor de “Novum Organum” sugeria aos estudiosos:

Um gabinete suficientemente vasto, no qual tudo quanto de estranho ou engenhoso a mão do homem tenha feito [...] tudo quanto de singularidade, de oportunidade, de estranheza tenha produzido; tudo quanto a natureza tenha forjado, em coisas viventes e que assim possam ser mantidas, devem ser selecionadas e incluídas. ⁶

O gabinete de curiosidades descrito no catálogo que nos chega, não se restringia apenas à categoria de objetos de interesse das pesquisas do naturalista. Quem quer que examine a ilustração em detalhes notará a presença de itens que lá devem ter sido postos para exemplificar categorias. Afinal, dificilmente um jacaré e um tatu seriam encontrados no pólo.

Podíamos ser (baconiamente...) induzidos ao erro de pensar que, tanto o erudito Olaus quanto seus pares, eram ou malucos ou visionários, e tinham metido na cabeça uma tarefa quimérica, visto que os fenômenos da realidade sensível são em número infinito, jamais podendo ser inteiramente capturados pelos sentidos, quanto mais reunidos numa sala. Erro seria pensar assim: Bacon achava que “a natureza é determinista, o resultado de um número finito de mecanismos geradores associados a naturezas normativas particulares, ou essências. [...] Seus trabalhos sugerem ainda uma ligação entre as formas a serem descobertas e as qualidades primárias das coisas”⁷. Worm, tanto quanto todos os outros formadores de gabinetes e coleções (que na época não eram poucos) sabia o que fazia - juntava exemplos. Com efeito, em um livro chamado “Nova Atlântida”, Bacon sugere que a compilação de exemplos ajudaria a governar um Estado com justiça e provendo a felicidade dos cidadãos. A “Nova Atlântida”, uma estória utópica bem ao gosto da época, descreve complicadíssimos sistemas de pesquisa cuja função seria “o conhecimento das causas e dos segredos dos movimentos das coisas e a ampliação dos limites do império humano para a realização de todas as coisas que forem possíveis”⁸. Pode-se pensar se a pequena sala de Worm talvez não buscasse a mesma coisa. Afinal, estão lá, postos lado a lado, uma quantidade grande de fenômenos, passíveis de observação. Tratava-se de um laboratório especializado, do tipo que o Chanceler, naquela época já morto há quase trinta anos, reclamava. Um dia, a união de todos os gabinetes, que então proliferavam pela Europa, talvez permitisse atingir “a verdade”.

A similaridade entre as proposições de Bacon e a ação de Worm chega a ser surpreendente. Bacon propõe um método de investigação da natureza que permitiria conhecer os fenômenos concretos, quer dizer, as manifestações da realidade empírica. A partir dessa observação, que deve ser sistemática, ascende-se às leis gerais, que são as causas daqueles. Com essas proposições, parte de um programa que o Chanceler denominava “Instauração Magna”, ele

inventou o que é chamado de método indutivo, e tornou-se um dos antecessores da moderna ciência. O método de Bacon consiste, em última análise, na formação de tabelas que tornem possível a seleção e classificação das experiências sensíveis, devidamente controladas por experimentos que permitam a certeza de que a experiência sensível particular da realidade não seria imediatamente tomada como generalidade, abrangendo imediatamente todas as demais que lhe guardassem alguma semelhança.

Mas o que tem o gabinete de Worm com o método indutivo? Numa palavra: as tabelas. Qualquer um que examine a gravura representando o Museu Wormiano percebe que, nas estantes do erudito dinamarquês, estão arrumados diversos produtos da natureza e do engenho humano. De fato, os gabinetes podem ser considerados, eles mesmos, artifícios engenhosíssimos, quando olhados de perto. Permitem uma espécie de “purgação” da realidade, organizando a experiência sensível. O fenômeno lá está, mas sem a confusão que obliteraria os sentidos. Passavam a ser modelos isolados, e assim, tinham suas características amplificadas. As “formas”, quer dizer, a lei geral que os dirige, poderiam surgir após certo tempo de reflexão; além disso, isolados, os fenômenos poderiam ser melhor submetidos à experimentos de controle. Trata-se de uma estratégia geral, que deveria ser aplicada a todo e qualquer fenômeno, permitindo inclusive observá-los em situações novas. Afinal, deveria ser mais fácil observar e descrever os resultados da queima de carvão num gabinete do que num incêndio. Os gabinetes faziam, pois, parte, deste novo comportamento científico. Vimos acima, o próprio Bacon tinha percebido a importância dos ajuntamentos de itens materiais. “A ciência baconiana, como prática sistemática e disseminada, era uma novidade histórica no século XVII, e a eficácia da estratégia foi uma descoberta histórica, que permanece um componente vital da atividade científica. Parte importante da meta da verdadeira ciência é a ampliação dos meios de, na prática, intervir no mundo físico e controlá-lo, sistematicamente torcendo o rabo do leão...”⁹

Mas é sempre importante frisar que Bacon não inventou os gabinetes, e nem eles surgiram de um momento para outro. A formação de uma massa crítica de testemunhos materiais, pode ser dada como tributária da crítica humanista do final da Idade Média (Worm parece ser produto direto desse movimento, visto que suas escolhas temáticas são notadamente européias), bem como das Grandes Navegações. “As viagens através dos continentes e oceanos, os Descobrimientos, acabam por introduzir uma profunda revolução na perspectiva de olhar o mundo. O medo do homem medieval de encarar [...] a realidade exterior, a multiplicidade sensual da natureza e a crença das hierarquias estabelecidas [...] caem por terra. Surge um ‘humanismo científico’... de homens que buscam o saber nas coisas, e não nos livros [...]”¹⁰ Observados com olhos treinados, a massa crítica dará lugar a suportes de informação orga-

nizados, contando inclusive com o que, atualmente, chamamos “instrumentos de recuperação e disseminação”. Proposta surpreendentemente moderna, para a qual a existência prévia das coleções foi dado imprescindível.

Proliferando pela Europa, ao longo de séculos, os Gabinetes de Curiosidades tiveram, certamente, grande importância na domesticação do mundo. Podemos considerá-los como as primeiras bases de dados metódicas. E talvez não encontremos, em nenhum outro lugar, preocupação maior com o método do que na Enciclopédia. Em suas páginas encontra-se um enorme verbete denominado “Gabinete de História Natural”. A estes, a obra dos ilustrados Diderot e D’Alembert atribuí o maior interesse.

A Enciclopédia, como projeto e como sistema, é também tributária do método baconiano. Débito devidamente creditado:

Confessamos, em várias passagens do Prospecto, que era para com o Chanceler Bacon o principal débito de nossa árvore enciclopédica. O elogio que desse grande homem pôde ser lido no Prospecto parece mesmo ter contribuído para revelar a várias pessoas as obras do Filósofo Inglês.¹¹

Apesar de todo o crédito, Diderot e D’Alembert não deixam de chamar atenção para a originalidade de sua própria obra, que residia, segundo o redator da matéria, numa divisão nova das ciências, escudada em razões ditas “filosóficas”: consideravam o sistema baconiano, denominado “árvore”, impreciso por diversas razões. Mas não é o que nos importa, pelo momento. O que vale chamar atenção é a razão pela qual é atribuída grande importância aos Gabinetes:

Para formar um Gabinete de História natural não é bastante exemplificar sem escolha e acumular sem ordem e sem gosto, todos os objetos [...] é preciso saber distinguir, pelo mérito, o que guardar daquilo que deve ser rejeitado. A ordem de um Gabinete não pode ser aquela da Natureza, pois a natureza é tocada por uma sublime desordem [...] Mas um Gabinete de História natural é feito para instruir; é este o motivo pelo qual devemos arrumar em detalhe e por ordem, aquilo que o universo nos apresenta em bloco [...]¹²

É notável a grande preocupação do redator do verbete com a ordem (conceito citado várias vezes) e com o fato de que um gabinete deve instruir. Por instruir não devemos entender o moderno conceito de formar, mas algo próximo a informar, ou seja, indução, por um conteúdo, de alterações comportamentais após colocado em relação com outro termo. Mas quais as alterações comportamentais possíveis? O próprio redator apressa-se em esclarecer que “a ciência da História natural progride à medida que os gabinetes se completam; o edifício não se eleva senão pelos materiais que nele se empre-

gam”¹³. Ou seja, a reunião de elementos ordenados permitiria conhecer a natureza. Mais além: o conhecimento da natureza, metodizado, resulta na História natural. Esta se trata,, em resumo, da sistematização dos fatos que são da natureza¹⁴, ou seja, dos fenômenos. Isto é a ciência, no entender dos redatores da Enciclopédia: ordem e método, resultantes da atuação da Razão, faculdade humana, examinando os fenômenos. Mas mesmo a Razão necessita de informações.

Tanto os Gabinetes quanto a Enciclopédia são, em última análise, repositórios de informações sistematizadas e recuperáveis. São equipamentos de Ciência gerados pela prática da classificação. São, os dois, interposições entre as coisas e as palavras, quer dizer, entre o natural e o humano¹⁵. É interessante observar que tal interposição, produto da classificação, resulta em um simulacro da natureza, perfeitamente controlado pelo entendimento humano.

Nossa moderna ciência não parece ter mudado tanto assim, nos últimos 400 anos: seus postulados são produto da intervenção do entendimento sobre uma tríade - laboratórios, experimentos, classificação. Não queremos dizer que, como nos gabinetes, os fenômenos possam ser classificados e organizados e a natureza, circunscrita e domada. A ciência busca, hoje em dia, generalidades teóricas, pode-se dizer, talvez com maior intimidade do que seria apropriado, que está mais para Newton do que para Bacon, quer dizer, mais para a reflexão teórica do que para o conhecimento prático baseado na observação. De qualquer forma, até hoje, ser científico é ser sistemático, e a ciência continua dando origem e lançando mão de “árvores”, que não diferem muito daquelas propostas por Bacon e pelos ilustrados enciclopedistas. A apoteose desta tradição parecem ser as modernas bases de dados automatizadas, que tendem, mais uma vez, a se interpor entre o simulacro e seu criador, o cientista.

Sobre a Palavra Museu Significando o que Significa

Até agora, falamos em rompimento: rompimento com toda uma tradição de construção do conhecimento, originada na Antigüidade clássica e transformada e adaptada pelo Cristianismo, ao longo da Idade Média. A moderna ciência é um corpo historicamente datado, cujo nascimento remonta a uns quinhentos anos. E o conceito, tal como usamos e criticamos atualmente, surgiu em um determinado lugar, a Europa, como desdobramento de tendências filosóficas. O papel da classificação no estabelecimento do campo da prática científica nos parece claro: ciência e classificação seriam, pois, filhas de uma mesma tradição; a classificação, talvez, irmã mais velha... Os filósofos costumam chamar essas situações de “cortes epistemológicos”.

Modernamente, a própria classificação tomou ares de ciência, e certos lugares, tidos indubitavelmente como espaços desta prática, atribuíram-se, no decorrer do desdobramento incontrolável da “árvore do conhecimento”, *status*

“científico”. O papel do corte, do rompimento, ficou, esperamos, marcado. Passemos a falar de tradição. Examinemos seu papel na construção do conceito de pelo menos um desses espaços: os museus.

A palavra museu tem o mesmo radical em quase todas as línguas ocidentais modernas, variando apenas a terminação. Deriva o radical da palavra *Mousetion* (mousaioz), modificada para o latim *musæum* - quer dizer, “templo das Musas”. Estas eram nove divindades, filhas de Zeus e Mnemósine. As Musas são as cantoras divinas, cujo canto alegrava Zeus. Segundo a lista mais aceita, seriam, por ordem de dignidade, Calíope, detentora da poesia, Clio, da história, Polímnia, da pantomima, Euterpe, da música, mas em algumas versões, da flauta, Terpsicore, da dança e da poesia musicada, Érato, da lírica coral, Melpómene, da tragédia, Talia, da comédia e Urânia, da astronomia e, em algumas versões, da matemática. A versão mais conhecida da palavra corresponde à denominação de espaços dedicados às Musas em cidades tais como Alexandria, Atenas e Siracusa; também houve pelo menos um poeta com este nome.

A origem do conceito tem sido associada à Biblioteca de Alexandria (fundada por Ptolomeu Filadelfo). Teria havido lá um espaço onde os sábios se reuniam com seus discípulos, e neste espaço estariam postas algumas coleções, de minerais, gemas e estátuas. Diz, atualmente, ter sido a primeira instituição do gênero no mundo, cuja localização, ao que parece, o ligava ao corpo principal do estabelecimento. Entretanto, não existe nenhum documento que mostre ter tido a Biblioteca de Alexandria alguma relação com o Museu. Os cronistas ora falam dele, ora não. Um dos escritores mais confiáveis, dos que estiveram em Alexandria, sequer o situa na planta da cidade¹⁶.

Na Idade Média, a palavra caiu em desuso. Não existe registro de coleção ou localização de coleção chamada “museu”. Por volta do início do século XV, acontece a explosão dos gabinetes de curiosidades e coleções científicas. Muitos destes eram chamados “musæus”, mas haviam também espaços desse tipo denominados “theatrum” e “philotheca”. Eram espaços associados ao saber e à erudição, mas eram também associados à reflexão e ao recolhimento.

A definição de “museu” encontrada nos verbetes de enciclopédias e dicionários, a partir dos setecentos, corresponde, no geral, ao conteúdo atual. A Enciclopédia, por exemplo, define tal instituição como ...

*Lugar na cidade de Alexandria, no Egito, onde se reuniam, às expensas do público, um certo número de homens de letras, distintos por seus méritos, como se reuniam em Atenas, no Pritane, as pessoas que haviam prestado serviços importantes à república. O nome das Musas, deusas e protetoras das Belas Artes, foi, incontestavelmente, a fonte desse do museu.*¹⁷

Por outro lado, o verbete da Enciclopédia acrescenta um dado interessante: remete a definição de museu diretamente ao Museu Ashmoleano da Universidade de Oxford, este dado como o primeiro museu da moderna versão da instituição. A *Encyclopædia Britannica*, faz a mesma remissão, só que uns vinte anos depois. É compreensível que os eruditos da Ilustração, herdeiros que se consideravam do racionalismo e dos estudos de filologia iniciados no Renascimento, enxergassem uma continuidade linear entre a instituição do período clássico e aquelas existentes nos séculos XVII e XVIII. Mas, se observamos bem o conteúdo dos verbetes das duas enciclopédias, é possível notar que o termo era associado ao progresso da ciência, muito embora fosse também "... entendido e aplicado, hoje em dia, a todos os lugares onde são encerradas as coisas que têm relação imediata com as artes e com as musas"¹⁸. As coleções de objetos contidas nos Gabinetes de Curiosidades, onde, desde o Renascimento, os eruditos mapeavam os "territórios invisíveis" que se descortinaram a partir do século XV, remetiam-se aos "domínios das Musas". Mas estes não se restringiam exclusivamente às artes ou à "cultura" (no sentido que, hoje em dia, se costuma entender esta palavra).

Ainda não nos referimos a Gregor Reisch e a sua *Margarita philosophica*. Trata-se de um erudito suíço que, em meados do século XVI escreveu um tratado cuja estrutura antecipava dicionários e enciclopédias do século seguinte. O frontispício da obra é bastante esclarecedor, no que tange ao "encadeamento" dos trabalhos das artes e das ciências. A filosofia, representada por uma mulher de três cabeças (filosofia natural, filosofia racional e filosofia moral), vela por sete "artes liberais", representadas por figuras femininas menores: lógica, retórica, gramática, aritmética, música, geometria e astronomia. Também podemos observar os sábios da Antigüidade, Aristóteles e Sêneca, ao pé do conjunto, representando a filosofia natural e a filosofia moral (nada disto é interpretação - está tudo escrito na figura)¹⁹. As musas eram nove, e representavam o conhecimento, na época clássica; são nove as figuras que, na fantástica composição, representam o conhecimento da época humanista.

Em corpo completo, o conhecimento estaria representado no "museu" de Reisch. Nos outros, fossem chamados "museus", "teatros" ou "filotecas", algumas coleções eram diretamente afeitas a certas áreas: a medicina, a botânica e a zoologia eram áreas da "filosofia natural". Outras bosquejavam o conhecimento, como, por exemplo, a pintura ou o desenho, afeitos à geometria. E principalmente, os restos da Antigüidade, materiais ou não, são aspectos diretos das filosofias natural, moral e racional, para cujo avanço contribuía diretamente. Enciclopédias e gabinetes de curiosidades pertenciam ao mesmo domínio: o conhecimento sistematizado, na esteira da proposta do chanceler Bacon e do programa seguido pelo humanismo. Quer nos parecer que o uso do conceito *musæum*

representa uma conexão entre os gabinetes e o ambiente intelectual mais amplo representado pelo humanismo e, em momento imediatamente posterior, pelo racionalismo.

Os museus que surgem no Renascimento não são, pois, lugares de exibição de coleções. Estas estão lá porque são o suporte da produção dos estudiosos que criam o campo da ciência. Os itens expostos lado a lado são documentos materiais que, na falta de outros, têm de ser decifrados. Mas a essência conceitual do corte epistemológico que se configura é a recuperação, em novos termos, do conhecimento e mesmo do conteúdo (os restos) da Antigüidade. O revivescimento do “reino das musas” que o humanismo leva adiante. Parece ser este o sentido do conceito *musaeum*. Ao longo do século XVIII, o parece ter sido mantido, associado mais firmemente à questão da ciência em função da destinação dada, em 1683, pela Universidade de Oxford, ao Museu Tradescantino²⁰ (ou Ashmoleano): uma coleção aberta à curiosidade de todos os estudiosos.

É possível que a denominação tenha criado uma certa confusão, que fixou a idéia de que o “primeiro museu” foi a (provavelmente inexistente) instituição de Alexandria. Os museus modernos tiveram suas primeiras histórias escritas no século XIX, numa época em que os eruditos tentavam estabelecer continuidades entre suas formações históricas nacionais e um passado remoto - é a época da historiografia romântica nacionalista que busca compor uma “biografia da nação”. A continuidade com a cultura clássica enquanto matriz ideológica da cultura ocidental pode explicar porque os homens do Museu Britânico tenham buscado tão longe as origens de uma instituição de passado bem mais recente. O uso do conceito com o sentido atualmente usual - lugar de exposição de coleções - também esteja ligado ao fato de que os grandes museus organizados ao longo dos setecentos sempre possuíam grandes coleções de Antigüidades greco-romanas. Mas é importante frisar que os eruditos de então nunca chegaram a pretender fazer das Musas gestoras da herança material da humanidade. Isto foi, decididamente, uma invenção do século XIX.

Os museus atuais parecem ter, em comum com seus antepassados Gabinetes, não apenas o nome, filho do entendimento humanista da Antigüidade. A continuidade, está baseada no fato de que continuam a ser lugares de classificação - como eram aquelas distantes salas. A definição essencial de “lugar de classificação” nos parece forte o suficiente para criar uma tradição. Por certo, as não poucas e muito significativas transformações passadas pela instituição, ao longo do século XIX, constituem rompimentos. O advento do “Museu Napoleão” parece ser um dos mais significativos; a instalação, pouco depois, do caráter de “museu público”, outro. Se pudéssemos examinar com calma, veríamos que, examinados de próximo, tradição e rompimento aparecem como faces da mesma moeda.

Notas

1. É nossa impressão que os museus de arte teriam sua origem mais próxima das coleções principescas do que dos gabinetes de curiosidades. Mas a discussão dessa dicotomia foge ao escopo limitado deste artigo.
2. WORM, Olaus - *Museum wormianum*. Copenhagen?, 1655, 392 pp. A Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional possui um exemplar, procedente da Biblioteca Real da Ajuda.
3. GRAFTON, A.- *New worlds, ancient texts- the power of tradition and the shock of discovery*. New York, NY : Harvard University Press, 1992, p. 220.
4. *Idem, ibidem*.
5. MURRAY, D.- *Museums- their history and their use*. Glasgow : James MacLehose and Sons, 1904, pp. 28-29.
6. Bacon- “Instauratio magna”, apud. IMPEY, O. e MACGREGOR, A. (eds.)- *The origins of museums*. Oxford : Oxford Univ. Press, 1985, p. 1.
7. Sobre as proposições baconianas, ver ANDRADE, J. A. R. de (cons.)- “Bacon” in PESSANHA, J. A. M.- *Op. cit.*; também HAMLIN, D.W.- *Uma história da filosofia ocidental*. Rio de Janeiro, RJ : Jorge Zahar, 1990, pp. 149-153.
8. BACON, F.- “Nova Atlântida”. in PESSANHA, J. A. M.- *Op. cit.*, p. 262.
9. CHALMERS, A.- *A fabricação da ciência*. São Paulo, SP : Editora da UNESP, 1994, p. 44..
10. DEUS, J. D. de- *Ciência, curiosidade, maldição*. Lisboa, Gradiva, 1986, p. 14.
11. DIDEROT, D.- Observações sobre a divisão das ciências do Chanceler Bacon. in ANDRADE, J. A. R. de e Marques Neto, J. C.(eds) *Enciclopédia . Discurso preliminar e outros textos*. São Paulo, SP : Editora da UNESP, 1989, p. 125.
12. DIDEROT, D. e D’ALEMBERT, J. le R.(eds.)- *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, Des Arts et Des Métiers pour une société de Gens de Lettres*. Paris, 1751, t. II, p. 488, verbete *Cabinet d’Histoire naturelle*.
13. *Idem, ibidem*.
14. DIDEROT, D.- Explicação detalhada do sistema de conhecimentos humanos. in ANDRADE, J. A. R. de e Marques Neto, J. C.(eds) *Enciclopédia ... Op. cit.*, p.115.
15. Esta idéia é tributária de certas proposições de Paolo Rossi, no artigo intitulado “Línguas artificiais, classificações, nomenclaturas”. V. *A ciência e a filosofia dos modernos*. São Paulo, Editora da UNESP, 1992, pp. 267-332. Ver, particularmente, as páginas 275-277 e 322-326.
16. Ver CANFORA, L.- *A biblioteca desaparecida*. São Paulo, SP : Companhia das Letras, 1991. Capítulos II e VIII. O visitante a que se refera o autor é Hecateu, historiador e filósofo cuja vida transcorreu no século IV a. C.
17. DIDEROT, D. e D’ALEMBERT, J. le R.(eds.)- *Encyclopédie ... Op. cit.*, t. X, p. 893, verbete *Musée*.
18. *Idem, ibidem*.

19. A ilustração em questão, bem como a descrição encontram-se em GRAFTON, A.- *Op. cit.*, p. 15.
20. O Museu Ashmoleano, que existe até hoje, como o nome de Museu de Arte e Ciência originou-se numa coleção de curiosidades que tinha começado a ser formada por volta do início do século XVII por um naturalista inglês chamado John Tradescant. Este andou, até 1626, por muitos lugares, de Flandres até a Turquia. Seu grande interesse eram as plantas raras, mas tinha também adquirido diversas espécies de curiosidades. Naquele ano, estabeleceu-se ao sul de Londres, com sua já considerável coleção, numa casa que, significativamente, passou a ser conhecida como "Arca de Tradescant". Trinta anos depois, o filho de Tradescant, também chamado John, resolveu inventariar a então enorme coleção de seu pai, e o trabalho deu origem a um catálogo, que foi intitulado *Museum Tradescantinum*. O catálogo relacionava animais empalhados e conservados, minerais e gemas, frutas, e todo o tipo de artefatos e Antigüidades, algumas das quais relativas à história inglesa, como, por exemplo, as esporas de Henrique VIII. Em 1662, com a morte de John-filho, a coleção passou ao controle de Elias Ashmole, um advogado com veleidades de cientista, também colecionador. Em 1678 as curiosidades-preciosidades foram doadas à Universidade de Oxford, que, pouco depois, as colocou à disposição dos estudantes.

Bibliografia

- CANFORA, L. A biblioteca desaparecida. São Paulo : CIA das Letras, 1991. capítulos II e III.
- CHALMERS, A. A fabricação da ciência. São Paulo : UNESP, 1984. p.44.
- DEUS, J.D. de. Ciência, curiosidade, maldição. Lisboa : Gradiva, 1986. p.14.
- DIDEROT, D, D'ALEMBERT, J. Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences. Des Arts et des Métiers pour une société de Gens de Lettres. Paris, T.II, 1751, p.488.
- DIDEROT, D. Observações sobre a divisão das ciências do chanceler Bacon. *Enciclopédie. discurso preliminar e outros textos*. São Paulo : UNESP, 1989. p.125.
- GRAFTON, A. New Words, ancient texts the power of tradition and the shock of discovery. New York : Harvard University Press, 1992, p.220.
- HAMLIN, D. W. Uma história da filosofia ocidental. Rio de Janeiro : Zahar, 1990.p.149-153.
- MACGREGOR, A. The origins of museums. Oxford : Oxford University press, 1985, p.1.
- MURRAY, D. Museums their history and their use. Glasgow : James Maclehose and sons, 1904. p.28-29.
- WORM, Olaus. Museum wormianum. Copenhagen : [s.n.], 1655. 392p.

O Papel dos Museus na Construção de Uma "Identidade Nacional"

Maria Célia Teixeira Moura Santos

Professora adjunta do Departamento de Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia e doutora em Educação pela UFB

Este texto busca situar os museus no contexto da política oficial de cultura do País, pontuando uma série de ações registradas em alguns documentos oficiais, bem como registros de profissionais da área. Dessa maneira, serão demonstrados indicadores que possam identificar práticas e propostas museológicas reveladoras da busca de uma identidade nacional - caracterizada através de ações que têm por base uma concepção de memória, de tradição, como um corpo consolidado de crenças, normas e valores definidos no passado e que são usadas pelo Estado, como um suporte necessário para sua afirmação.

O Estado Brasileiro tem sido, ao longo dos anos, o principal mentor e “feitor” das instituições museais, o que, naturalmente, nos leva a analisá-las através do conjunto de princípios filosóficos, políticos e doutrinários que têm orientado a política oficial do governo. Entendemos, porém, que a relação *Estado e Museu - Estado e Cultura*, como temos destacado (Santos, 1993), não é tão simples como parece, pois é uma relação essencialmente dual e não pode ser compreendida sem os pontos de vista, esperanças, necessidades e interesses das pessoas que estão, constantemente, submetidas ao intenso bombardeio simbólico. Por outro lado, é necessário entender, desvelar os objetivos e os meios utilizados, não só para nos “ilustrarmos”, mas para estabelecer um novo ponto de partida, assumindo que há um espaço para produção. Como Apple (1989, p.43), entendemos que a hegemonia não é um fato social já acabado, mas um processo no qual os grupos e classes dominantes “buscam obter o consenso ativo daqueles sobre os quais exercem o domínio”.

Enfocaremos alguns aspectos relacionados à política oficial para a área dos museus, compreendendo-a como um aspecto da política cultural mais ampla.

Os “museus nacionais” tiveram a sua origem no final do séc. XVIII, na França; portanto, no contexto de formação do Estado moderno. As grandes coleções reais, burguesas e eclesiásticas, de caráter científico, histórico e artístico foram, então, colocadas à disposição do público.

Sua principal finalidade era de preservar e celebrar esse patrimônio para conservar o passado nacional e manter uma mitologia das relíquias culturais tradicionais a serem veneradas a fim de valorizar a nação e o status do homem através de sua identidade cultural. (Novaes, s.d., p.1).

Com base nesse discurso, o modelo de museu nacional espalha-se por toda a Europa e é exportado, no séc. XIX e até início do séc. XX, para outros países, principalmente os países do 3º mundo. Por iniciativa de D. João VI, são criados, no Rio de Janeiro, os museus da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, que foi iniciado com a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 1815, e o Museu Nacional, em 1818.

Esses museus foram instalados para compor um quadro, como parte das bases lançadas para uma “renovação cultural” que, culminou, de certa forma, na introdução de hábitos, de pensamento e ação que vigoravam na Europa do séc. XIX, e compuseram a ideologia da burguesia brasileira em ascensão, no final do século XIX.

Percebe-se que os museus, nesse contexto, já fazem parte de uma simbologia da nação, com coleções que celebravam a exuberância dos trópicos, como é o caso da coleção de história natural, situada na denominada “Casa dos Pássaros”.

No início deste século, no centro do debate em torno da questão nacional é que vai se dar, em maior escala, a criação de museus, inclusive com a participação do Poder Legislativo. Assim é que, por sua iniciativa e colaboração, são estruturados os museus brasileiros, em âmbito Federal e local, a exemplo do Museu Histórico Nacional, situado na cidade do Rio de Janeiro - Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922; Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, que teve origem na proposição formulada na Câmara Municipal, em 22 de abril de 1891 e foi instalado em 1934; Museu do Diamante, na cidade de Diamantina, Minas Gerais - Lei nº 200, de 12 de abril de 1954; Museu Nacional de Imigração e Colonização, com sede em Joinville, Santa Catarina - Lei nº 3.188, de 2 de julho de 1957; e Museu da Abolição, sediado em Recife - Lei nº 3.357, de 22 de dezembro de 1957.

Consideramos os museus como um dos suportes utilizados pelos chamados “intelectuais do patrimônio”, capazes de evocar a idéia de nação unificadora. Talvez o exemplo mais marcante da utilização dessas instituições, com a finalidade de alcançar este objetivo, seja a atuação de Gustavo Barroso, que é apontado como “um exemplar mais bem acabado de ‘intelectual orgânico’ vinculado ao processo de *edificação nacional*” (Abreu, 1991, p.93).

Gustavo Barroso atuou como jornalista, chamando a atenção através da imprensa, para a “desenfreada perda de referências estéticas, culturais e históricas” que se verificava no Brasil, nos primeiros anos do séc. XX. Lutou no sentido de criar uma mentalidade preservacionista. Atuou na Academia Brasileira de Letras e buscou “delimitar as influências das culturas regionais na formação da cultura nacional” (Abreu, 1991, p.94).

Em seu livro “Terra do Sol”, por exemplo, escrito em 1911, Barroso descreveu alguns traços culturais encontrados no Nordeste, visando destacar o que ele designava por “tipo exato do brasileiro do Norte”. Dirigiu o Museu Histórico Nacional, de 1922 a 1959, interrompendo a sua administração, no período de 1930-1932.

A atuação de Gustavo Barroso é um marco para a museologia brasileira, pois foi o fundador do Primeiro Curso de Museologia do país, instalado no Museu Histórico Nacional, funcionando ali até 1979. Esse curso adotou, por um longo período, as concepções, os objetivos, enfim, as linhas mestras da atuação de Barroso. Sendo o primeiro pólo de formação de profissionais da área da museologia, as suas idéias foram sendo disseminadas por todo o Brasil e vão formando a “cara da museologia brasileira”, no passado e na atualidade. Segundo Abreu (1991, p.94),

... para Gustavo Barroso, o ato de conservar ou a idéia de preservar estavam intimamente relacionados a uma função prática: ‘fazer amar a pátria’. Assim, a responsabilidade do ‘museu era fazer brotar nos indivíduos um sentimento nacional. Através dos ensinamentos dessa instituição, o brasileiro deveria aprender a amar e respeitar a sua pátria. A autora comenta que ‘esse pressuposto orienta a seleção dos objetos a serem preservados e a formulação de uma extensa e sofisticada teoria sobre museus’. Enfatiza que o objetivo principal do ‘museu de Barroso’ consistia em resgatar uma tradição nacional e forjar um sentimento cívico [o grifo é nosso].

Através dos objetos que por si só podiam transmitir e afirmar valores, “ensinava-se o povo” a amar o passado. Comentando sobre os valores do passado, veiculados pelo Museu de Gustavo Barroso, Regina Abreu destaca os seguintes:

- Relação de continuidade do Brasil, enquanto nação com o Estado português (o nascimento da nação brasileira datava da chegada da Coroa Portuguesa, em 1808);

- A independência política, em 1822, não significava um rompimento com a coroa portuguesa, mas era anunciada como um “marco de iniciação” de entrada do país na vida adulta. *Como sucessores da independência política emergiram o Império e a República.* (Abreu, 1991, p. 95)

O Estado Imperial é que teria forjado a nação brasileira, “unificando os brasileiros e demarcando as principais fronteiras. As tradições de cultura que deveriam ser preservadas eram as do Império”. Gustavo Barroso não escondia a sua intenção em tornar o museu uma “instituição das elites”, pois a elas era atribuído o papel de fundadoras da nação brasileira e, nesse sentido, a citação abaixo é bastante elucidativa:

“O Museu Histórico Nacional deveria representar através de seus objetos - “mudos companheiros de nossos guerreiros e de nossos heróis” - a ação das elites na edificação nacional. A acepção da categoria elite na concepção barrosiana indicava ‘o escol, a nata, aqueles que comandam, inauguram’. Numa outra instância, em sua visão holística de sociedade, estaria o povo,

‘folk, aqueles que seguem’... Barroso atribuía um valor à conservação de objetos destinados ao cultivo de uma memória do povo. Contudo, um museu que guardasse e conservasse as coisas do povo deveria ser de um outro tipo: folclórico, ergológico. Neste museu, não haveria tanto a preocupação em determinar uma origem para a nação. Mas sim, em fixar alguns traços que poderiam ser qualificados como singulares do povo brasileiro.” (Abreu, 1991, p.96)

A divulgação do pensamento de Barroso vai sendo concretizada através da atuação do SPHAN, que, em 1967, segundo o documento do Conselho Federal de Cultura, possuía 13 museus já instalados, 9 em fase de instalação e 6 recebendo a colaboração de seus técnicos. Por outro lado, o Rio de Janeiro, com os chamados “Museus Nacionais”, sempre foi um centro de referência para os demais museus do país, principalmente após a instalação do Curso de Museologia citado anteriormente. Os museus Estaduais e Municipais vão tomar esse “centro do poder e da cultura no Brasil” como um modelo que vai sendo transplantado, sem nenhuma reflexão.

Em texto por nós publicado, intitulado “A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante” (Santos, 1990, p.41), tivemos a oportunidade de comentar e artolar uma série de práticas pedagógicas inadequadas, utilizadas nas escolas e reproduzidas pelos museus. Fazendo parte de um rol significativo, estão algumas que destacamos agora e que talvez sejam representativas do “pensamento barrosiano”, interiorizado em nossos museus ao longo dos anos:

- Coleta de acervo privilegiando determinados segmentos da sociedade - “padrões de cultura importados”;
- Abordagem puramente factual nas exposições, principalmente nos museus históricos;
- Culto à personalidade, exposição de objetos de uso pessoal, sem análise crítica da atuação do indivíduo na sociedade;
- Utilização, nas exposições, de textos com conteúdos dogmáticos, “incontestáveis”;
- Exposição sem contextualização. Percepção difusa quanto aos fenômenos culturais, econômicos e políticos. Apresenta o social, sem reflexão crítica.

São, portanto, marcas de uma museologia que prima por atuar como um fator dissolvente das contradições reais, que apresenta *uma memória nacional unificadora e integradora, que procura a harmonia e escamoteia ou sublima os conflitos, muito condizente com os objetivos do Estado Unificador.*

Além da atuação de Gustavo Barroso, é necessário analisar a concepção básica do SPIAN, sob a orientação de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, para instalação dos museus vinculados a este órgão. A Lei nº 378/37, que cria o SPHAN dentre outras determinações, estabelecia que o Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, bem como outros museus que viessem a ser criados, deveriam cooperar com o SPHAN, e os seus diretores deveriam compor o Conselho Consultivo do órgão.

Através do Decreto-Lei nº 25/37, art. 24, que apresentamos a seguir, podemos observar a amplitude de atuação do SPHAN em relação aos museus brasileiros:

“A União manterá, para conservação de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do MHN e do MNBA tantos outros museus quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de oferecer assistência à instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.”

Com o objetivo de dar uma utilidade aos monumentos públicos restaurados, vários museus foram instalados em casas de “valor histórico”, após a decisão de Rodrigo de Melo Franco em restaurar as ruínas das missões de São Miguel e ali fazer funcionar um Museu; idéia sugerida por Lúcio Costa, que, por sua solicitação, ali esteve para inspecionar as condições daquele patrimônio. Assim, conhecedor da “... história das Minas Coloniais e apaixonado por seus capítulos mais expressivos, idealizou os museus que caracterizariam sua administração: tal como se fazia no sul, conjugação de diferentes tipos de acervo, em solução *abrangente, harmoniosa* e elucidadora de uma sociedade.” (Costa, 1991, p.122)

Foram criados, então, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Chamamos a atenção para o fato de se inserir diferentes tipos de acervos, o que demonstra uma influência do pensamento de Mário de Andrade, que iremos abordar posteriormente. Entretanto, os objetivos para a sua apresentação são delineados, através das expressões *harmoniosa e elucidativa*, o que demonstra, talvez, o pensamento “barrosiano” que discutimos anteriormente.

Comentando sobre a instalação dos museus das Missões, da Inconfidência e do Museu do Ouro, Lígia Martins Costa salienta que há uma base comum a essas três instituições:

... a intenção científica latente e o bom gosto na apresentação, que correspondiam ao espírito de uma geração cultivada, capaz ainda de discernir o que era ou não importante como qualidade artística ou expressão cultural.

Secundado, naturalmente, pelo propósito de defesa de um patrimônio, que competia ao órgão fazê-lo. (Costa, 1991, p.122).

Destacamos, nesta fala, as “competências” transferidas aos intelectuais para seleção e apresentação do acervo, de acordo com os objetivos estabelecidos e a presença do *Estado* como tutor, protetor de um patrimônio que a ele não só compete preservar, mas selecionar e interpretar.

Comentando sobre o pensamento de Rodrigo de Melo Franco a respeito dos museus, a mesma autora destaca que, na concepção deste “ideólogo do patrimônio”, o museu deveria ser destinado à preservação de bens culturais e destinado a uma classe social informada. Não ao povo. Deveria, portanto, ser destinado “a uma elite cultural, que dispensa ajuda e pode ver por si, e pode até contribuir, por análise e confrontos, para o melhor conhecimento da arte no país”. Costa (1991, p.125) ressalta que o contato de Rodrigo com profissionais da área da museologia, denominados por ela de “jovens museólogos”, conduziram-no a um repensar a função dos museus na sociedade, e aponta a ausência de verbas, as mudanças constantes de ministros, enfim a situação econômica do país abalada, trazendo instabilidade na condução dos problemas culturais e a necessidade de lutas pela preservação do que já estava protegido, como empecilhos para que novas metas fossem traçadas.

O sonho modernista de Mário de Andrade, para o SPHAN, incluía um projeto para os museus - eles seriam um suporte no sentido de preservar a cultura do povo, *com o objetivo de consolidar a identidade nacional*. Do seu anteprojeto para criação do “SPHAN”, consta a proposta de adoção de quatro livros de tomo: arqueológico e etnográfico, histórico, das belas artes e das artes aplicadas e tecnologia industrial, além de quatro museus correspondentes aos livros de tomo.

“Os 4 museus - segundo M.A. - servirão para neles estarem expostas as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal. Cada museu terá exposta no seu saguão de entrada, para estudo e incitamento do público, uma cópia do livro de Tombamento das artes a que lhe corresponde.” (MEC, 1980, p.95)

Segundo Chagas (1991, p.104), a proposta de Mário de Andrade para a criação de quatro museus não nos autoriza a concluir que ele planejava apenas quatro museus para todo o país. Salaria que existem registros de planos para instalação de museus municipais e museus populares e de reproduções, o que demonstra “que tal conclusão além de apressada é equivocada”.

É interessante registrar que Mário de Andrade tinha consciência do papel educativo dos museus, conforme pode ser constatado na citação a seguir:

Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados, os gráficos, mapas, pinturas das paredes das aulas são pobres, pavorosas e melancolicamente pouco incisivas (...). Aproveitei a ocasião para lembrar a criação desses museus técnicos que já estão se espalhando regularmente no mundo verdadeiramente em progresso cultural. Chama-se hoje mais ou menos universalmente assim os museus que expõem os progressos de construção e execução das grandes indústrias, e as partes de que são feitas, as máquinas inventadas pelo homem. São museus de caráter essencialmente pedagógico. Os modelos mais perfeitos geralmente citados são o Museu Técnico de Munique e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. (Mário de Andrade cit. por Chagas, 1991, p.106)

Percebe-se que Mário de Andrade não concebia o museu como instituição destinada somente a uma elite intelectual, como o fez Rodrigo de Melo Franco de Andrade, mas destaca a importância dessa instituição para a classe estudantil e é com esse objetivo que elabora propostas para os museus de artes aplicadas e Técnica Industrial. Em sua descrição dos temas e das propostas para a montagem de exposições sobre o café, o algodão, o ouro, o boi e suas indústrias, a lã, a locomotiva etc., percebe-se não só a proposta essencialmente didática para a montagem das exposições, como também a sua contextualização, talvez as primeiras propostas com estas concepções na museologia brasileira. Chagas (1991, p.106), comentando a citação acima, destaca que, ao mencionar os museus de Munique e Chicago, o autor está querendo inserir o Brasil, através da via museológica, no concerto das nações “verdadeiramente em progresso cultural”. Através da *valorização do elemento nacional*, estaríamos, assim, introduzindo o Brasil “no concerto mundial das nações”. O autor destaca que o Museu do Ouro e o Museu do Açúcar - este último instalado em Pernambuco, em agosto de 1960, com um projeto museográfico de Aloísio Magalhães - em certo sentido, são uma tentativa de materialização do projeto museológico marioandradino.

Sabemos todos que as propostas de Mário de Andrade foram sendo “podadas”, apesar de buscarem os objetivos perseguidos pelo Estado, no contexto das idéias de modernização. Marilena Chauí, comentando a proposta museológica de Mário de Andrade, destaca que os museus são “a morada necessária do *nacional-popular*” (Chauí cit. por Chagas, 1991, p.107). Destaca que uma diferenciação muito peculiar coloca as produções dos “povos primitivos” nos museus de História Natural, as dos “populares civilizados” nos museus de Folclore e as dos “nacionais com nível intelectual”, nos museus de Belas Artes.

Mário Chagas destaca que, em carta de Mário de Andrade a Rodrigo de Melo Franco, datada de 29 de julho de 1936, pode-se perceber que Mário de Andrade tinha “consciência de que seu projeto estava sendo podado, acomodo-

dado, modificado”. Acrescentamos que talvez ele tivesse consciência da impossibilidade de concretizar as suas propostas desde o início da sua atuação no SPHAN, quando, em outra carta a Rodrigo, registra: “Já comecei a trabalhar no SPHAN, eta entusiasmo por não sei o que!” (Lopes, s.d., p.27).

Em 1953, no bojo do processo desenvolvimentista, o Governo Brasileiro cria o Ministério da Educação e Cultura, denominado de “composição bipolar”, separando o antigo Ministério da Educação e Saúde. Segundo documento do Conselho Federal de Cultura (CFC, 1976, p.17),

O processo desenvolvimentista brasileiro não poderia deixar de atribuir importância vital aos campos da Educação e da Cultura, em seu próprio benefício. Compreender o pacto de solidariedade estabelecido entre esses dois setores revela, por sua vez, uma atitude lúcida de enfrentamento da realidade.

Em 64, assiste-se à reorganização da economia, nesse contexto de expansão de “parque industrial da cultura”, onde o “rendimento de uma política cultural se mede pelo aumento do índice de consumo e não pelo volume de iniciativas”. É necessário, portanto, reestruturar os museus para atender aos novos objetivos, dotando-os das condições necessárias para que venham a ser visitados pelo maior número possível de pessoas, retirando-os do “ostracismo”.

Os museus não estão ausentes do processo de controle através de comissões, conselhos etc. Uma política museológica para o país é tentada, a partir de 1975, com a reunião dos dirigentes de Museus, realizada em Recife, e nas reuniões de secretários de Educação e Cultura dos Estados e dos Conselhos Federal e Estadual de Cultura, realizados em Brasília e em Salvador, em 1976. Deu-se início à discussão e, posteriormente, foram formuladas as propostas para criação do Sistema Nacional de Museus, que deveria ser capaz de organizar, em âmbito nacional, as atividades dos museus brasileiros, “proporcionando a que suas múltiplas finalidades sejam de fato atingidas, como exige o desenvolvimento global do país” (MEC, s.d., p.2). Fica bem claro, assim, a necessidade de inserção dos museus no novo quadro de difusão cultural.

A atuação de Aloísio Magalhães vai ser marcante. As ações por ele desenvolvidas no Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC -, em 1975, e que vão ser caracterizadas como uma “atuação supletiva em relação ao Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), naquele momento considerado incapaz de atender as obrigações do Estado frente ao patrimônio cultural brasileiro”, vão retomar, de forma atualizada, através do objetivo de “traçar um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, a velha questão da identidade nacional” (Fonseca, 1991, p.77).

“Na década de 70, é dada uma ênfase na relação entre cultura e desenvolvimento, no Brasil e em outros países; aspectos absorvidos por Aloísio Magalhães e presentes em várias de suas falas. O folclore e o artesanato não eram entendidos por ele como “resquícios do passado” ou “manifestações pitorescas” e, “utilizando uma linguagem dos economistas e planejadores”, considera, por exemplo, o artesanato como “a tecnologia de ponta de um contexto em determinado processo histórico”. (Fonseca, 1991, p.80)

Nas ações desenvolvidas no Centro Nacional de Referência Cultural merece ser destacado, no programa História da Ciência e da Tecnologia no Brasil, o projeto do museu ao ar livre em Orleans, Santa Catarina. Com o objetivo de preservar, também, o processo de fabricação, esse museu foi projetado dentro da concepção dos ecomuseus onde, além da preservação, foi realizada uma documentação minuciosa da desmontagem e remontagem de peças.

Fonseca (1991, p.84) registra também que, sob a liderança de Aloísio, foi realizada uma análise de classificação experimental dos acervos dos Museus Brasileiros, executada em 1977, para “subsidiar a missão de um ‘expert’ da UNESCO, chamado ao Brasil pelo IPHAN para dar consultoria técnica aos museólogos”. Destaca que o propósito dessa “classificação experimental” era “evitar que se impusessem modelos externos, adequados a outras realidades, e que se partisse do conhecimento do modo como se propõem os museus no Brasil”.

Percebe-se que as propostas de Mário de Andrade são retomadas por Aloísio Magalhães, em outro contexto, e que, de concreto, ficou muito pouco das suas idéias, no fazer cotidiano dos nossos museus. Comentando sobre a obra de Aloísio e situando-a no quadro de ufanismo onde “o brasileirismo cultural ainda engatinhava”, Lopes (s.d., p.26) cita a seguinte exclamação de Aloísio: “Será que a nação brasileira pretende desenvolver-se no sentido de tornar-se uma nação forte, poderosa, porém uma nação sem caráter?” Prosseguindo, a autora destaca que

... ressuscitando Mário de Andrade e Macunaíma, pretende-se, na Fundação Nacional Pró-memória, realizar o sonho de Mário para o SPHAN, sonho moderno de dimensões quase infinitas. A cultura do povo, a ser preservada para a consolidação de caráter ou identidade nacional, é tudo. (Lopes, s.d., p.26)

É interessante registrar que o período de 64 a 80 foi bastante pródigo em instalações de museus no Brasil. Foi a grande fase da “moda do memorial”, do culto ao herói e à personalidade, condizentes com o modelo de museologia à moda de Gustavo Barroso, conveniente ao regime estabelecido e, conseqüentemente, ao culto à Nação e à Identidade Nacional.

Em 1986, são criados dois órgãos com o objetivo de dotar o país de uma política museológica: a Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da Fundação Nacional Pró-memória - com o objetivo de "coordenar, integrar e apoiar as ações das unidades museológicas da Fundação" e das conveniadas - e o Sistema Nacional de Museus, órgão do Ministério da Cultura.

Esses dois órgãos vão atuar integrados à política cultural vigente no período, onde a ênfase é dada à difusão e ao desenvolvimento, como pode ser constatado através da fala da primeira coordenadora do Sistema Nacional de Museus, Priscila Freire, ao comentar a publicação de um boletim que será confeccionado com a participação dos dois setores:

Com essa colaboração mútua, é possível sonhar o museu como operador da realidade, em condições de captar práticas e soluções engendradas pelos diversos segmentos sociais, bem como suas carências, anseios e possibilidades. E, sobre esses conhecimentos - com amplo e real envolvimento das representações que congregamos - descobrir vias alternativas para o desenvolvimento coerente afinado com os compromissos sociais que as entidades de cultura devem assumir. (Fundação Pró-memória, 1987, p.1)

Percebe-se, assim, no trecho citado, a filosofia da gestão do ministro Celso Furtado no Ministério da Cultura, onde associa a questão da cultura à questão do desenvolvimento. Fazendo uma análise sobre alguns estudos elaborados por Celso Furtado sobre cultura e desenvolvimento, antes de assumir o Ministério da Cultura, Cohn (1984, p.9), salienta que

... nele ressurgiu uma preocupação que em registro diverso, também está presente nas formulações oficiais de meados da década de 70, na qual se associa a questão da cultura à questão do desenvolvimento.

Cohn destaca que, por essa via, se abre caminho para pensar-se a cultura como, não apenas associada aos processos políticos e sociais, mas também aos processos econômicos. A questão básica vai ser, como o próprio Celso Furtado registra, em um texto seu de 1984 sobre desenvolvimento e Cultura:

Indagar as relações que existem entre cultura como sistema de valores e o processo de desenvolvimento das forças produtivas, entre a lógica dos fins, que rege a cultura, e a lógica dos meios, razão instrumental inerente à acumulação.

A ênfase vai ser dada ao caráter dinâmico do sistema e sua característica fundamental será a criatividade. No Ministério da Cultura, Celso Furtado vai dar ênfase à abertura de espaços para a criatividade e os museus estão

imersos nesse contexto, como ficou registrado na fala da Coordenadora do Sistema Nacional de Museus, dando destaque à descoberta de “vias alternativas para um desenvolvimento coerente”.

É necessário, também, inserir museus no mercado cultural, atingir o grande público consumidor, enfim, adequar os museus às dimensões de consumo e distribuição, aspectos essenciais das diretrizes traçadas pela política oficial, pós 64. Nesse sentido, a justificativa da Coordenadoria de Comunicação e Educação da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos é bastante esclarecedora:

“É sabido que os museus são produtores de bens simbólicos, que são veículos de comunicação de massa. Nesse sentido cabe ao Museu exercer esses papéis de forma incisiva na área da educação não formal, da informação e de lazer, direcionados para um país que possui uma população de 130 milhões de habitantes. Nossos museus não podem deixar de se posicionar frente a esta realidade.” (Fundação Pró-memória, 1987, p.1).

O tema da modernização capitalista passa a ser a tônica do discurso, das propostas para a política museológica no país. É criada uma divisão de marketing na Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, onde, segundo seus membros, “há tudo para ser feito”. Registram que eram poucos os museus que ousavam explorar esse lado mercadológico da cultura sem receios. E enfatizam: “até porque é necessário uma pesquisa de mercado e um bom público para garantir o seu sucesso” (Fundação Pró-memória, 1987, p.2).

Percebe-se, assim, a adoção do discurso da modernidade, os museus abertos ao investimento econômico capitalista, tão à moda dos museus americanos. Como lá, aqui também é sugerida a instalação de lojas para venda de produtos. A Coordenadoria de Acervos da Pró-memória desenvolve um projeto, denominado “container” - “mostruário em que os produtos à venda possam ser transportados e expostos nos museus e unidades da Pró-memória que não dispunham de loja própria”. Aliada à venda, também deveria vir a divulgação, ... *com a finalidade de colocar a imagem do museu na consciência coletiva do brasileiro, a Coordenadoria de Comunicação deverá atuar também em campanhas de televisão para a valorização da nossa herança cultural.*

Se dermos uma olhada ao redor, no fazer cotidiano de nossos museus, talvez possamos constatar que as propostas elaboradas pelos órgãos acima mencionados pouco contribuíram para uma transformação efetiva. As propostas de Mário de Andrade, retomadas posteriormente por Aloísio Magalhães, apesar de estarem inseridas nos objetivos da “política oficial de cultura”, avançam no sentido de buscar a preservação de um acervo mais

abrangente, aproximando-se de uma concepção antropológica de cultura e distanciando-se da “preservação de patrimônio de pedra e cal”, que é a tônica do SPHAN, porém estão atreladas à “... estratégia modernista das narrativas históricas e antropológicas, onde a história é concebida como um processo ininterrupto de destruição, e onde os valores associados a determinada ‘cultura’ a determinada ‘tradição’ ou ‘identidade’ tendem a ser irremediavelmente perdidos.

Tanto Rodrigo de Melo Franco, como Aloísio Magalhães, lutam contra esse processo de perda e com o propósito de resgatar esses valores, se desenham as narrativas nacionalistas de patrimônio cultural.” (Gonçalves, 1991, p.73).

Retomando Cohn (1984, p.7), talvez possamos inferir, que a política museológica adotada a partir da década de 70 está, adequadamente, inserida às duas metas traçadas desde 64, e já citadas anteriormente, caracterizadas pela

“... elaboração de propostas programáticas abrangentes, mas com efeitos escassos e diversificando e redefinindo os temas sob uma ótica cada vez mais operacional e mais política, aliadas a uma extensa renovação institucional.”

Houve uma renovação institucional, na área da museologia, com a criação de uma Coordenadoria Geral de Acervos da Pró-memória e um Programa Nacional de Museus do Ministério da Cultura, além da instalação de um grande número de memoriais e de museus e talvez nunca tenham sido formuladas tantas propostas para a área da museologia como nessa fase. Propostas, em sua maioria, inoperantes, dando ênfase, em vários momentos, aos projetos promocionais e personalísticos. O que se assistiu foi um esforço quase sobre-humano de alguns profissionais vinculados a esses órgãos em tentar fornecer um assessoramento técnico aos museus do país, sem a dotação orçamentária necessária à implantação e desenvolvimento dos projetos. O discurso da modernidade é uma falácia para a maioria dos museus brasileiros que, nos moldes do antigo Museu Histórico Nacional, de Gustavo Barroso, preserva o acervo de uma elite, apresenta um nacional sem conflito, cumpre o seu papel como suporte necessário à preservação de uma identidade nacional, desempenhando, assim, a “função anestésica” de preservação do patrimônio, do qual nos fala tão bem Ulpiano Bezerra de Meneses (1984).

É interessante ressaltar que, no plano da seleção e exposição dos acervos, fica evidente a opção por destacar determinados segmentos da sociedade e quando os acervos ditos “mais populares” são apresentados, é passada uma mensagem “folclorizada” e regionalista, bem ao gosto das teorias em voga

no século XIX e início do XX e retomadas, posteriormente, pelo Conselho Federal de Cultura. Tomamos um exemplo colocado por Bosi (1990, p.16), para a área da literatura brasileira, e o relacionamos à atuação dos nossos museus

... desde a implantação da cultura letrada portuguesa no Brasil, ficaram abaixo do limiar da escrita quase todos os conteúdos da vida indígena, da vida escrava, da vida sertaneja, da vida artesanal, da vida rústica, da vida proletária, da vida marginal; abaixo do limiar da escrita ficaram as mãos que não puderam contar no código erudito, a sua própria vida.

Nota

1. Este trabalho faz parte da tese de doutorado "Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário, em Itapuã", desenvolvida no âmbito do Doutorado em Educação da Universidade Federal da Bahia.

Bibliografia

- ABREU, Regina. Os Museus Enquanto Sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. *Ideólogos do Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: Departamento de Promoção/IPHAN, 1991.
- APPLE, Michel W. Educação e poder. Trad. de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. Apresentação. In: MOTA, Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- BRASIL. MEC/Departamento de Assuntos Culturais. Proposta para Criação do Sistema Nacional de Museus. [s.l.], [s.d.]. mimeo.
- CHAGAS, Mário. A ótica museológica de Mário de Andrade. *Ideólogos do patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, Departamento de Promoção, 1991.
- COHN, Gabriel. Concepção oficial de cultura e processo cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.22, 1984.
- CONSELHO Federal de Cultura. Aspectos da política cultural brasileira. Rio de Janeiro: Serviço Industrial Gráfico - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1976.
- COORDENADORIA GERAL DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS. Museus - novas perspectivas. [s.l.]: Fundação Nacional PRÓ-MEMÓRIA, 1987. (Museal 1)

- COSTA, Lygia Martins. O pensamento de Rodrigo na criação dos museus do PHAN. *Ideólogos do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, Departamento de Promoção, 1991. .
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Aloísio Magalhães: projeto intelectual e projeto institucional. *Ideólogos do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Departamento de Promoção., 1991.
- GONÇALVES, Reginaldo José. O jogo da autenticidade: nação e patrimônio cultural do Brasil. *Ideólogos do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Promoção, 1991.
- LOPES, Regina Clara Simões. A propósito de política cultural. *Revista do Patrimônio Artístico Nacional*, [s.l.], n.22, [s.d.].
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueológica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, [s.l.], n.20, 1984.
- NOVAES, Lourdes Rego. O Museu Nacional hoje, um conceito possível? [s.l.], [s.d.]. mimeo.
- PROTEÇÃO e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC, SPHAN, Fundação Nacional Pró-memória, 1980.
- SANTOS, Maria Célia T. Moura. Repensando a ação cultural e educativa dos museus. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990.
- _____. Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário no Colégio Estadual Governador Lomanto Jr., em Itapuã. Projeto submetido para exame de qualificação. Salvador: Doutorado em Educação/UFBA, 1993.

Memória, História e Coleção¹

Regina Abreu

Antropóloga, Mestre em Antropologia Social e Pesquisadora
da Coordenação de Folclore e Cultura Popular da
FUNARTE.

O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis. (...) ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a fundação dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudesse reunir para ensinar o povo a amar o passado, os objetos de toda a sorte que ele representa."

(Gustavo Barroso, 1911)

No final da década de 60, a direção do Museu Histórico Nacional decidiu reformular o circuito de exposições, desmontando as salas dedicadas aos "grandes personagens" para dar lugar a uma história dos grandes ciclos, dos chamados processos estruturais. Nesse novo formato de museu, a ênfase recaiu numa lógica evolutiva de sucessão de períodos, onde os "personagens" se não foram completamente banidos, perderam seu caráter de exemplaridade ou deixaram de ser apresentados como protagonistas de ações espetaculares ritualmente rememoradas. Os objetos integrantes dessas grandes coleções foram reagrupados e reclassificados segundo novos critérios, onde uma atenção especial foi conferida à questão da conservação. Segundo a nova orientação, os objetos passaram a ser separados e agrupados de acordo com o tipo de material. Grandes salas chamadas "reservas técnicas" foram montadas para abrigar o conjunto do acervo sob a nova divisão, ou seja, em quatro grandes setores: acervo museológico, acervo numismático, acervo arquivístico e acervo bibliográfico.² Desse modo, as "grandes coleções" vinculadas a personagens históricos ou a trajetórias individuais foram desmembradas. Rompia-se, assim, com um modelo de museu histórico que perdurou por mais de 40 anos: um modelo essencialmente baseado nas "grandes coleções", nos "personagens históricos" e numa relação peculiar entre o diretor, os membros da instituição e os "grandes doadores".

Neste artigo faço algumas reflexões sobre o Museu Histórico Nacional em seu primeiro período de funcionamento. Situando-me de um ponto de vista antropológico, procuro desvendar as razões que levaram à sua fundação em 1922. A seguir, analiso o ideário que conduziu à aquisição do acervo em sua primeira fase. Acompanho a trajetória de um personagem-chave para a compreensão da estruturação do museu, seu fundador e primeiro diretor, Gustavo Barroso, que permaneceu na direção da instituição do ano de sua fundação a 1959, ano de seu falecimento, com um breve intervalo de 1930 a 1932.

Memória, História e a Problemática dos "Lugares de Memória"

Tomo como ponto de partida as distinções estabelecidas por Pierre Nora entre memória e história. Segundo o historiador francês, a memória integra a vida social, enquanto a história integra um corpo específico de conhecimentos datados, teorias, métodos e instrumentais próprios. Todas as

sociedades de todos os tempos são permeadas pela memória social. A história é uma construção da sociedade ocidental moderna, fruto da segmentação dos saberes em disciplinas relativamente autônomas, processo que ocorreu em finais do século XVIII na Europa, como um dos frutos do iluminismo.³ O exercício da memória depende apenas de uma vivência em comum, sendo também fundamental para a vida em sociedade. O exercício da história liga-se necessariamente à ação de um corpo de especialistas especialmente treinados: historiadores, museólogos, arquivistas, bibliotecários, cientistas sociais. A hipótese lançada por Nora na coleção intitulada *Lugares de memória* lançada em 1989 pela editora francesa Gallimard (Nora, 1984), é que haveria uma tendência crescente no Ocidente de esvaziamento e perda da memória seguida do aumento da percepção histórica. Com base no argumento instigante porém paradoxal de que o crescimento de instituições museológicas, arquivos, bibliotecas estaria sinalizando um esfacelamento da memória coletiva, Nora se propôs a analisar diferentes “lugares de memória” na França. Para ele, crescem o número de “lugares de memória” na mesma proporção em que a memória coletiva se esvai. Cada vez mais os países formam profissionais voltados para a preservação e a catalogação dos “fatos da memória” exatamente porque nas sociedades modernas perdeu-se a capacidade de memorizar, de passar de uma geração a outra as tradições e os costumes. Assim, técnicos especialmente treinados passaram a lembrar aos membros da sociedade, as datas que “devem” ser comemoradas, os eventos “mais importantes” da história de um país que devem ser ritualmente lembrados, os livros que devem ser lidos, os escritores consagrados que devem ser reverenciados, as fotografias raras e as gravuras antigas que devem ser apreciadas, os monumentos que devem ser preservados. As próprias regras de catalogação adotadas, os critérios de seleção para a aquisição de livros pelas bibliotecas, as políticas de aquisição de acervos em museus passaram a ser regidas por este conhecimento especializado que nada mais tem a ver com a memória no sentido lato, mas sim com a narrativa histórica. As seleções efetuadas pela memória são sempre afetivas, nunca da ordem da razão. Já as seleções regidas pela história são únicas e exclusivamente racionais. Visam a grosso modo dar conta de um grande número de informações e nunca reviver uma única experiência singular. Para isso é preciso métodos que racionalizem e otimizem o trabalho. O mundo dos “lugares de memória” é regido pela lógica da eficácia e da eficiência, nunca pela lógica do sentimento e da ideologia. Para Nora, nos “lugares de memória” a tendência é a conservação de fragmentos de memórias coletivas que aos poucos vão se perdendo, muitos já destituídos de seu sentido original.

Segundo Nora, um dos últimos baluartes da memória coletiva na sociedade ocidental moderna é a chamada “memória nacional”, onde movidos por uma memória comum (a memória da nação), os indivíduos revisitam ritualmente experiências que tocam a todos, reforçando laços de identidade. A hipótese

que estou desenvolvendo com relação ao Museu Histórico Nacional é que no período de fundação predominou o exercício da memória, especialmente da memória nacional. Situado num lugar emblemático, berço de fundação da cidade, o museu reuniu em seus primeiros anos objetos com a finalidade de evocar a memória nacional e forjar uma consciência cívica. Além disso, abrigou também acervos que sintetizavam memórias coletivas e familiares, as chamadas “grandes coleções”, das quais a coleção Miguel Calmon é um caso exemplar.

Ao me situar numa perspectiva antropológica para refletir sobre uma instituição museológica e o tema da crescente oposição entre memória e história, encontro-me certamente numa posição privilegiada, pois desfruto do distanciamento necessário para pensar sem constrangimentos. Assim, quero deixar claro que não pretendo com este artigo fazer a defesa apaixonada desta ou daquela orientação no que tange a uma política de aquisição, guarda e conservação de acervo. Menos ainda pretendo defender a “era das grandes coleções” ou dos “grandes personagens históricos”. Mas também não vou engrossar as fileiras daqueles que primam pela crítica aos métodos utilizados pelo primeiro diretor do museu, quando efetivamente por meio da persuasão e das “boas relações”, Gustavo Barroso fez do museu uma “sociedade de corte” centrada na sua figura. Meu objetivo consiste em desvendar a lógica de um sistema que foi implantado e consolidado durante 40 anos e que funcionou como um modelo para a museologia brasileira. Procuro mostrar como múltiplas relações estavam em jogo. E, se de um lado, os “grandes doadores” desfrutavam de privilégios chegando a merecer no museu salas especiais onde podiam ordenar e dispor sobre os objetos doados, por outro lado, as “doações” eram de uma generosidade impensável em nossos dias. A coleção Miguel Calmon por exemplo ainda hoje impressiona a todos pela quantidade e qualidade dos objetos doados que incluem lustres, tapeçarias, móveis, quadros, bronzes, jóias, enfim, objetos não apenas com valor histórico ou simbólico, mas com valor de mercado. Se os herdeiros de um conjunto de objetos deste porte podiam angariar uma soma considerável com a sua venda porque optaram pela doação a uma instituição pública voltada para a exposição de objetos relativos à História do Brasil? Questões como esta precisam ser respondidas antes de nos aventurarmos a demolir este passado. Afinal, a Antropologia nos ensina a olhar com mais cuidado para os diferentes pontos de vista, principalmente quando eles não são os nossos pontos de vista. Gustavo Barroso, Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida (a doadora da Coleção Miguel Calmon), Sophia Magno Jobim (titular de uma grande coleção de indumentária), Nair de Carvalho, Barão Smith de Vasconcelos e muitos outros personagens do museu em sua primeira fase certamente não pensavam como a maior parte dos técnicos do museu em nossos dias. Por isso mesmo e, sobretudo, porque

a realidade é infinitamente mais rica do que a nossa capacidade de interpretação e apreensão é que é preciso ter cautela com as análises apressadas e as mudanças radicais.

Este artigo tem pois a finalidade de contribuir para a ampliação do debate em torno do tema da relação entre a história e a memória coletiva, propondo uma leitura de fatos da história recente. Estou convencida de que o acervo adquirido no período em questão, formado principalmente pelas chamadas “grandes coleções” constitui um manancial fabuloso para o conhecimento de nossa própria sociedade e que sua fragmentação sem uma estratégia adequada para a recuperação das informações nele contidas representa um sério risco de perda de memória. Gostaria de reivindicar a urgência de um lugar para a pesquisa em torno do tema memória e museus que mantenha algum distanciamento com relação aos debates internos que hoje são travados nas instituições museológicas. Acredito que hoje, passados mais de 60 anos da fundação deste que sem dúvida é um dos maiores museus brasileiros, já exista a possibilidade de uma reflexão sobre o que ali se produziu.

Uma Casa-Memória Para a Nação Brasileira

O Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, ao final da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência pelo Decreto Presidencial nº 15.596, de 2/8/1922.⁴ O próprio presidente Epitácio Pessoa presidiu a solenidade de fundação, demonstrando o interesse do governo federal pela criação de um lugar destinado à guarda e à exibição permanente de objetos significativos para a formação da nação brasileira. Do velho Passeio Público até a Ponta do Calabouço, estendia-se a exposição por 2.500 metros. Na sua primeira parte, na Avenida das Nações, alinhavam-se os palácios das representações estrangeiras. Ao fim dessa avenida, o antigo Forte do Calabouço emergia completamente transfigurado, compondo a segunda parte da mostra, onde se erguiam os palácios brasileiros. O Rio de Janeiro vivia um momento de festa, estreando sua fachada neocolonial. Meses antes, a cidade passara por obras de grande vulto, que procuraram dar à capital da República uma feição civilizada. Dessas obras, a de maior impacto foi a derrubada do Morro do Castelo, que as autoridades governamentais consideravam resquício de um passado colonial, lugar “habitado por uma população pobre, e envolvido em uma aura de misticismo, magia e superstição.”⁵

Quais os motivos que, naquela ocasião, levaram o governo federal a criar um museu histórico de amplitude nacional?

Em primeiro lugar, a criação do Museu Histórico Nacional representou uma continuidade da própria Exposição do Centenário e tudo aquilo que ela representava. Exposições universais vinham sendo realizadas desde mea-

dos do século XIX, principalmente na Europa. O objetivo central desses certâmens consistia em exibir as “maravilhas da civilização burguesa” e difundir os ideais de progresso e civilização.⁶ O primeiro evento desse tipo ocorreu em Londres, em 1851, no interior de um palácio de cristal construído especialmente para abrigar a mostra. Seguiram-se vários outros, destacando-se a exposição comemorativa do centenário da Revolução Francesa, em 1889, quando a Torre Eiffel foi edificada.

A partir de a segunda metade do século XIX, a ideologia do progresso arregimentou no Brasil os seus apóstolos, a começar pelo próprio imperador D. Pedro II que, personificando a unidade e a tradição do Estado nacional brasileiro, vinculou sua imagem também à introdução da modernidade nos trópicos. O Brasil participou assiduamente das exposições universais. Essa participação era precedida por exposições nas províncias, seguidas por exposições nacionais, onde um levantamento sistemático das forças produtivas e dos bens produzidos na nação era efetuado. Até o fim da monarquia, o Brasil já havia participado das exposições universais mais importantes ocorridas no Ocidente, como a de 1862, em Londres, a de 1867, em Paris, a de 1873, em Viena, a de 1876, na Filadélfia, e a de 1889, em Paris. Na exposição ocorrida na Filadélfia comemorava-se o centenário da nação americana, e, nessa ocasião, D. Pedro II recebe uma homenagem, sendo coroado. O governo imperial promoveu ainda a realização de exposições no Brasil.

No contexto das exposições universais, a história nacional representava um componente altamente valorizado. Os países que promoviam as mostras geralmente elegiam e celebravam efemérides de suas respectivas histórias nacionais. Não eram poucos os intelectuais que, nesse período, atribuíam à história o papel de pedagoga de uma nacionalidade. Acreditavam que o grau de cultura e coesão nacional de um povo podia ser medido pela intensidade do culto a datas históricas e vultos notáveis. Em 1919, Graça Júnior publicou um folheto intitulado “Da Comemoração da Grande Data Nacional. Uma idéia útil e prática”: “Pode-se bem aferir da cultura e da coesão nacional de um povo pelo maior ou menor fervor com que esse mesmo povo cultiva as suas grandes datas históricas e venera os vultos notáveis que mais têm contribuído para a prosperidade, para o progresso e para a grandeza da pátria.”⁷

Por intermédio da imprensa, alguns intelectuais argumentavam em favor da edificação de lugares de memória para a moderna nação brasileira. Já no início deste século, o escritor Gustavo Barroso lançara-se numa campanha pela criação de um museu histórico, escrevendo uma série de artigos. “Ainda era tempo,” dizia ele, “duma ação salvadora de se realizar a fundação dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudesse reunir, para ensinar o povo a

amar o passado, os objetos de toda a sorte que ele representa.” Outro artigo assinalava: “O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis.”⁸

Em 1922, o governo republicano buscava, com a criação do Museu Histórico Nacional, resgatar o passado como constitutivo básico da nacionalidade. A idéia de nação pressupunha uma história, um passado. E o Museu Histórico Nacional, situado numa área histórica do país, parecia ser o local adequado para preservar os documentos e os objetos capazes de evocar o passado nacional.

Um outro motivo para a criação do Museu Histórico Nacional relacionou-se aos protestos gerados pela derrubada do Morro do Castelo. Apesar de resquício de um passado colonial que se queria ocultar, o Morro do Castelo representava também o berço da ocupação da cidade. Sua derrubada provocou acirradas polêmicas. A destruição de um dos monumentos vivos da memória nacional levantava a suspeita de que os brasileiros eram pouco apegados à própria história. A criação de uma casa-memória para a moderna nação brasileira ao final da Exposição do Centenário sinalizava para uma tentativa do governo federal de se redimir perante a opinião pública.⁹

Do ponto de vista de uma História dos museus brasileiros, a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, constituiu-se num divisor de águas entre os museus enciclopédicos, que deveriam dar mostras de todo o conhecimento humano, - como assinalou Von Hering, diretor do Museu Paulista, em 1895¹⁰ -, e um conjunto de museus criados posteriormente, vinculados à temática da brasilidade, especialmente da História e da Arte nacionais.

O museu do tipo enciclopédico atingiu seu apogeu no período entre o final do século XIX e meados dos anos 20. Essa instituição cumpria papel relevante enquanto local de ensino e de produção científica.¹¹ O grande paradigma era o evolucionismo, e, sob essa égide, os museus problematizavam a temática da evolução das espécies. Em geral, abrigavam coleções que representavam indistintamente variedades da flora, da fauna e de espécie humana. Segundo Schwartz, “os museus transformam-se aos poucos em depósitos ordenados de uma cultura material fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva. Comparar, classificar, concluir eram as grandes metas desses cientistas, verdadeiros filósofos viajantes que, financiados por museus e outras instituições européias, vinham a terras distantes e exóticas, como o Brasil, em busca de coleções (...)”.¹²

O Brasil era palco de viagens e excursões de naturalistas estrangeiros que aqui coletavam vestígios de culturas em extinção. Evidentemente, consideravam que esses vestígios estariam mais bem preservados nos museus metropolitanos. Desse modo, “até meados do século XIX, toda a ciência era

feita por viajantes estrangeiros que para cá vinham exclusivamente para coletar.”¹³ Nos últimos anos do século XIX, esse quadro sofreu alterações significativas. Segundo F. de Azevedo, citado por Schwartz, vários centros de intelectuais, tomando por base a teoria da evolução, partiram para um trabalho de reelaboração das teorias européias em função do contexto específico brasileiro, pensando em sua aplicação local.

É nesse período que entram em atividade três dos maiores museus brasileiros: o Museu Paraense, fundado por Emílio Goeldi, em 1885, o Museu Paulista, dirigido pelo cientista alemão Hermann Von Hering, em 1893, e o Museu Nacional, criado em 1818, que passa por grandes transformações sob a direção de Batista Lacerda (1895-1915).¹⁴ A perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória marcou essas instituições.

Com o Museu Histórico Nacional passou a existir no país uma instituição museológica consagrada à nação brasileira de um ponto de vista histórico. O objeto privilegiado consistia no processo de construção do Brasil enquanto nação independente. Nas palavras de um colaborador de Gustavo Barroso, o “Museu Histórico Nacional (...) surgiu numa fase em que se comemorava o primeiro centenário da nossa emancipação política. As festas da Independência levaram o governo à convicção de que constituía lacuna imperdoável a falta de um departamento oficial que (...) marcasse episódios das nossas glórias do passado.”¹⁵ A proposta de um museu histórico nacional distanciava-se, portanto, dos museus enciclopédicos dedicados à temática da evolução dos seres vivos, em especial, da espécie humana. Seu principal objetivo era tratar de uma outra evolução, a evolução da chamada nação brasileira.

Culto da Saudade

Ao nomear Gustavo Barroso para dirigir o Museu Histórico Nacional, o presidente Epitácio Pessoa cumpriu as normas de um ritual consagrado pelas instituições políticas brasileiras, onde as oligarquias se revezavam no poder, trocando cargos, honrarias e privilégios. As ligações de Gustavo Barroso com Epitácio Pessoa já vinham de longe, ambos egressos de tradicionais famílias do Norte.¹⁶ Os laços entre Gustavo Barroso e Epitácio Pessoa haviam se estreitado particularmente quando, em 1919, Gustavo Barroso, então com 31 anos, e já com sete livros publicados, seguiu como secretário da delegação brasileira à Conferência de Paz, em Versalhes, chefiada pelo futuro presidente Epitácio Pessoa.¹⁷

Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso nasceu em Fortaleza, no Ceará, no dia 29 de dezembro de 1888, filho de Antônio Felino Barroso, membro de uma tradicional família do norte, e da alemã Ana Dodt Barroso. Órfão de mãe aos sete dias de nascimento, foi criado por uma tia

paterna que lhe ensinou as primeiras letras. Em 1898, ingressou no Colégio Partenon e, no ano seguinte, transferiu-se para o Liceu do Ceará, ambos em Fortaleza, formando-se em 1906. Nesse mesmo ano, publicou seu primeiro artigo no periódico cearense *Jornal da República*. Bacharelou-se em Direito, em 1910, no Rio de Janeiro. Atuou como jornalista, advogado e escritor. Filiou-se ao Partido Republicano Federal, em 1912, onde permaneceu até 1918, tendo sido eleito deputado federal pelo Ceará, em 1915. Em 1922, foi nomeado diretor do Museu Histórico Nacional e, em 1923, ingressou na Academia Brasileira de Letras. Em 1933, aderiu à Ação Integralista Brasileira (AIB), organização fundada por Plínio Salgado, que, ainda nesse ano, se transformou em partido político. Participou da conspiração e do levante integralista de 1938.¹⁸ Com o recrudescimento de manifestações de repúdio ao integralismo, em 1942, devido à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial ao lado das forças aliadas, Barroso distanciou-se da política, passando a dedicar-se às atividades de escritor, intelectual e diretor do Museu Histórico Nacional. Faleceu em 1959.

Caricaturista, romancista, poeta, teatrólogo, tradutor e ensaísta, Gustavo Barroso foi um expressivo intelectual, de origem e formação católica. Seus biógrafos assinalam o carisma, a capacidade de reunir em torno de si inúmeros adeptos para suas idéias, a espantosa produção literária de quase uma centena de volumes. O pensamento de inclinação conservadora caracterizou a produção intelectual desse homem considerado infatigável pelos amigos.

Com relação ao Museu Histórico Nacional, pode-se dizer que o primeiro diretor da instituição foi também seu principal ideólogo. De 1922 a 1959, com um breve intervalo de 1930 a 1932, período em que esteve à frente da instituição, o ideário por ele defendido foi decisivo para a formação e a consolidação de uma política oficial que se refletia principalmente na aquisição dos objetos. Nesse ideário, tradição era uma categoria-chave, associando-se notadamente à idéia de passado. O tempo passado, entendido como antigüidade, conferia legitimidade às coisas e aos homens. Em livro autobiográfico, o próprio Barroso citou uma conversa com seu pai, onde repetia seus ensinamentos: “Os nomes das ruas duma cidade, meu filho, refletem a sua vida e resumem a sua história. É um erro, senão um crime, mudá-los a cada passo, sobretudo para homenagear individualidades passageiras. Destrói-se a tradição que deve ser sagrada porque é a alma de uma Pátria. Não pode haver pátria sem tradição.”¹⁹ Barroso atribuía um valor positivo à categoria tradição, prezando “o amor ancestral à tradicionalidade”. Traçando sua genealogia, vinculava tradição à origem familiar. Citava seus avós paternos como homens de “prestígio e fidalguia”, cujos nomes “projetavam-se no cenário provincial

e no cenário nacional, nas letras, na política e nas armas”. Assinalava que a estirpe de seu avô materno “se prendia à velha nobreza de Walsrode”, na Alemanha.

O diretor do Museu Histórico Nacional percebia-se como sucessor de fundadores da nacionalidade, utilizando enfaticamente a expressão povoadores iniciais para marcar a distinção de seus ascendentes com relação às novas populações que se haviam formado na região do Norte do país. “(...) meu bisavô, o velho João da Cunha Pereira, capitão-mór dos índios da Paupina, depois Mecejana (...) era pernambucano, nascido em Goiana, mas da grande e antiga família dos Cunha, povoadora do Vale do Jaguaribe. Minha bisavó descendia dos Lages, que também haviam sido os povoadores iniciais do Ceará Grande, como então se dizia para diferenciar do Ceará Mirim ou Ceará Pequeno, região do Rio Grande do Norte. Meu avô paterno era o capitão José Maximiano Barroso, considerado no começo do século, como sendo o homem de mais prestígio e fidalguia do Aracati. Os nomes de Fidelis e Libcrato Barroso projetavam-se no cenário nacional de letras, na política e nas armas.”²⁰

Barroso atribuía grande peso à origem e formação familiar na constituição de suas crenças. Relata ter sido bastante influenciado por uma tia que o criou, irmã mais velha de seu pai. “(Ela) tinha bastante leitura e o espírito romântico da cultura de 1860. Falava muito em Lamartine, em Victor Hugo, na Revolução Francesa, em D. Pedro II, Joaquim Nabuco e Maciel Monteiro.”²¹

Em sua vasta obra literária, especialmente nos estudos de Folclore, incorporou idéias do romantismo alemão, movimento surgido na Alemanha em finais do século XVIII, tendo também se dedicado ao tema da construção da identidade nacional.²² A categoria do Norte assinala em Barroso mais do que uma região de origem. Assinando-se sob o pseudônimo João do Norte, o escritor usava essa categoria como indicativa de pertencimento a um grupo, marcando uma identidade regional. Nessa direção, consagrou grande atenção a estudos de costumes regionais. Um de seus livros mais famosos intitula-se Terra do Sol (Naturezas e Costumes do Norte) .

A categoria tradição era utilizada por Barroso também para conferir legitimidade a um grupo social. Referindo-se ao critério de antigüidade, buscava compor, por meio da reconstituição sistemática do passado dos indivíduos (as árvores genealógicas), um grupo social cuja identidade era definida pela idéia de nobreza e fidalguia. Esse grupo social era concebido como um todo indivisível e distinto dos demais por uma questão de substância: o sangue. As árvores genealógicas constituíam sua metáfora por excelência, onde uma mesma substância percorria da raiz ao tronco, aos galos, aos frutos. Sob a égide da tradição, a nação era concebida como uma construção cujas bases teriam

sido edificadas num passado remoto, a que a República apenas dava continuidade. Barroso opunha-se aos que viam na República uma ruptura com relação ao Império. Privilegiava o aspecto de permanência (em detrimento da mudança) em sua construção histórica da nacionalidade. Desse modo, buscava recuperar os elos que interligavam passagens do todo nacional na linha do tempo. Nessa construção, eram atribuídos valores a períodos considerados notáveis (Barroso referia-se ao Império como “meio século de bondade”).

É nítida em Barroso a predominância de uma concepção ética da História. A História mestra da vida onde exemplos são retirados do passado com o objetivo de ensinar, transmitir ou afirmar valores no presente.²³ Essa vertente antiga de história algumas vezes combinava-se com o modelo moderno de uma história realista, factual e narrativa. Principalmente quando Barroso procedia a estudos de peças museológicas, buscando comprovar a autenticidade e fixar as características dos objetos.²⁴

Significativamente, o mesmo decreto presidencial que criou o Museu Histórico Nacional revogou o banimento da família imperial. Esse fato não passou despercebido ao primeiro diretor do museu. Em texto escrito para os jornais, Gustavo Barroso enunciava uma visão restauradora (o culto da saudade), demarcando distância com relação aos republicanos positivistas. Fazia questão de elogiar a atitude do presidente Epitácio Pessoa, radicalmente diversa - no seu entender - dos governos anteriores. O presidente Epitácio Pessoa “instituiu o culto da saudade”, enquanto o “estrito sectarismo positivista” se tinha esforçado por “matar as tradições”.

“Para felicidade nossa, acabou-se no Brasil a era do descaso pelo passado. Coube ao Exmo. Sr. Presidente Epitácio Pessoa a glória de ter instituído no seu país natal, cujas tradições o estrito sectarismo positivista se tem esforçado por matar, o culto da saudade. Ele o iniciou, revogando o banimento da Família Imperial e fazendo com que viessem repousar na Pátria querida as cinzas daquele que, durante meio século de bondade, dirigira seus destinos. Ele o cimentou instituindo o Museu Histórico, que custodiará as lembranças mais importantes de nossa vida militar, naval, política e social, durante os mais notáveis períodos. E ele terminará a obra fazendo renascer a estrela de cinco pontas dessa ordem genuinamente nacional do Cruzeiro, que brilhou sobre o largo peito dos nossos heróis.”²⁵

Barroso referia-se fundamentalmente ao projeto messiânico dos primeiros governos republicanos, que ensaiaram uma ruptura com o passado. O banimento da família imperial representou o ponto de partida de um projeto de dissolução. Com o objetivo de pulverizar a memória do Império, o governo republicano anunciou, em 1890, um grande leilão de todos os bens da família imperial a ser realizado no Paço de São Cristóvão. Após acalorado

debate pela imprensa, onde simpatizantes de D. Pedro II reagiram à idéia do leilão, esse terminou ocorrendo em 13 etapas diferentes, com objetos que iam desde bibelôs até peças de mobiliário e um carro fúnebre.

“Na tribuna de 22 de agosto de 1890, um artigo pedia, em nome da nação brasileira, a atenção do chefe do governo provisório para o escritório dirigido pelo advogado Sr. Dr. Silva Costa, ao Sr. Ministro de Instrução Pública, Correio e Telégrafos, relativamente à venda arbitrária e forçada dos bens da Família Imperial, da qual, menciona que o Sr. Marechal Deodoro, hoje chefe do Governo, a depor a monarquia, não o obrigam aos atos de violenta prepotência contra a pessoa e bens do venerando chefe da família deposta.”²⁶

O público que participou dos leilões em São Cristóvão era constituído por “curiosos, amadores de objetos de arte, capitalistas, amigos da família imperial, donos de belchiores e ferros-velhos na cidade.” Todos “tinham o seu objetivo, uns velando a segurança do novo regime, outros em busca de objetos que lembrassem a realeza. Outros, ávidos na aquisição de peças que, por qualquer preço, seriam vendidas”.²⁷

Contudo, o governo republicano não logrou seu intento. As peças da família imperial configuravam emblemas, sintetizando valores de uma visão de mundo aristocrática. Especialmente os bens associados ao próprio imperador D. Pedro II, como objetos de uso particular, pinturas, retratos. Os amigos da família imperial adquiriram muitas dessas peças, afirmando o culto à nobreza e ao imperador. Muitos deles presentearam outros amigos da família imperial com bens adquiridos nos leilões, acionando um circuito de trocas simbólicas entre si que perdurou ao longo dos anos. Garantiram com isso a atualização do passado e a preservação dos valores tradicionais investidos nesses objetos.

Muitos dos objetos adquiridos no leilão do Paço de São Cristóvão terminaram por serem alocados definitivamente no Museu Histórico Nacional ou, posteriormente, no Museu Imperial de Petrópolis, como resultado de doações dos herdeiros dos amigos da família imperial. O próprio Gustavo Barroso concorreu em muito para que essas doações se efetivassem. O culto da saudade apregoado pelo primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, revelava uma de suas faces: valorização do Império e da chamada “nobreza brasileira”.

“Foi arrematado pelo Sr. Luiz Machado uma mobília composta de 17 peças de jacarandá (...). Essa mobília veio a ser mais tarde doada pelo Conde Modesto Leal e por intermédio de sua filha, Dona Aurea Leal Rocha Miranda, entregue ao Museu Imperial, em Petrópolis.”²⁸ (25)

“Um lombilho de couro (...) que serviu no cavalo em que montou D. Pedro II na rendição de Uruguaiana, foi vendido (...) ao Sr. Fortunato da Fonseca, residente em Portugal e que, em 1922, vindo assistir ao centenário da Independência do Brasil, ofereceu-o ao Museu Histórico Nacional.”²⁹

Foi durante a regência de Gustavo Barroso que se configuram a formação do acervo e a consolidação da instituição. A maioria das peças foi adquirida nessa fase. Ao tomar posse, o escritor já havia elaborado listas com os objetos que desejava incluir no museu. Barroso apregoava que se reunissem no museu objetos de toda sorte “para ensinar o povo a amar o passado”. Assim, enumerava cada objeto e o local onde podia ser encontrado: “no Arquivo Nacional há a cadeira ou o trono em que o Imperador se sentava no Senado, um capacete da Imperial Guarda de Honra de D. Pedro I e outras relíquias; na igreja da Cruz dos Militares se acham feixes de bandeiras tomadas aos paraguaios; no Museu Naval estão os canhões do Forte do Príncipe da Beira; nas estrebarias do Ministério da Guerra existe o velho carrinho em que Osório fazia suas campanhas.” (27)

Por meio de decreto presidencial, muitos desses objetos foram transferidos para o museu. Quais os significados desses objetos? O que o primeiro diretor do museu queria com eles evocar? Relíquias, em estreita vinculação com fatos e personagens da História do Brasil, destinavam-se à função educativa: “ensinar o povo a amar o passado”, procurando reforçar os laços dos indivíduos com a nacionalidade.³⁰

Contando uma História do Brasil

Em que consistia a reconstrução do passado enunciada pelo Museu Histórico Nacional? Qual História do Brasil era ali contada?

Na reflexão que estamos fazendo em torno da relação memória / história e a finalidade do museu em seu primeiro período concluímos que predominava na instituição o “museu-memória”. O objetivo que determinou a aquisição do acervo foi o do conteúdo evocativo das peças. Os objetos deveriam despertar nos indivíduos a lembrança de acontecimentos significativos para a formação nacional. Esse poder de evocação só alguns objetos detinham. Gustavo Barroso escolhia-os a dedo: a espada usada por D. Pedro I no “Grito do Ipiranga”, os dormentes que serviram para o enforcamento de Tiradentes, o carrinho em que Osório fez sua campanha, e assim por diante. Os objetos eram relíquias e o museu um templo sagrado da memória nacional. Quanto maior a aura do objeto maior o seu valor no contexto do “museu do Barroso”. Mas uma questão era crucial: a atribuição do valor simbólico desses objetos estava indissociavelmente ligada ao discurso da memória nacional. Nenhum desses objetos teria importância e valor fora desse discurso. Para que servem

dormentes de madeira que inclusive em algumas partes encontram-se em decomposição se lhe forem retiradas informações como a de que foi com aquela madeira, exatamente aquela, que Tiradentes - "o precursor da independência do Brasil - foi enforcado? De que servem fotografias que se despedaçam nos arquivos se não soubermos que são fotografias do segundo imperador do Brasil quando jovem? Para que guardar uma bandeira cheia de traças se não informarmos a quem a observa que aquela era a bandeira do Império brasileiro? Quem não atiraria ao lixo figuras de proa de antigos navios já completamente quebradas se não soubesse que essas figuras foram trazidas como troféus de guerra pelos soldados brasileiros que combateram durante a guerra do Paraguai?

Um museu voltado para o propósito de manter viva a memória nacional não era exatamente um museu onde o conceito moderno de história vigorasse. Pelo contrário, um museu desse tipo era compatível apenas com a vertente antiga ou clássica de história. Antes de se fundar no tempo como um continuum, antes de estabelecer uma linha evolutiva, o museu estabelecia seu discurso sobre a base do chamado "espaço de experiências" onde histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares eram contadas e associadas às relíquias históricas com o objetivo de solidificar os laços entre os indivíduos em torno da identidade nacional.

Em alguns casos o conceito moderno de história aparecia embrionário e nesses casos havia uma combinação peculiar dos modelos clássico e moderno de história com forte predominância do primeiro. Essa combinação peculiar entre os dois modelos estavam presentes na construção de uma linha evolutiva da nação que se refletia na organização das salas de exposição: "Colônia (sala D. João VI); 1º e 2º Reinados (salas D. Pedro I e D. Pedro II); República (sala Deodoro); Marinha (Tamandaré); Paraguai (Duque de Caxias) (...)" (Dumans, 1940: 215). Nessa organização, havia claramente a intenção de fixar períodos a partir de marcos políticos relativos ao estabelecimento do país enquanto nação independente. Entretanto, essa periodização conviveria com o resgate de momentos significativos, o culto a épocas do passado e, principalmente, a nostalgia do Império, freqüentemente observada. As épocas históricas seriam evocadas não no sentido de estabelecer a verdade, mas de afirmar valores, como se pode observar na descrição do conservador Dumans sobre as salas dedicadas à Colônia e ao Império.

"Noutras salas, os retratos da época colonial e dos 1º e 2º Reinados; o de D. Carlota Joaquina; e de Dona Escolástica, e o de sua filha, a Marquesa dos Santos, favorita de D. Pedro I; o de D. Luiz de Vasconcelos e Souza, ilustre vice-rei; o de D. João VI; o de D. Pedro I, D. Pedro II e D. Maria I; o dos grandes Generais Osório e Caxias; maquete das estátuas dos imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, da imperatriz D. Thereza Christina, princesa

Izabel e outras muitas produzem impressão duradoura, *revelam um passado tranqüilo e magnífico*, revivendo flagrantes materializados de eras brasileiras.” (Dumans, 1940: 215) (os grifos são meus)

Essa galeria de personagens reforçava a idéia de uma história mestra da vida, onde o passado com seus exemplos revelava ensinamentos para as ações no presente. Essa concepção atualizava-se numa ênfase no chamado “papel educativo do Museu Histórico Nacional”, que mereceu espaço extenso e significativo nos artigos dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, publicação oficial que circulou regularmente de 1940 a 1975.

Na visão do conservador Sigrid Porto de Barros, os objetos seriam testemunhos de épocas determinadas, portando conhecimento transmissível. Eles permitiriam a concretização dos fatos narrados em aula”, a vivência do passado por parte dos alunos e, sobretudo, a “formação do espírito cívico”, “de idéias patrióticas e humanitárias”. O Museu Histórico Nacional, no seu entender, devia oferecer “um conjunto vivo que, a par de detalhes artísticos e técnicos, favorecesse sobremodo o ensino da História, proporcionando aos alunos um conhecimento básico da época em que vivem, tornando-os capazes de compreender que o presente é conseqüência do passado e a importância da causalidade em História.” (Barroso, 1948: 48-72)

O passado (por meio dos objetos) ensinaria sobre o presente (*História magistra vitae*). A função dos museus seria a transmissão dos valores da civilização a todos os povos. Particularmente num museu de história, a educação assumiria um fim prático “visando precipuamente à formação da consciência patriótica”. Idealmente, o museu seria importante auxiliar do Estado nacional em seu objetivo de transformar o conjunto dos habitantes de um território em cidadãos referenciados à nação, como constitutivo básico de suas identidades. Com essa finalidade prática e política enunciada, a história como mestra da vida seria enfatizada no Museu Histórico Nacional. A formação da consciência cívica seria ultimada “através da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional”. Os conservadores procuravam atrair para o museu “associações ou entidades trabalhistas” e, principalmente, as “escolas públicas”, onde estariam os estudantes de menor nível sócio-cultural. A “mensagem cultural” do Museu Histórico Nacional era também “niveladora”, no sentido de forjar os cidadãos conscientes do “dever cívico de amar e respeitar a pátria”, ou seja, de se tornarem, acima de suas diferenças culturais, brasileiros.

A principal característica da História do Brasil enunciada pelo Museu Histórico Nacional, que demarcava um campo próprio, era a ênfase atribuída à relação de continuidade do Brasil enquanto nação com o Estado patrimonialista português. Barroso preocupou-se, como assinalou a historiadora Miriam

Sepúlveda dos Santos, em “estabelecer uma marca nacionalista com base no culto às tradições estabelecidas pelo modelo centralizado e hierárquico do Estado Imperial implantado por Portugal no Brasil e pela valorização de uma etnia peculiar, autóctone, que incorporava negros, índios e mestiços, ainda que através de uma representação paralela - a do folclore nacional, o qual não ocupava espaço privilegiado no Museu Histórico Nacional” (Santos, 1989: 25).

Uma visão hierárquica de sociedade estruturava-se basicamente pela demarcação entre as elites e o povo. As elites aparecem associadas originalmente ao Estado Imperial, enquanto o povo seria caracterizado pela idéia de amálgama singular entre as raças, básico para a construção de uma identidade nacional. Barroso pretendia recolher ao Museu Histórico Nacional os objetos representativos das elites - “*Leit* ou *Leyt*, a Elite, o escol, a nata, isto é, os guerreiros capazes de combater” (Barroso, 1935: 20). Considerava importante criar um museu destinado à preservação dos objetos representativos do povo: um museu folclórico ou ergológico - “*Folk* ou *Volg*, povo, o vulgo, os que acompanham” (Barroso, 1935: 20). Chegou até a escrever artigos sobre o assunto, entre os quais “O Museu Ergológico Brasileiro: o desenvolvimento dos Estudos Folclóricos em Nosso País”, para os *Anais do Museu Histórico Nacional*, de 1942.

A História do Brasil para Barroso tem início em 1808, quando a Coroa Portuguesa institui o Reino Unido de Portugal e Algarve. Sob a ótica de Barroso, o Estado Imperial teria forjado a nação brasileira, unificando os brasileiros e demarcando as principais fronteiras. A tradição brasileira - que deveria ser preservada e cultuada - havia sido estabelecida pelo Império. Assim, como também observou Santos, o Museu Histórico Nacional, sob a direção de Barroso, recolheu principalmente objetos associados ao Estado Imperial e não às novas aquisições da República. Barroso opunha-se mesmo a algumas medidas republicanas, como a “descentralização” dos estados que a República promoveu.

Em linhas gerais, é possível assinalar divergências entre a construção histórica de Barroso e a construção histórica que a República, em seus primeiros anos, procurou consolidar. A Proclamação da República implicou a invenção de uma tradição republicana, para usar expressão do historiador inglês Eric Hobsbawm. Personagens como Tiradentes foram retirados do limbo do esquecimento para serem glorificados como precursores da nação republicana. Essa orientação almejava forjar uma tradição republicana para a nação, enfatizando a descontinuidade da República com relação ao Império (Carvalho, 1990). Barroso, em contraposição, seguia a tendência que fundamentava as bases da tradição nacional no Império.

No Museu Histórico Nacional, o culto à tradição implicou o culto a pessoas exemplares, capazes de personificar essa tradição. O Museu Histórico Nacional tendia a restaurar, conservar e legitimar o papel do Império e da nobreza brasileira no processo de formação da nacionalidade. Corporificando a idéia de monarca esclarecido, D. Pedro II, por exemplo, era apresentado como uma dessas pessoas exemplares. O culto à pessoa exemplar tanto no caso do Imperador quanto no de outras pessoas eleitas como tal, estruturava-se por meio dos objetos a ela relacionados. Walter Benjamin sugere que, nesse sentido, seja utilizado o conceito de aura. “A ‘aura’ de um objeto está associada a sua originalidade, a seu caráter único e a uma relação genuína com o passado.” Benjamin reserva as noções de singularidade (*uniqueness*) e permanência para designar esses aspectos, em contraste com a reprodutibilidade e a transitoriedade dos objetos ‘não-auráticos’. “Estes últimos, exatamente por serem reproduzidos e transitórios, não guardam qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal e coletivo” (Gonçalves, 1988: 265-266).

Havia também grande preocupação com a origem das peças (autenticidade) e a relação das peças com o possuidor originário ou com o doador que a conservou por seu valor simbólico. Essa relação estreita, possuidor-original-doador-objeto reforçaria a aura do objeto, quase sempre associado a alguma grande personalidade ou pessoa exemplar. Após ter ingressado no museu, o objeto permaneceria, desse modo, associado ao possuidor original e/ou ao doador, como representação particular da pessoa além da morte, uma relíquia. O doador, nesse contexto, seria também um primeiro conservador, pois, percebendo certo valor simbólico no objeto, teria decidido conservá-lo, para mais tarde depositá-lo num museu de sua confiança, uma instituição capaz de conservá-lo para a eternidade. A relação entre museu e doador seria de confiança recíproca, e, com a conservação dos objetos, procurar-se-ia assegurar a conservação daquilo que eles estariam simbolizando.

O Museu Histórico Nacional destinava-se a “guardar e expor as relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens”. (*apud* Dumans, 1947). O conservador Dumans atribui o sucesso da iniciativa de criação do Museu Histórico Nacional à legitimidade adquirida por Barroso nos meios oficiais e nas elites sócio-econômicas. As boas relações de Barroso com presidentes, como Epitácio Pessoa e Getúlio Vargas, associadas a seu talento e habilidade, teriam sido fatores decisivos. Além disso, menciona o “louvável interesse do público”, “não só pelo crescente número de visitantes”, como na “cooperação direta”, mediante doações (Dumans, 1940: 217). Segundo Dumans, “a Diretoria teve de apelar para a generosidade particular, cuja assistência não lhe faltou, destacando-se pelos seus donativos as seguintes pessoas: Drs. Guilherme, Arnaldo,

Carlos e Otávio Guinle; Barão Smith de Vasconcelos, Sr. Manuel Mendes Campos, Dr. Julio Otoni, Sr. Mario de Oliveira, Sr. Cândido Souto Maior e Sra. Miguel Calmon” (Dumans, 1947).

Resultado de uma iniciativa oficial, articulado com determinada noção de história, sob a liderança de Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional converteu-se também num espaço de articulação entre grupos sociais diversos, funcionando como uma instância do que Bourdieu denominou mercado de bens simbólicos (Bourdieu, 1987). Por meio das doações, alguns grupos sociais estariam materializando troca de objetos pouco palpáveis, como prestígio, honra, legitimidade.

O culto da saudade implicava uma visão nostálgica do passado, onde alguns momentos eram especialmente glorificados em detrimento de outros. Ao período do Império corresponderia um passado tranquilo e magnífico. A civilização nos trópicos brasileiros teria sido aquisição da nobreza brasileira, consolidada durante o reinado de D. Pedro II, o monarca esclarecido e culto.

“Apesar do conceito quase generalizado de que a nossa Corte foi paupérrima e triste, sem o brilho dos salões nem o esplendor dos centros artísticos que a aproximassem das faustosas Cortes européias, não deixamos de ter algo de belo, de digno do título que ostentávamos, muitíssimo além de uma Corte formada na sua maioria, por elementos enobrecidos por mercê de dois Imperadores, num lapso de 67 anos, quando as Cortes da Europa, em boa parte, remontavam ao tempo das Cruzadas, e mesmo anteriormente a elas.

Há uma separação de séculos entre a Europa e nós. Séculos que puliram nomes de família. No entanto, nenhum príncipe ou jovem fidalgo, vindo ao Brasil durante o período imperial, saiu daqui constrangido por falta de civilidade ou de ambiente de uma verdadeira Corte. Bem pelo contrário! É de surpreender que dentro das condições locais, milhares de léguas marítimas da velha Europa, aqui tivesse brotado e se desenvolvido uma distinção que pouco distava daquela terra de origem do insigne visitante. (...) As carruagens utilizadas pelos nossos Imperantes atestam que o vimos afirmando. E não é imaginação enriquecida por uma fantasia exaltada. São documentos coesos (...).” (Rusins, 1941: 220-290).

O museu repetia ritualmente, por intermédio de seus objetos, a balada exemplar dos heróis. Modelos de indivíduos dedicados à nação, num espírito essencialmente missionário, deveriam ser exibidos e cultuados. Possuíam a força do mito, que, pela repetição, divulga e impõem valores, demarcando regras de funcionamento da estrutura social. No Museu Histórico Nacional, a história nacional era evocada como resultado da ação desses indivíduos sin-

gulares. Os objetos relacionados diretamente a eles, designados por “objetos gloriosos, mudos companheiros do nossos guerreiros e dos nossos heróis”. (Barroso, *apud* Dumans, 1947: 1), sintetizavam histórias heróicas.

Na galeria desses heróis, duas figuras destacavam-se: Duque de Caxias - por intermédio do qual o papel do Exército, na formação da nacionalidade, era valorizado - e D. Pedro II -, enfatizando o papel do Estado e da nobreza enquanto grupo social capaz de conduzir o processo civilizatório.

Duque de Caxias representava o herói por excelência, “um verdadeiro herói epônimo do Brasil” (Barroso, 1942: 401). Consoante com uma vertente oficial da história, o Museu Histórico Nacional cultuava a figura de Caxias como o unificador nacional. Os “grandes feitos” dos heróis serviam para a perpetuação de valores morais por meio do ensino. No caso de Caxias, enfatizava-se o papel relevante do Exército para a manutenção da estrutura social.

D. Pedro II encarnava o monarca esclarecido, símbolo de abnegação, distinção e sabedoria; representava o homem público por excelência. Representação que se consubstanciava nos objetos - semióforos relacionados a sua pessoa. Ainda hoje esses emblemas imperiais configuram presença marcante no acervo do Museu Histórico Nacional.

Além dos grandes heróis, havia espaço para os de pequeno porte, capazes de com seus exemplos didáticos formar uma consciência cívica. Nos *Anais*, encontramos dois artigos focalizando pessoas comuns que se teriam notabilizado por atitudes patrióticas. O primeiro, intitulado “Um valioso presente para o Museu Histórico”, conta a história de um veterano soldado da Guerra do Paraguai que teria encontrado uma bandeira do Império servindo de tapete a Solano Lopez. O patriótico soldado guardou a bandeira consigo, doando-a ao *Jornal do Commercio* para que fosse colocada “num lugar onde todos (pudessem) vê-la e venerá-la”. Mais tarde, o jornal doou-a ao Museu Histórico Nacional. O artigo traz uma biografia do tenente, enfatizando seu heroísmo e amor à pátria e encerrando da seguinte forma:

“A preciosa bandeira foi recolhida ao Museu Histórico onde se encontra cuidadosamente guardada. O dito tenente vinha sempre ao Museu, nas datas comemorativas da entrada triunfal do Exército Brasileiro em Assunção. Ele parava sempre em frente à preciosa bandeira, que foi colocada na Sala Duque de Caxias, perfilava-se, batia continência e ficava alguns instantes em silêncio em frente à mesma. Depois, nunca mais apareceu. Foi dormir o sono tranquilo dos que souberam amar e defender a sua pátria”. (*Anais*, 1942, vol. III - a partir de reprodução de uma notícia publicada no *Jornal do Commercio*, em 13 de setembro de 1922).

Assim, formou-se no Museu Histórico Nacional uma galeria de histórias exemplares. Reis, rainhas, condes, ministro de Estado, benfeitores do Museu Histórico Nacional, militares, escritores e pequenos heróis repousariam, lado a lado, por intermédio de suas inúmeras relíquias. Um perfeito santuário, com coroas de ouro, fios de cabelo, dentaduras, espadas, bandeiras, e toda sorte de objetos capazes de evocar e despertar a consciência cívica. Por meio de determinada representação do passado, um conjunto de idéias e valores era afirmado no presente.

A Introdução do Moderno Conceito de História

Barroso não ocultava sua intenção em fazer do Museu Histórico Nacional essencialmente um museu das elites. A elas atribuía a fundação da nação brasileira. Preocupado em estabelecer os marcos de origem, optou por privilegiar o momento de implantação do modelo centralizado e hierárquico do Estado Imperial português. Sua perspectiva caminhou no sentido de enfatizar as continuidades com esse modelo matricial, fixado no tempo no momento exato da elevação do Brasil à categoria de reino Unido de Portugal e Algarve. O Museu Histórico Nacional deveria representar, por meio de seus objetos - "mudos companheiros de nossos guerreiros e de nossos heróis" - a ação das elites na edificação nacional. A acepção da categoria elite no pensamento barrosiano indicava "o escol, a nata, aqueles que comandam, inauguram". Numa outra instância, em sua visão holista de sociedade, estaria o *povo*, "folk, aqueles que seguem", instância complementar e encompassada pela primeira - as *elites*. Barroso atribuía um valor à conservação de objetos destinados ao cultivo de uma memória do povo. Contudo, um museu que guardasse e conservasse as coisas do povo deveria ser de outro tipo: folclórico, ergológico. nesse museu, não haveria tanto a preocupação em demarcar uma origem para a nação. mas, sim, em determinar (e fixar) alguns traços que poderiam ser qualificados como singulares do *povo brasileiro*. Barroso escreveu extenso artigo sobre a proposta de um museu ergológico ou folclórico. Não chegou a efetivá-la.

Perseguindo as origens da nação, o diretor do Museu Histórico Nacional sedimentou na instituição uma História nacionalista com base no resgate de um passado heróico. No projeto de conservação de objetos emblemáticos dessa História, acolheu coleções representativas das elites identificadas com a fundação da nação brasileira. Assim, no Museu Histórico Nacional, ao contrário de serem enfatizadas as novidades advindas com a implantação do regime republicano, foram enfocados os vínculos, as continuidades com o Estado Imperial português. Numa perspectiva de culto, um período histórico sobressaiu-se dos demais: o Império. Personagens de uma tradição forjada no Império mereceram salas especiais, como D. Pedro I, D. Pedro II, Caxias, Osório, Tamandaré.

Além dos objetos recolhidos pelo próprio Barroso em estabelecimentos públicos, as doações de particulares tenderam a corroborar esse modelo. As elites formadas no Império formavam o segmento de maior penetração no Museu Histórico Nacional. Trocas rituais e simbólicas efetuavam-se por meio dessas doações, e a instituição muito contribuiu para reabilitar o prestígio ameaçado desse grupo social.

A Coleção Miguel Calmon³¹ - uma das maiores e mais expressivas coleções do Museu Histórico Nacional - representa de maneira singular algumas formas de perpetuação de uma elite associada à nobreza imperial em plena República. A tendência da nobreza, observada por Simmel no início do século de fechar-se em estreitos círculos marcados pela consangüinidade, de acentuar sua distinção dos demais grupos sociais, de privilegiar a relação com outros nobres extrapolando as fronteiras nacionais, de transmitir o valor da nobreza como legado ao longo dos tempos são algumas características perceptíveis na coleção. Sinalizando aspectos holistas no interior desse grupo social, a trajetória de Miguel Calmon - jovem membro das elites republicanas na Primeira República - é previamente demarcada, com continuidade ao longo dos tempos. O nome de batismo herdado do tio, Marquês de Abrantes, "estadista de dois Impérios", brasões, emblemas da nobreza e da família imperial constituem legados de valor simbólico: atualizar, por intermédio do jovem Miguel Calmon, o *éthos* da nobreza de seus ancestrais da corte imperial. Bens herdados ou atribuídos sinalizam a articulação dos nobres ao longo dos tempos.

Por outro lado, por meio de objetos adquiridos pelo "ministro mais jovem da República" é possível reconhecer a absorção de uma ideologia de progresso e modernização muito difundida na virada do século. Sintomatizar-se com um tempo repleto de novidades, alterar o panorama da natureza, domesticando-a por meio de grandes obras que as invenções científicas tornaram factíveis, unir com trilhos e fios o imenso território ainda por dominar, enfim, construir a nação e as pessoas nacionalizadas emergem como as tarefas por excelência do homem público no período de fundação da República brasileira. Numa singular combinação entre o tradicional e o moderno, a coleção desse jovem político da Primeira República, sucessor do velho Marquês de Abrantes, fornece chaves para o entendimento de peculiaridades das elites entre nós.

Leques, fotografias, móveis, jóias, livros, enfim, umicativo de objetos sobreviveu ao tempo e foi preservado numa casa dedicada à memória da nação brasileira. Extrapolando as fronteiras de uma família ou de um segmento social, transformando-se de bem privado em bem público, todos esses objetos - ou semióforos - ao ingressarem no museu tornaram-se acessíveis aos cidadãos para o prazer estético de um simples olhar ou para deles

extrair conhecimento. Desse modo, o Museu Histórico Nacional passou a cumprir o papel de forjar uma consciência cívica no contexto de um “museu-memória” e de uma concepção ética e pedagógica da história.³²

Com a morte de Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional entrou numa fase de decadência, e o “Museu de Barroso” foi sendo gradativamente desmontado. Segundo a historiadora Myriam Sepúlveda dos Santos³³, que focalizou as transformações ocorridas nesse período, a orientação imprimida tendeu a privilegiar uma construção discursiva elaborada pelos técnicos onde a memória coletiva foi sendo eclipsada. Neste contexto, o circuito de exposições foi reformulado para dar lugar a uma história dos grandes ciclos, dos grandes processos estruturais, uma história sem rosto, sem personagens ou que no máximo, admitia personagens submetidos à sua lógica evolutiva. Rompia-se, assim, com as exposições baseadas nas “grandes coleções”. As salas dedicadas aos grandes personagens foram desmontadas, e os objetos, reunidos em depósito. Nesse novo formato de museu, pouca atenção era conferida às procedências dos objetos. Os grandes doadores não mais desfrutariam de quaisquer privilégios. O banimento dos indivíduos implicou à homogeneização dos objetos. Passava-se da vertente ética e pedagógica de história para a vertente moderna. Tornava-se mais importante a informação e a descrição dos regimes políticos e ciclos econômicos numa sucessão onde eram atribuídos os mesmo valores a todos os períodos.

Num primeiro momento, o museu passou a trabalhar com uma cronologia de sucessão de regimes políticos. Das aproximadamente 40 salas que expunham praticamente todo o acervo, restaram 12, em 1969, organizadas segundo a ordem abaixo discriminadas:

Sala Brasil-Colônia I; Sala Brasil-Colônia II; Sala Brasil-Colônia III;
Sala Brasil-Reino; Sala da Independência; Sala do Primeiro Reinado;
Sala do Segundo Reinado I; Sala do Segundo Reinado II;
Sala da Guerra do Paraguai I; Sala da Guerra do Paraguai II; Sala do
Ocaso da Monarquia I; Sala do Ocaso da Monarquia II

Os objetos passaram a figurar como ilustrações dessa narrativa histórica. Perderam assim - assinalava Myriam S. dos Santos - a capacidade de suscitar lembranças, deixaram de ser reminiscências capazes de provocar emoções. “A história que surge com a reforma do Museu Histórico Nacional de 1967 ordena cronologicamente os fatos relevantes, ganha o tempo enquanto seu objeto de estudo e possui como pressuposto o sentido de progresso, ainda que não completamente definido. Os nomes dos doadores deixam de aparecer nas salas, perdendo, com isso, o visitante, a noção da origem daqueles objetos, da cumplicidade existente na arrumação daqueles novos ambientes que pouco a pouco vão se firmando com um discurso neutro e científico.”

O fim do “Museu de Barroso”, onde os objetos eram reunidos para evocar a memória, fosse ela familiar ou nacional, foi portanto acompanhado por uma dilatação de uma percepção moderna de história. Nos últimos anos, profissionais especialmente treinados das áreas de museologia, história e ciência da informação iniciaram um trabalho técnico de catalogação, de tratamento e de conservação do acervo, bem como de conceituação de um novo circuito de exposições permanentes e de exposições temporárias. Com o auxílio de modernas técnicas de informática, os objetos foram processados. Os antigos depósitos foram ordenados. Surgiram as “reservas técnicas”. Nesse contexto, o “Museu de Barroso” permaneceu apenas como lembrança, tempo de fundação, passado já superado. O discurso histórico procurou a partir de então subordinar à sua lógica o potencial discursivo dos objetos. O objetivo principal passou a ser o de fazer a síntese da história da nação brasileira, obedecendo a uma concepção de tempo linear e progressiva.

Os objetos individualizados foram catalogados e classificados, nas reservas técnicas, de acordo com normas consideradas universais de tratamento e de preservação de acervos. De acordo com essas normas, privilegiou-se a reunião de objetos com a lógica da conservação, ou seja, o tipo de material: indumentária, louçaria, mobiliário, pinacoteca, etc. Nesse universo, a relação dos objetos com seus possuidores originários não foi mais problematizada.

Nas exposições, eles passaram a ser usados como símbolos, subordinados à narrativa histórica. Nessa concepção, apenas uma pequena parte do acervo museológico passou a ser exposta, ilustrando grandes textos afixados nas paredes. Passou a ser frequente também a realização de “ambientações” que, com a utilização de recursos cenográficos, procuram reconstituir maneiras de viver em períodos prefixados. Uma “sala estilo Império”, onde se procura retratar a maneira como se vivia no século XVIII, um “escritório hipotético de um empresário” nos áureos tempos do café são os dois maiores destaques desse tipo de solução museográfica atualmente no museu. Para a construção dessas ambientações foram recolhidos nas reservas técnicas, objetos tais como mobílias, relógios, candelabros, serviços de chá, pinturas, tomando-se critérios classificatórios, como período de fabricação e estilo.

Nesse gênero de museu, aponta Myriam Sepulveda dos Santos, a razão parece ser priorizada, e o irracional, banido dos objetos. “O ‘sentimento nostálgico’ capaz de reviver a tradição, de permitir uma identificação entre o ontem e o hoje, inexistente.” Ao procurar recompor o passado tal como ele hipoteticamente teria existido, cria-se uma nova realidade que nada tem a ver com o passado, mas apenas com um presente desmemoriado. As versões das salas e escritórios, criadas no museu para representar períodos determinados, de fato nunca existiram, são apenas visões idealizadas de um pretenso passado. A dissociação dos objetos com relação a seus possuidores originais acarre-

ta perda de informação, empobrecendo as leituras possíveis. “Um prato isolado não oferece o mesmo número de informações do que um prato junto a tantos outros - rasos, fundos, ovais, circulares - ou junto a um sem número de peças que constituam um aparelho antigo de jantar. Ele sozinho perde enquanto documento.”

Objetos Desmemoriados ?

O Museu Histórico Nacional seguiu o movimento dos tempos. A tendência em transformar os museus e instituições congêneres de “museus-memória” em “lugares de memória” parece ter sido uma tônica em todo o Ocidente. Foi uma transformação sutil mas de suma importância. Nos primeiros havia uma tentativa de articulação da instituição com a memória coletiva. No caso do Museu Histórico Nacional esta tentativa de articulação se dava por meio da construção da memória nacional. Nos segundos, passou-se a enfatizar uma linha evolutiva de narrativa histórica e os objetos deixam de ser evocativos para serem integrados a esta narrativa. Assim, uma espada usada na época pode servir para ilustrar a narrativa que fala da guerra do Paraguai, não há necessidade de mostrar a exata espada utilizada pelo general Osório pois o que importa não é mais o caso exemplar de Osório, mas o relato de um acontecimento entre outros da história nacional.

Mas até que ponto no caso do Museu Histórico Nacional, o esfacelamento do “museu-memória” levando à dissolução das grandes coleções não teria implicado também em perda de memória? Os personagens, as trajetórias individuais eram os fios condutores que conferiam sentido a muitas das coleções. Separandos os objetos para fins técnicos é preciso tomar cuidado para não perder o sentido do conjunto que a noção de coleção conferia.

Se é certo que ao reformular radicalmente o “museu do Barroso”, o museu seguiu uma tendência cada vez mais pronunciada em instituições congêneres no Ocidente, essa constatação não nos exime de levantar questões e aprofundar uma reflexão que já é moeda corrente em contextos acadêmicos brasileiros, franceses e americanos: até que ponto a dilatação da percepção moderna da história vem acarretando a perda da memória coletiva? Até que ponto somos cúmplices neste processo de dissolução da memória?

Notas

1. Este artigo foi escrito a partir de algumas conclusões da dissertação de Mestrado “Sangue, Nobreza e Política dos Imortais: um estudo antropológico da Coleção Miguel Calmon no Museu Histórico Nacional” apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro

- (Museu Nacional) em 1990. Agradeço as sugestões dos membros da banca examinadora, Professores Luiz Fernando Duarte, Gilberto Velho e Afrânio Garcia Jr. Agradeço ainda as contribuições do cineasta Noilton Nunes.
2. Para maiores informações sobre as atuais divisões do acervo no Museu Histórico Nacional, consultar a edição especial de 1989 dedicada ao Museu Histórico Nacional patrocinada pelo Banco Safra, pág. 38-40.
 3. Koselleck distingue entre duas concepções de história. A primeira, chamada de vertente clássica ou antiga, foi dominante na Europa desde o Renascimento até o Iluminismo e traduz uma concepção que antes de se fundar no tempo como a moderna, estabelece um “espaço de experiências” onde podem ser reunidos exemplos, histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria a todos os que delas venham a se aproximar. Trata-se de uma formulação ética e pedagógica da história, resumida na velha expressão de Cícero: *História Magistra Vitae* - história mestra da vida. A segunda vertente, moderna, tornou-se dominante a partir do final do século XVIII e baseia-se numa construção linear e progressiva do tempo, substituindo a noção de *ética* pela de *verdade*. Busca-se então uma visão realista do passado através da pesquisa rigorosa em documentos e testemunhos. (Araújo, 1988:28-55 e Koselleck, 1985)
 4. A esse respeito ver “O Conjunto Arquitetônico do Calabouço e o Museu Histórico Nacional” *in: O Museu Histórico Nacional*, SP, Banco Safra, 1989. Sobre a Exposição do Centenário e as exposições que ocorreram no século passado, ver Neves, 1986 e Foot Hardman, 1988.
 5. Os debates que se travaram sobre a derrubada do Morro do Castelo foram fartamente documentados por Motta, 1992.
 6. Foot Hardman, 1988:49.
 7. Neves, 1986
 8. Barroso, *apud* Dumans, 1947.
 9. Motta, 1992:72-73
 10. Schwartz, 1990:3.
 11. Stocking, 1985:3-13.
 12. Schwartz, 1990:9.
 13. Schwartz, 1990:10
 14. Schwartz, 1990:11.
 15. Dumans, 1940
 16. Epitácio Lindolfo da Silva Pessoa nasceu em Umbuzeiro (PB) em 1865 e faleceu em Petrópolis (RJ) em 1942. Representante das oligarquias do norte, foi eleito em 1919 para a Presidência da República, cargo em que permaneceu até 15 de novembro de 1922, quando transmitiu o cargo a seu sucessor, Artur Bernardes.
 17. Silveira, 1988: 118.
 18. A participação de Gustavo Barroso no movimento integralista foi de peso. Barroso era um dos principais líderes, integrando a cúpula integralista. Segundo dados do Dicionário Histórico Biográfico, “enquanto a maioria dos teóricos do integralismo se inspirava no fascismo italiano e português, Gustavo Barroso tinha posições do

bem mais próximas da doutrina alemã. Claramente anti-semita - em seu livro de memórias intitulado *O Liceu do Ceará* chegou a criticar os judeus à nível da vida cotidiana -, Barroso expôs suas posições principalmente em *Brasil, colônia de banqueiros* obra lançada em 1934 e bem recebida pelo semanário anti-semita alemão *Der Sturmer*, lançada pelo "papa" do racismo, Julius Streicher, tendo sido considerado pelo jornal nazista *Deutsche La Plata Zeitung*, de Buenos Aires, como o *führer* do integralismo brasileiro. Por isso mesmo, foi o único elemento do integralismo que disputou a liderança com Plínio Salgado."

19. Barroso, 1939: 26.

20. Barroso, 1939. Os grifos são meus.

21. Barroso, 1939:13.

22. Sobre o Romantismo alemão ver Burke, 1989.

Sobre a influência do Romantismo alemão no Brasil, especialmente entre os folcloristas, ver Ortiz, 1991, Mello e Souza, 1983, Cavalcanti, 1992

23. Koselleck faz extensa análise sobre essa vertente historiográfica em Koselleck, 1985

24. ver Santos, 1989

25. Barroso, apud Dumans, 1947:10

26. Santos, 1940.

27. Idem

28. Idem

29. Idem

30. Barroso apud Dumans, 1947:10

31. Sobre a história da coleção Miguel Calmon ver *A Fabricação do Imortal de minha autoria*, editado pela Rocco/Lapa, 1996.

32. Nora, 1984.

33. Santos, 1989.

Bibliografia

ABREU, Regina. A fabricação do imortal. Rio de Janeiro : Lapa/Rocco, 1996.

ABREU, Regina. Sangue, nobreza e política no tempo dos imortais. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em antropologia social da UFRJ(Museu Nacional), 1990.

ABREU, Regina. Por um museu de cultura popular. *Revista Ciência em Museus*, Belém: Museu Goeldi/CNPQ, v.2, 1990.

_____. Os museus enquanto sistema : por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. In: *Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro : Departamento de Promoção/IBPC, 1991. (caderno de Debates).

ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro : MHN, 1940-1975.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Ronda noturna : narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu. Rio de Janeiro : vértice, 1988. (*estudos históricos*, 1).

- BARROSO, Gustavo. "Arquitetura Nacional". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942d.
- BARROSO, Gustavo. "A carreira de conservador". *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. VIII, 1947.
- BARROSO, Gustavo. "Classificação geral dos móveis antigos". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.4, 1943b.
- BARROSO, Gustavo. A coleção Miguel Calmon no MHN. Rio de Janeiro : Imp. Nacional, 1944.
- BARROSO, Gustavo. Coração de menino. Rio de Janeiro : Getúlio M. Costa, 1939.
- BARROSO, Gustavo. "A defesa do nosso passado". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.4, 1943a.
- BARROSO, Gustavo. "Esquematização da história militar no Brasil". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942b.
- BARROSO, Gustavo. "A heráldica dos vice-reis". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942a.
- BARROSO, Gustavo. Introdução à técnica de museus. Rio de Janeiro : Olímpica, v.1, 1946.
- BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942c.
- BARROSO, Gustavo. "A presença do Império em Buenos Aires". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.6, 1945.
- BARROSO, Gustavo. O quarto império. Rio de Janeiro : José Olympo, 1935.
- BARROSO, Gustavo. "Tocante solenidade". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942f.
- BARROSO, Gustavo. "Um valioso presente para o MHN". *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942e.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. Obras escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo : Brasiliense, 3ª ed., 1987.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo : Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. La distinction : critique sociale du jugement. Paris : Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre ; DALBEL, Alain. L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public. Paris : Minuit, 1969.
- CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. O imaginário da República no Brasil. São Paulo : Companhia das letras, 1990.
- DUARTE, Luiz Fernando D. "Três ensaios sobre pessoa e modernidade". *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, nova série, n. 41, 1983.
- DUMANS, Adolpho. "O MHN através dos seus 19 anos de existência". *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, 1940.
- DUMANS, Adolpho. "A idéia da criação do MHN". Rio de Janeiro : Olímpica, 1947. (publicações do MHN).
- DUMONT, Louis. O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro : Rocco, 1985.
- DUMONT, Louis. Homo hierarchicus. Paris, France : Gallimard, 1966.
- ELIAS , Norbert. La civilisation des moeurs. *Collection Archives des Cientes Sociales*. Paris : Calmann-Lévy, 1973.

- GARCIA Jr., Afrânio Raul. "O Brasil como representação". *Comunicação*, Rio de Janeiro : PPGAS/UFRJ, n.6.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro : Zahar, 1978.
- GONÇALVES, José Reginaldo. "Autenticidade, memória e ideologias nacionais : o problema dos patrimônios culturais". Rio de Janeiro : Vértice, 1988. (*Estudos históricos*, 2).
- GUIMARÃES, Manoel L. S. Nação e civilização nos trópicos : O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Rio de Janeiro : Vértice, 1988. (*Estudos históricos*, 1).
- HOBBSAWM, Eric. A era dos impérios. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.
- KSELLECK, Reinhart. História magistra vitae : The dissolution of the topos into the perspective of modernized historical process. *Future Past*, Cambridge : The MIT Press, 1985.
- LE GOFF, Jacques. Memória/história. *Enciclopédia Einaudi*, 1983.
- MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre o dom". *Sociologia e Antropologia*, São Paulo : EDUSP, v.1, 1974.
- MEYERSON, Ignace. "Le temps, la mémoire et l'histoire. *Coloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative*, Paris, 1960.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. Problèmes d'historiographie ancienne et moderne. Paris : Gallimard, 1983.
- NEVES, Margarida de Souza. As vitrines do progresso. Rio de Janeiro, 1986. (relatório FINEP).
- NORA, Pierre. Les lieux de mémoire bibliothèque illustrée des histoires. Paris : Gallimard, 1984.
- POMIAN, K. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*, 1983.
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. História, tempo e memória : um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro : IUPERJ, 1989. mimeo.
- SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. O nascimento dos museus no Brasil - (1870-1910), 1989. mimeo.
- SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Os Institutos Históricos e Geográficos Brasileiros - (1830-1930) : "Os guardiões de nossa história oficial", 1989. mimeo.
- SIMMEL, Georg. On individuality and social forms. Chicago : The University of Chicago Press, 1971.
- STOCKING Jr., George W. Objects and others, Essays on Museums and material culture, history of antropology. Wisconsin : University of Wisconsin Press, v.3, 1985.
- SUANO, Marlene. O que é museu ?. São Paulo : Brasiliense, 1986. (coleção Primeiros Passos).

De Casa Que Guarda
Relíquias à Instituição Que Cuida da
Memória
A trajetória do conceito de museu no
Museu Histórico Nacional¹

E o que me parece importante é mostrar esses conceitos, nunca definições, ou seja, nunca algo definitivo, finito, terminado, completo, acabado, mas conceito, uma idéia em processo, alguma coisa suscetível de reformulação e, sobretudo, acho que a contribuição que posso dar a esse debate é mostrar aquilo com que a gente opera, e abrir o debate entre nós todos, o que será muito mais efetivo, muito mais rico do que o monólogo árido de alguém falando aqui na frente. (Waldisa Rússio[1984:59])

Vânia Dolores Estevam de Oliveira
Museóloga, Pesquisadora, Mestre em Memória Social e
Documento, técnica do MHN

Nas ações rotineiras de consulta aos processos da Divisão de Controle de Acervo do Museu Histórico Nacional (MHN), verifica-se o quão reveladoras da postura ideológica de um museu podem ser, por exemplo, as cartas de agradecimento enviadas aos doadores de objetos que compõem o acervo de uma instituição museológica. A observação de alguns processos de aquisição, consultados para obtenção de dados sobre o acervo mostrou-se enriquecedora. As palavras usadas para descrever a instituição chamaram a atenção pelo seu conteúdo fortemente carregado de juízos de valor. Expressões como “reliquia”, “valor histórico”, “culto ao passado”, “heróis da pátria” e inúmeras outras, exprimem um conceito de museu em geral, e de museu histórico, em particular. Tais expressões fizeram nascer uma idéia que foi crescendo e tomando forma aos poucos, transformando-se no objeto deste trabalho.

Para a construção de uma teoria museológica - problema que preocupa hoje aqueles que se dedicam a pensar as questões da museologia - é fundamental que os conceitos que a integram sejam bem delimitados. Em qualquer área do conhecimento a conceituação se faz necessária, na medida em que a construção de teorias se fundamenta em alguns componentes básicos. O conceito é o primeiro deles, ao lado das relações, explicações e enunciados de valor.

A trajetória do conceito de museu nos limites do MHN, de 1922 a 1992, foi traçada a partir da análise de dois discursos: o discurso documental, contido nos processos de aquisição do acervo e o discurso teórico, presente na literatura produzida sobre o tema e integrante do acervo biblioteconômico da instituição. Coletados os diversos conceitos, ou seus predicados, empreendeu-se uma análise comparativa entre os dois discursos, de maneira a verificar as lacunas e distanciamentos entre o proposto pela teoria e o realizado na atividade prática. Nessa análise considerou-se o período, o contexto institucional e o contexto histórico-social, quando indispensável. O propósito foi traçar a trajetória desse conceito nas fontes documentais e nas fontes literárias, verificando se houve ou não uma relação entre o discurso teórico e a ação prática. Os níveis em que houve pontos comuns e onde ocorreram as rupturas foram realçados.

Uma visão da Museologia

A Museologia vive hoje claramente uma crise. Questiona-se seu objeto de estudo e questiona-se também a sua inclusão entre as ciências ou entre as disciplinas meramente técnicas. Suas antigas posições estão sendo discutidas. Novas soluções vêm sendo propostas para os antigos e novos problemas mas ainda não se chegou a um consenso aceito e praticado por todos. Muitas vezes se vê a aceitação formal de novas posturas e conceitos mas a passagem dessa assimilação, ao nível teórico, para a operacionalização, ao nível da prática, ainda não se consolidou.

Pelo menos até a segunda metade dos anos setenta, o objeto de estudo da Museologia era, indiscutivelmente, a instituição museu. Nesse ano o *MuWoP*² n° 1 endereçou a quinze “*prominent experts*” a seguinte pergunta: “Museologia - ciência ou apenas técnica de museus?” Para responder à questão, todos procuraram definir Museologia. Nessas definições, a grande maioria situou a Museologia como ciência e apontou o museu como sendo seu objeto de estudo.

Traduzindo e sintetizando numa frase o modo de pensar da maioria, Vinos Sofka [1990:12] definiu a Museologia como “o estudo do museu e de suas atividades”, situando-a como uma disciplina científica independente. Dentre todos, apenas Ana Gregorová considerou um objeto de estudo centrado nas relações do homem com a realidade: “considero a Museologia ...uma nova disciplina científica, ainda em constituição, cujo objeto é o estudo das relações específicas do homem com a realidade, em todos os contextos nos quais foi - e ainda é - concretamente manifestada” [1990:14]

Em texto já clássico para a Museologia, Peter van Mensch [1994] sistematizou as diferentes opiniões vigentes sobre o objeto de estudo da Museologia, da seguinte maneira:

- a) A Museologia como o estudo da finalidade e organização dos museus;
- b) A Museologia como o estudo da implementação e integração de um certo conjunto de atividades, visando à preservação e uso da herança cultural e natural:
 - 1 - dentro do contexto da instituição museu
 - 2 - independente de qualquer instituição
- c) A Museologia como o estudo:
 - 1 - dos objetos museológicos
 - 2 - da musealidade como uma qualidade distintiva dos objetos de museu;
- d) A Museologia como o estudo de uma relação específica entre homem e realidade.

Outra questão ainda em aberto é o caráter científico ou não da Museologia. À parte o mérito da polêmica - visto não ser relevante a definição como ciência ou disciplina técnica, no presente momento - não se pode ignorar o fato, enquanto elemento identificador do quadro de crise que está em análise. De qualquer modo, a Museologia entendida como ciência ou disciplina, deverá envolver um saber científico. E um saber científico não abarca

apenas conhecimentos técnico-práticos. É essencial que a Museologia desenvolva um sistema teórico-metodológico sólido que possa embasar a prática museológica.

Em decorrência da discussão em torno da Museologia, o próprio conceito de museu também se torna passível de revisão. Para muitos profissionais da Museologia, a definição que o Conselho Internacional de Museus (ICOM) nos dá como “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e principalmente expõe os testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, com propósitos de estudo, educação e deleite”, não pode ser amplamente aceita sem uma crítica atual que leve em conta as variadas instituições que exercem as mesmas funções básicas do museu (e às vezes, até outras) e que, necessariamente, não preenchem todos os critérios estabelecidos pelo ICOM.

Outro aspecto da crise a apontar é o questionamento dos que fazem a Museologia em torno da relação da instituição museu com o público ou usuário. Há até um certo constrangimento no emprego do termo usuário, que assume para alguns um caráter pejorativo. Considero que isto está inconscientemente relacionado à idéia, inerente ao antigo paradigma em discussão, de objetos que são intocáveis para que se perpetuem. Segundo aquele pensar, o conceito de uso está vinculado ao conceito de destruição, de perda pelo desgaste. Não admite o uso cultural, não necessariamente realizado pelo contato físico com o objeto³.

Nessa relação entre público e usuário, até onde é possível realizar o pretendido envolvimento da comunidade na elaboração das atividades do museu e, mesmo, durante a execução das mesmas? O que se vê normalmente é uma audiência que executa (quando o faz) as tarefas propostas pela equipe orientadora; não propõe novos caminhos nem discute o caminho para ela traçado. Será mesmo possível a troca da passividade pela participação? Ou será que isso não é mais que uma utopia, já que as instituições estão sempre comprometidas com seus mantenedores - o Estado, no mais das vezes.

Entre os que se ocupam da formação profissional, a crise se faz presente da mesma maneira. Convivem hoje na Universidade, em disputa pela conquista de novos adeptos, tanto partidários do velho paradigma, como aqueles que se batem pela mudança e defendem novas posições.

Traçando Paralelos Entre o Discurso Documental e o Discurso Teórico

O conceito de museu no discurso documental foi focalizado a partir da documentação museológica, ou seja, do conjunto formado pelos documentos referentes aos objetos museais desde a sua entrada na instituição. Esta docu-

mentação é o documento do documento, se considerados os objetos como documentos eles mesmos. No dizer de Jeudy [1990] ela se constitui no relato. “O objeto, a imagem e o relato são os meios essenciais de investimentos e tratamento da memória...Uma vez que o patrimônio tradicional assegurava a reprodução da ordem simbólica das sociedades, as relações entre o objeto, a imagem e o relato encontravam sua harmonia e finalidade na manutenção de uma perenidade dos símbolos. Os novos patrimônios introduzem falhas no seio dessas relações...Além disso, uma certa crise do simbolismo suscita um movimento de conservação e de reconstituição dos traços e das origens.” (Jeudy[1990:49]) Isso explica em parte a preocupação atual com a exatidão das informações acerca do objeto, na constituição do seu dossiê documental. “Objeto, imagem ou relato são simultaneamente testemunhos da memória e elementos de linguagem que permitem representar os traços originais desses modos de vida desaparecidos.” [idem:50] Muitas vezes o objeto, a imagem, o relato não são ficções de conservação? Fazer re-viver as origens é também uma forma de lidar com o risco de seu desaparecimento.” [idem:51] A busca das origens e o temor do desaparecimento conduzem a uma supervalorização do relato, esquecendo-se às vezes que “o jogo com a memória e com a identidade não é exterior ao movimento do conhecimento, ele está presente em toda operação de reconstituição. O prazer de reencontrar e de perder a origem pertence a todo processo ontologizante” [Idem:60] “Uma concepção muito documentária do objeto acaba por impor uma idealização da cultura. O objeto é apresentado como um elemento que deve convencer, por meio de um efeito rigoroso de representação, através da maneira pela qual ele materializa os costumes.” [Idem:69] O discurso documental é o relato que acompanha o objeto e vai se modificando juntamente com as mudanças por que passa a instituição. Através dessa documentação é possível reconstruir a história do acervo, a ideologia que permeou a instituição ao longo do tempo e a trajetória do próprio conceito de objeto museológico e de museu. Mesmo que as deficiências e lacunas dessa documentação sejam um empecilho à recuperação da informação, constituem-se em elementos importantes para a leitura dessa história. As ausências também são reveladoras, desde que se saiba e queira ler as mensagens ocultas.

O conceito de museu, não se encontrou claramente expresso em toda a documentação consultada. Quando presente, só foi detectado pela seleção de seus elementos ou predicados. No aspecto documental, o que se observa é que, nas guias de remessa mais antigas é comum a inexistência de dados a respeito das características físicas das peças. Tais dados como: material, dimensões e forma permitiriam seu reconhecimento e recuperação muito mais rapidamente. Ao contrário, o dado que geralmente se encontra diz respeito ao significado da peça à luz de um conceito positivista de História. Só se menciona um possuidor de renome ou um fato relevante do qual tenha feito parte o

objeto. A atribuição de um valor delegado também era um dado a ser ressaltado. A cama vinda de um hotel de uma cidade do interior nada teria de especial. A não ser o fato - constante do documento de doação - de que nela, muito provavelmente teria sido concebida a Princesa Isabel, numa das viagens do casal imperial, Dom Pedro II e Dona Teresa Cristina⁴.

Dentro desse espírito, constitui-se em objeto histórico um frasco contendo as cinzas e restos de bandeiras estaduais. Do mesmo modo o 'punho engomado (com manchas de sangue)', juntamente com o cravo que o Senador Pinheiro Machado trazia à lapela, quando foi assassinado⁵.

Essas guias de remessa trazem a listagem do acervo adquirido em letra manuscrita, sem a preocupação de se fazer legível e demonstram diversidade de critérios; algumas trazem o peso, outras o valor (quando se trata de permuta de objetos numismáticos) e em outras nenhum dado. Algumas só trazem o nome do titular e é preciso adivinhar de que tipo de objeto se trata; se é uma escultura, desenho, gravura etc. A descrição, sucinta, só aparece quando há vários objetos semelhantes no mesmo lote; a minuciosa acontece apenas quando a peça é de alto valor monetário. Os adjetivos grande e pequeno são usados indiscriminadamente, tendo como referencial descritivo a pessoa que prepara o documento. Donde se depreende a despreocupação com a recuperação futura da informação. O objetivo do trabalho de documentação é imediatista. Nessa fase, abundam os predicados do conceito de museu.

À medida em que a técnica documental se aperfeiçoa, o conceito de museu vai se ausentando dos documentos. A preocupação se volta para a descrição das características intrínsecas e extrínsecas dos objetos. Os instrumentos utilizados denotam o cuidado com a recuperação futura da informação; letra bem cuidada a princípio e depois, fichas e listagens datilografadas. Até atingir o uso de termos de aquisição de acervo padronizados e juridicamente fundamentados.

O discurso teórico foi utilizado como parâmetro e referencial. Buscando acompanhar a trajetória do conceito presente na literatura museológica produzida no período e reunida na Biblioteca do Museu Histórico Nacional, foram coletados os conceitos acabados ou seus predicados na bibliografia relacionada. Não houve seleção nesse aspecto. Toda publicação referente ao tema em pauta foi consultada. Portanto, foi considerada, tanto a produção dos nomes já consagrados, como produções isoladas de profissionais de outras áreas, em incursões eventuais no território da Museologia.

Para melhor visualização e compreensão que facilitasse a análise, foram elaborados dois quadros relativos aos predicados do conceito de museu retirados do discurso documental e do discurso teórico. A partir desses quadros foram definidos os períodos a serem analisados e comparados.

O conceito no discurso documental

DIRETOR	PERÍODO	CONCEITO
Gustavo Barroso	1922 a 1959	instituição que guarda, conserva e preserva, com vistas à perpetuação, relíquias raras e autênticas, de alto valor artístico e histórico - sem descartar o monetário, muitas vezes ressaltado - que estão ligadas aos grandes vultos ou feitos do passado da história nacional. Sua função é a "vulgarização ao público" através da exposição.
Josué Montello	1959 a 1967	abriga objetos ligados aos grandes vultos da história (conceito quase ausente).
Léo Fonseca e Silva	1967 a 1970	as funções são definidas como: reunir, colecionar e exibir, segundo procedimentos técnicos corretos.
Gerardo Câmara	1971 a 1984	funções privilegiadas: investigação e preservação; a exposição não é citada.
Solange Godoy	1984 a 1989	"instituição que cuida do importante valor que é a memória da nação."
Ecyla C. Brandão	1990 a 1994	o conceito desaparece da documentação

conceito no discurso teórico

PERÍODO	CONCEITO
1922 a 1931	instituição que recolhe, guarda, classifica e expõe relíquias para conservação e estudo
1942 a 1944	instituição que guarda e expõe relíquias para perpetuar seus ensinamentos e incentivar o culto da tradição
1946 a 1958	instituição que coleta, conserva e expõe suas coleções, com o objetivo de instruir, complementando a escola
1959 a 1978	centro de pesquisas, de caráter dinâmico, com as funções de divulgar e preservar suas coleções, bem como de educar (no sentido pedagógico do termo).
1979 a 1992	instituição/ espaço, com as funções de preservar e pesquisar o objeto/herança/patrimônio/memória para educar/ conscientizar. ⁶

No que se refere à documentação do MHN, os períodos foram estabelecidos segundo a Direção da instituição. São os diretores que vão determinar a presença ou ausência de predicados do conceito de museu, bem como suas características. Tem-se assim seis períodos principais - onde é possível detectar especificidades - e quatro secundários, que não foram considerados para efeito de análise, por não apresentarem nenhuma característica definidora de

uma nova postura ideológica ou conceitual. A curta duração de cada um desses períodos menores também foi fator preponderante ao se decidir pela sua exclusão.

Assim é que podemos estabelecer como primeiro período toda a gestão de Gustavo Barroso. O segundo período compreende a Direção do também escritor Josué Montello. O terceiro período, embora não muito longo - durou apenas três anos - merece um olhar mais atento. A seguir, a longa gestão de Gerardo Britto Raposo da Câmara representa o quarto período. O quinto refere-se à Direção de Solange Godoy e o sexto e último teve à frente do Museu Histórico Nacional, Ecylla Castanheira Brandão.

Já no discurso teórico, a divisão é diferente. Nota-se uma ausência de preocupações teórico-conceituais nas décadas de vinte e trinta. A seguir, uma homogeneidade e predominância do pensamento de Barroso até 1944. De 1946 em diante surge uma produção especificamente voltada para a Museologia, ainda como estudo dos museus. Este período pode ser considerado até 1958. Em 1959, Barroso morre. Na década de sessenta até final de setenta, a produção teórica é escassa. Exceto por um pequeno trecho de Gilberto Freyre produzido em 1960 e citado, por ele mesmo, em texto de 1979 e por dois textos de funcionárias do MHN, publicados nos Anais, nada foi encontrado. Esse pode ser considerado o terceiro período, que se caracterizou pela aceitação e prática do paradigma herdado do período anterior. De 1979 até 1992, data limite desta pesquisa, não encontramos uma homogeneidade de opiniões, nem mesmo nos trabalhos de um mesmo autor. Predominam as idéias lançadas pelo movimento da Nova Museologia, vindas a público pela primeira vez em 1972, na Mesa-Redonda, organizada pelo ICOM, em Santiago do Chile e cujos princípios básicos foram sistematizados e referendados pela Declaração de Quebec, firmada em 1984. Mas há uma diversidade de teorias em confronto e disputa por aceitação junto à comunidade museológica. Considero a heterogeneidade de opiniões, mesmo que pareça contraditório, como o fator unificador do período.

O primeiro período do discurso documental é pródigo em predicados do conceito de museu. A documentação apresenta riqueza de detalhes nesse aspecto. Por todas as expressões selecionadas podemos reconstruir o conceito de museu, e especificamente de museu histórico, de Gustavo Barroso e daqueles que participaram na formação da instituição ao nível da doação de objetos e de somas em dinheiro para a reforma e ampliação de suas instalações físicas. As mesmas palavras foram encontradas tanto no discurso de Barroso quanto no discurso daqueles que lhe escreviam oferecendo objetos ou outro auxílio qualquer. Verificou-se assim, que seu conceito de museu aproximava-se ou assemelhava-se ao conceito partilhado pelo senso comum.

Gustavo Barroso desempenhou papel relevante, tanto na criação quanto na maior parte desses 70 anos de existência do MHN. Escritor, defendia desde 1911, através da imprensa, a “idéia da fundação dum Museu Histórico Nacional no país, destinado a guardar e expor as relíquias do nosso passado, cultivando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens” (Dumans[1947:4]). Foi ele o mentor intelectual da criação do MHN. Em artigo no *Jornal do Comércio* de 25 de setembro de 1911, ao exaltar as virtudes e necessidades de um Museu Militar, Barroso afirma:

“O Brasil precisa de um museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis...” (Apud Dumans, opus cit.)

No ano seguinte Barroso publica um outro artigo intitulado *O Culto da Saudade*, voltando a tratar do mesmo assunto. E em artigo da revista *Ilustração Brasileira*, de dezembro de 1921, defende explicitamente a criação de um Museu Histórico Brasileiro, argumentando hiperbolicamente que “um único país no mundo não possui um Museu Histórico. É o Brasil...” [Idem:9] e condenando prováveis opositores às suas idéias com as seguintes palavras:

“Pior será se um dia vencer a idéia positivista de alguns brasileiros, que querem restituir às nações que vencemos, os troféus conquistados pelos seus avós.” [Idem:11]

Logo após sua nomeação para a direção do Museu Histórico Nacional, em entrevista concedida à *A Pátria*, em 24 de agosto de 1922, volta a atacar os positivistas:

“Para felicidade nossa, acabou-se no Brasil a era do descaso pelo nosso passado. Coube ao Exmo. Sr. Presidente Epitácio Pessoa a glória de ter instituído no seu país natal, cujas tradições tanto o estreito sectarismo positivista se tem esforçado por matar, o Culto da Saudade...” [Idem:13]

Estava criada aquela que foi apelidada durante muitos anos de Casa do Brasil, “instituto voltado ao culto da História, ao estímulo dos sentimentos cívicos e patrióticos do povo brasileiro. Nele estão depositadas lembranças e testemunhos da glória nacional, esclarecedores das nossas origens e feitos” [Idem:17].

O contexto da década de 20 foi caracterizado pela fermentação de novas mentalidades e ideologias e pela gestação de acontecimentos que germinariam na década seguinte. Ao nível macro, o conceito de museu na época da criação do Museu Histórico Nacional representa a cristalização da mentalidade vigente. O nacionalismo exacerbado, a valorização do elemento nacional e o retorno aos ícones do passado estão presentes no discurso de Gustavo Barroso em defesa de seu projeto de museu da história nacional.

Ao nível micro, a postura de Gustavo Barroso no que se refere ao acervo a ser preservado, denota claramente sua vinculação ideológica ao pensamento vigente à época no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Instituição criada em 1838, sob a tutela do Estado Imperial, tinha entre seus objetivos esboçar um perfil para a nação brasileira, de forma a produzir uma homogeneização da visão do país, pela valorização da ‘ação civilizadora’ da colonização européia e da supremacia do elemento branco sobre os demais formadores da sociedade brasileira. Portanto, as idéias de Gustavo Barroso estavam em consonância com o ideal de construção de identidade da nação. O museu para Barroso tinha por função, essencialmente, ensinar os brasileiros a amar e respeitar o seu país. Importava materializar o que se plasmava ao nível da ideação dos intelectuais, artistas e “revoltados” brasileiros. Essa ideação foi objeto de várias tentativas de concretização institucional. Assim o fizeram os modernistas Mário de Andrade e Paulo Duarte. Da mesma forma o Museu Histórico Nacional foi uma dessas tentativas, que se concretizou materialmente.

A dimensão da figura de Gustavo Barroso merece um olhar mais atento. Execrado pelos que querem analisar seu discurso à luz da teoria atual, é contudo personalidade que ainda se faz sentir em muitos museus brasileiros, principalmente no MHN. Barroso foi, a seu modo e em relação ao contexto em que viveu, um homem com visão à frente do seu tempo e inovador. No campo da Museologia foi um intelectual preocupado com as noções de patrimônio e de preservação. Lutou pelo desenvolvimento de uma mentalidade preservacionista de nossos valores históricos, estéticos e culturais, em suas atividades como jornalista, já nos primeiros anos deste século. No discurso documental do seu período encontramos até a preocupação com a coleta e conservação de objetos do presente, apesar do discurso referir-se predominantemente ao passado⁷.

Barroso concebia o museu histórico num sentido e finalidade eminentemente pedagógicos de ensinar a amar a pátria e seu passado. Por outro lado defendia também a preservação de objetos representativos da cultura do povo, que viessem a definir as singularidades do povo brasileiro. Barroso pregou a criação de um Museu Ergológico ou Folclórico em artigo onde expõe pormenorizadamente suas idéias e define o acervo a ser coletado para compor o seu acervo. O que não chegou a ser concretizado.

A criação do curso de museus, também por inspiração sua, voltado para a formação de pessoal para museus e que deu origem à atual Escola de Museologia da Universidade do Rio de Janeiro, além de refletir sua preocupação com o preparo de pessoal qualificado para as atividades museológicas, provocou o aperfeiçoamento de muitas das atividades praticadas no MHN, que passou a ser procurado como centro de referência. Transformou-se no

centro responsável pela formação e difusão dos profissionais para os museus do país. Esse caráter de eixo referencial faz-se sentir até hoje. O MHN ainda é muito procurado para repasse de informações e consultoria técnica. Não se trata aqui de avaliar a qualidade dos serviços prestados. Relata-se o que faz parte do cotidiano do Museu, como herança deixada por Gustavo Barroso.

Corroborando o que foi dito acima, lembre-se o fato de que mesmo os contemporâneos de Barroso, reconheceram a importância de seu papel na museologia brasileira. F. dos Santos Trigueiros chegou mesmo a dividir a evolução histórica dos museus no Brasil em três períodos, estabelecendo como marco do segundo período a fundação do Museu Histórico Nacional e toda a batalha que se deu para a sua manutenção e sobrevivência, trabalho pessoal de Gustavo Barroso. Chamou a esse período de consolidação dos museus no Brasil.

Para Barroso e os de sua época, museu era uma instituição que guardava, conservava e preservava, com vistas à perpetuação, relíquias autênticas, raras e originais, de alto valor artístico e histórico, sem descartar o monetário, muitas vezes ressaltado, que estavam ligadas aos grandes vultos ou feitos do passado da história nacional. Pelo seu discurso depreende-se que tais objetos ou coleções, como dizia, constituíam o patrimônio histórico e artístico do Brasil. A função do museu era a “vulgarização ao público” dessas relíquias para que se desenvolvesse o amor ao passado histórico; relíquias que, por serem relíquias, não mais possuíam utilidade prática. As cartas de agradecimento em geral mencionavam o destino dos objetos à sala de exposição, demonstrando o privilégio dessa função sobre as demais durante a gestão de Barroso.

Em outros termos, Gustavo Barroso se refere ao MHN como um “instituto de educação popular e guarda da História e das tradições brasileiras”, que faz recordar a quem o visita os feitos e vultos gloriosos da história do Brasil, num ato de veneração e de saudade, como se estivesse prestando um culto à Pátria num templo sagrado. A colaboração para a formação e enriquecimento dessa instituição representa um gesto de extremo patriotismo, como se esmera em frisar Barroso nos pedidos de doação e cartas de agradecimento. Na ânsia de aumentar quantitativamente o acervo, Barroso pedia tudo a todos, descobrindo em suas constantes viagens e andanças pelo país os mais diversos objetos, considerados de importância histórica segundo o seu prisma de visão. As noções de opulência e acúmulo que caracterizavam os gabinetes de curiosidades do século XIX repetem-se com constância no seu discurso. Em troca ele oferece a ‘perpetuação’ do ato ‘patriótico’ através da colocação do nome do doador em salas, vitrines ou etiquetas. A medida da benesse era proporcional ao tamanho da generosidade e ao prestígio político-social do doador. A publicidade do feito é sempre bem vinda pelos doadores, que algumas vezes a

exige, estabelecendo cláusulas para a concretização da oferta. Raros são os objetos comprados no período inicial, ou seja, de 1922 a 1935, mais ou menos. Dumans[1947] se refere a esse período como de estagnação e dificuldades, inclusive com a ameaça de fechamento da instituição. As verbas destinadas pelo governo eram insuficientes para a manutenção do Museu e houve até mesmo um político, o deputado Francisco de Sá Filho que, no governo de Arthur Bernardes, propôs uma emenda ao orçamento extinguindo o MHN, alegando que o mesmo fora uma “onerosa criação do governo Epitácio Pessoa” (o governo anterior). Isso explica em parte a luta ferrenha de Barroso pelo aumento do acervo e, conseqüentemente, pela ampliação e reforma das instalações.

No período subsequente, que corresponde ao governo de Getúlio Vargas, é constante a compra de objetos, feitas a colecionadores e antiquários, com a ajuda do governo federal. O recurso ao Tesouro Nacional repete-se muitas vezes, já que a dotação orçamentária do MHN não permitia gastos de monta, sendo suficiente apenas para sua manutenção e pagamento de pessoal. Barroso tinha acesso direto ao Presidente da República, a quem recorria constantemente para obter verbas extras para reformas no prédio, restaurações de objetos e novas aquisições de acervo. O Presidente fazia alarde de sua generosidade, visitando constantemente o MHN, onde era amplamente homenageado. Várias obras de ampliação e melhoramento do conjunto arquitetônico que abriga o MHN foram feitas sob a tutela de Vargas e importante segmento do acervo integrante do Museu foi adquirido devido à sua intervenção pessoal. Um exemplo de vulto foi a compra feita à Caixa Econômica pelo Tesouro Nacional em 1940, da coleção de marfins composta por 526 peças de arte sacra indo-portuguesa para integrar o seu acervo. É também em 1940 que se inicia a publicação dos Anais do Museu Histórico Nacional, que duraria trinta e cinco anos seguidos e serve como fonte de referência a profissionais e estudantes de Museologia até hoje. O uso da imagem do Museu Histórico Nacional como instrumento ideológico fica patente no exame da documentação. Não bastasse isso, no livro já citado de Dumans, publicado em 1947, há um capítulo intitulado O Museu Histórico Nacional de 1930 a 1946, que trata especificamente das benfeitorias perpetradas por intervenção direta do então Presidente da República. Ele resume assim o papel de Vargas:

“No governo do Dr. Getúlio Vargas, a situação mudou por completo. S. Exa. tornou-se o grande protetor do Museu Histórico, prestigiando-o e dando-lhe meios para atingir o alto ponto de desenvolvimento em que se encontra. Além dessa contribuição como administrador, S. Exa. contribuiu pessoalmente para o enriquecimento das coleções com seguidas e preciosas dádivas. Pode, sem favor, ser considerado um benemérito do Museu Histórico, que deve ao Sr. Epitácio Pessoa a sua fundação e ao Dr. Getúlio Vargas o seu grande enriquecimento.” [Idem:15]

Pelo discurso de Dumans e pelo discurso presente na documentação deduz-se que, se não havia uma política cultural definida como a entendemos hoje, havia certamente a conscientização do papel político da cultura, de sua força ideológica no sentido de se constituir no sustentáculo de um sistema de governo que se baseou no nacionalismo e no populismo. Agradando aos agentes da cultura, obrigava-os a defender e propagar as idéias defendidas pelo poder, tornando-os cúmplices do processo cultural. O idcário de nacionalismo, cultura brasileira e patriotismo pregado por Getúlio Vargas e seus principais teóricos é transparente no discurso do autor e nos textos administrativos de Barroso.

A preocupação de Vargas com a questão cultural fica ainda mais visível se lembrarmos que o Decreto-lei nº 25, que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” e cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é de 30 de novembro de 1937, menos de um mês após o golpe de estado com o qual assumiu o poder. É também desse período a criação de três importantes instituições de caráter nacional e museológico: O Museu Nacional de Belas Artes, em 1937, O Museu Imperial, criado em 1940 e fundado em 1943 e o Museu da Inconfidência, em 1944.

Esse primeiro período na documentação institucional corresponde aos três primeiros períodos do discurso teórico. O primeiro, que compreende as décadas de vinte e trinta, caracteriza-se pela escassez de produção teórica sobre o tema. Exceto pelo Decreto de criação do MHN e por um artigo publicado no Suplemento A Noite, não foi encontrada qualquer referência ao conceito de museu. À parte o que diz respeito especificamente ao MHN, o texto legal é bem claro no que se refere às funções museais. Recolher, classificar e expor são funções inerentes a toda instituição museológica, segundo os padrões da época. Isso é tudo que se retira do documento em termos de conceito. Além de constatar, pela enumeração dos objetos que devem vir a integrar o MHN e pela referência especial ao inventário e catalogação do acervo que, de acordo com o conceito da época, a ênfase recai sobre o objeto. O texto do artigo do Suplemento repete o discurso de Barroso, pois fala especificamente do MHN.

O segundo período é definitivamente barroseano. Os predicados encontrados provêm de textos do próprio Barroso, de um funcionário da instituição e de um jornalista, em artigo sobre o MHN, especialmente preparado para a Revista do Serviço Público.

O terceiro já apresenta contribuições de outros autores do cenário nacional e forte influência estrangeira sobre os mesmos. Influência notadamente norte-americana, presente no corpo dos textos e na bibliografia, especialmente de Valadares, que produz o livro como resultado de uma viagem de estudos

aos Estados Unidos. Em todos os autores é unânime a vocação do museu como evocador e catalisador de sentimentos nobres e elevados. A grande inovação dos demais autores é a ênfase na atividade educativa, num sentido eminentemente pedagógico; salientam a responsabilidade do museu como instituição complementar ou mesmo substitutiva da escola. Em Barroso, a ênfase recai sobre a exposição. Embora mencione a missão educativa do museu, ele acha que a exposição, por si só, instrui aos que vão contemplá-la. Todos já mencionam a difusão cultural. Valadares cita o serviço à comunidade como dever do museu. Contudo, é Mendonça quem mais avança no conceito, chegando mesmo muito próximo das discussões atuais. Ele cita como funções: a preservação, a investigação e a “vulgarização”. Não fosse pelo termo vulgarização, usado então no sentido de tornar público, popularizar-se, estaria em tudo semelhante ao que se diz hoje das funções museais: preservar, investigar e comunicar. Antecipa-se, de certa maneira, ao conceito de museu *éclaté*, propagado por Hugues de Varine-Bohan, quando afirma que o museu é uma “unidade espiritual, e não meramente física” e, sendo assim, não deve temer, ao contrário, deve buscar dividir-se em suas instalações físicas para melhor desempenhar sua missão. Essas inovações não encontram eco no discurso documental do MHN, pois Barroso estava por detrás dele.

O segundo período destacado do discurso documental corresponde à Direção do escritor Josué Montello e quase não apresenta predicados do conceito. Este quase desaparece dos textos. Só continua visível que o MHN deve abrigar objetos ligados aos grandes vultos da História. O único conceito presente é o de objeto museal. Que continua sendo valioso, principalmente sob o ponto de vista monetário, pois sua aquisição deve enriquecer as coleções do Museu. Há um parecer de um técnico da época sobre um objeto a ser adquirido, que diz que o mesmo “deixa muito a desejar quanto ao valor monetário”.⁸

Contudo, já surge a importância do objeto enquanto documento, o que vem justificar sua aquisição, a despeito do baixo valor financeiro.

Um fato relevante do período é a criação do Museu da República, pelo Decreto 47.883 de 8/3/1960, subordinando-o ao Museu Histórico Nacional e criando também a Divisão de História Artística e Literária. Essa última é a única marca pessoal do Diretor na estrutura e organização do Museu como um todo. Nos demais aspectos técnicos a herança das idéias de Barroso ainda predomina.

O terceiro período vem a ser o da gestão de Léo Fonseca e Silva, Capitão de Fragata e museólogo, formado pela turma de 1962. Os documentos desse período não trazem abundância de predicados do conceito de museu. Sua funções são definidas como reunir, colecionar e exhibir, segundo os procedimentos técnicos corretos. No que se refere à noção de objeto, firma-se um

pouco mais a noção de objeto atual, de importância de preservar o presente, que adquirirá valor histórico no futuro. O valor só virá com o tempo, quando o objeto passar a ser antigo. Alguns processos do período trazem grande detalhamento de dados documentais, obtidos com a ajuda de especialistas das áreas envolvidas. Também é patente a preocupação em mostrar através dos objetos, a evolução da técnica e da ciência. São ainda predominantes as idéias de Barroso, com ligeiras modificações que o então diretor tentou em vão implantar. Surpreendentemente, Léo Fonseca e Silva viu-se em conflito com um corpo de funcionários avesso às mudanças. Chagas e Godoy[1995:45] em texto baseado nos relatórios do MHN concluem que “a direção do Museu se isola num discurso modernizante, ainda que com forte acento conservador, e encontra resistência nos setores técnicos do Museu. Resistência e oposição não ao acento conservador, mas ao discurso modernizante”. Ele é levado à demissão por falta de apoio, tanto interno quanto externo.

O quarto período do discurso teórico, que corresponde às duas últimas direções do MHN, citadas acima, caracteriza-se pelo vazio teórico e não é por acaso que abrange os anos mais difíceis da ditadura militar. A previsível abertura do discurso teórico da Museologia rumo a vãos mais altos já nos anos sessenta, é tolhida antes mesmo do seu início. Referente a esse período foram encontrados dois textos do volume 13 dos Anais do MHN, que abrange os anos de 1952 a 1964.

O quarto período do discurso documental compreende a gestão de Gerardo Britto Raposo da Câmara, a segunda mais longa direção do Museu. Surgem os conceitos de bem cultural e patrimônio. Os objetos continuam tendo seu valor atrelado ao caráter histórico, por ter pertencido ou ter sido usado por figuras de destaque no cenário nacional e por seu aspecto de raridade e originalidade. A noção de enriquecimento do acervo permanece, embora com menos ênfase. No discurso aparecem esparsamente alguns predicados do conceito de museu, especificamente no que se refere às suas funções. As cartas de agradecimento trazem descrição detalhada dos objetos mas dispensam os adjetivos. Notam-se as preocupações com o registro ou tombamento, numeração dos objetos, catalogação, classificação, enfim, com o processamento técnico do acervo. As funções de pesquisa e preservação são privilegiadas no discurso de Câmara, enquanto a exposição (ligada à função de comunicação) não aparece. Ao contrário do período de Barroso, onde era a primeira a ser citada. É neste período que se dá a decadência maior do MHN, do ponto de vista da exposição. Os recursos museográficos estão ultrapassados e o acervo, tanto em exposição quanto em reserva técnica, carece dos mínimos cuidados de conservação. É também nesse período que se interrompe a publicação dos Anais do Museu Histórico Nacional, após trinta e cinco anos de edição.⁹

O Museu volta-se cada vez mais para dentro de si mesmo.

Esse período não responde às novas questões teóricas que surgem entre os profissionais brasileiros no início dos anos oitenta, em decorrência das resoluções finais da Mesa Redonda realizada em Santiago, no Chile, em maio de 1972 e que modificou o panorama museológico mundial, chamando à responsabilidade do museu a função social.

Esses novos questionamentos surgem no que denominou-se aqui de quinto período dentro do discurso teórico. Não há uma homogeneidade nos discursos. Várias são as interpretações da instituição museu. Apenas algumas expressões recorrentes podem ser apontadas nos diversos autores pesquisados. O conceito desprende-se do tempo passado único e da noção de guarda de objetos antigos, raros e ligados a pessoas e fatos relevantes, para referir-se ao patrimônio. Propõe a transformação do espaço museal, de templo, para fórum de debates, enfatizando assim o seu papel junto à sociedade que o contém e mantém. À parte as semelhanças, verifica-se uma variedade de teorias se apresentando. A pesquisa surge como integrante da prática museológica, antes só vislumbrada em Mendonça [1946]; firma-se a noção de museu como casa de memória e órgão que deve atuar no trabalho de conscientização das massas; repetem-se experimentações no campo da educação patrimonial no início dos anos oitenta, hoje quase execrada enquanto prática educativa nos museus; visão do museu como espaço em que se estuda o passado para que se compreenda o presente, não se levando em conta o tempo tríplice proposto por Gilberto Freyre; para uns o objeto constitui-se no eixo ou espinha dorsal da instituição, sem o qual o museu não existe, enquanto que para outros, não está centrada nos objetos; alguns vêem a instituição como espelho da sociedade, outros questionam o que é refletido nesse espelho.

Não há uma concordância quanto às funções museais. Podemos verificar: reunir, guardar e expor; reunir, conservar e expor; aquisição de objetos dentro de programas de pesquisa, educação, preservação e valorização da herança cultural; preservar, pesquisar, educar e divulgar; colecionar, conservar e comunicar; preservar e coletar novo material; conservar, educar e expor; recolher, estudar, preservar e expor; preservar, guardar, estudar e divulgar; preservar, pesquisar e comunicar; preservar, conservar e comunicar; investigar, conservar e difundir. Quanto à função básica, também não existe uniformidade de opiniões. Alguns não chegam a enfocar a questão. Não priorizam uma sobre as outras e nem as colocam no mesmo patamar. O problema não é tratado, o que faz supor que não foi vislumbrado como problema epistemológico dentro da instituição museu. Outros apontam a comunicação como função primordial; outros consideram a preservação como base da instituição; outros, ainda, colocam a educação, independentemente da função comunicacional,

como função orientadora das atividades do museu. Os discursos plenos de metáforas e inquietações refletem as dúvidas e dificuldades de formular definições mais precisas e abrangentes.

Este último período do discurso teórico corresponde aos dois últimos períodos analisados na documentação do MHN. Abrange a quinta e a sexta direções, respectivamente, de Solange Godoy e Ecylla Castanheira Brandão.

No quinto período o conceito desaparece dos documentos gerados no Museu. A expressão encontrada foi retirada de uma carta de doação. Os objetos continuam sendo preciosos e sua aquisição ainda enriquece o acervo. Mas agora são referidos como testemunhos do passado, expressões materiais de uma realidade. O interesse pela aquisição de objetos de uso cotidiano assume proporções maiores, passando a constituir-se em uma linha de política de aquisição do MHN, a partir de então.

Esse momento corresponde ao trabalho de revitalização do Museu Histórico Nacional. A equipe técnica é reestruturada e renovada. O Plano de Diretrizes e Metas Trienais elaborado para os anos de 1986, 1987 e 1988 reflete a influência dos questionamentos que começam a pulular na produção escrita dos profissionais. “O planejamento foi efetuado a partir da reflexão sobre o papel atual da instituição museu, visando à melhoria da qualidade e à ampliação da gama de serviços a serem prestados como resultado do processo interativo museu-sociedade.”¹⁰

A fundamentação para esse plano foi buscada nas áreas de ação propostas pelo Ministério da Cultura, no Parecer /GEOR/Nº 10/86, de 20/03/86 e nos princípios básicos de museologia ativa, apresentados em Quebec, em 12/10/1984. Pelas cinco diretrizes estabelecidas nas áreas de ação propostas, é possível comprovar a mudança de percepção da realidade museal:

Área de Ação: Articulação das atividades de preservação com a criatividade

Diretriz 1 - Democratização da Informação

Área de Ação: Dimensão cultural do cotidiano e enriquecimento da vida ativa da cidadania

Diretriz 2 - Formação de público para o Museu

Área de Ação: Apoio à produção cultural e criatividade artística

Diretriz 3 - Dinamização do espaço cultural do Museu

Área de Ação: Difusão e intercâmbio de serviços e bens culturais

Diretriz 4 - Instrumentalização Científico-Tecnológica

Área de Ação: Desenvolvimento e difusão dos princípios e métodos da Museologia Ativa

Diretriz 5 - Desenvolvimento da Instituição Museu.

Como resultados concretos de uma mudança de postura, obras de recuperação do prédio são feitas, devolvendo ao público o Pátio da Minerva e áreas circundantes, a Biblioteca e o Arquivo Histórico. Importantes exposições temporárias são montadas, alcançando boa repercussão pública, como Re-Tratos, com trabalhos de Clécio Penedo numa interpretação mais humanizada dos personagens oficiais da história; como também a exposição "A Carreira das Índias e o gosto do Oriente". Seu circuito de exposição de longa duração.¹¹

é reprojeto em módulos temáticos. O primeiro deles, chamado de Colonização e Dependência, é inaugurado em 1987. Implanta-se o Setor de Informática no MHN.

Em 1988, durante a realização do Seminário dos Museus Nacionais, promovido pela Fundação Nacional pró-Memória, o MHN foi submetido a uma avaliação crítica de diversos intelectuais da área, como Ulpiano Bezerra de Menezes, Margarida de Souza Neves, Berta Ribeiro e Ana Arruda Callado.

Nesse momento, em que o objeto deixa de ser o centro das atenções, o foco central do Museu, o conceito se afasta da documentação, cedendo lugar a procedimentos técnico-documentais mais apurados. O Museu se volta para fora e isso explica em parte a ausência do conceito na documentação museológica. Como atividade meio e não atividade fim, não traz mais a responsabilidade de vender a imagem do Museu. Esta passa a ser trabalhada de outras maneiras, que podem reverter em melhores e maiores resultados para a instituição e para os que dela usufruem.

O último período focado na documentação do MHN diz respeito à direção de Ecylla Castanheira Brandão. O conceito desaparece da documentação. As cartas de agradecimento, bem como os termos de doação, passam a repetir-se em modelos padronizados. A expressão "preciosa doação" é encontrada apenas uma vez, enquanto a preocupação com a coleta de artefatos atuais se acentua, numa crítica à visão histórica de Gustavo Barroso. Essa gestão, tendo à frente uma profissional de carreira sólida e bem conceituada, caracteriza-se pela tranqüila adesão dos funcionários a uma continuidade do programa traçado desde 1985. Neste momento planeja-se a abertura de um segundo módulo de exposição de longa duração e já se cogita em retomar a publicação dos Anais do Museu Histórico Nacional, interrompida em 1975.¹²

A trajetória do conceito de museu no MHN

No que se refere ao discurso documental, o conceito não se faz presente em todas as fases. Observa-se ainda que, quando se apresentam, mostram-se defasados em relação ao discurso teórico do período correspondente. Exceto nos dois terços iniciais do período de Barroso, cujo conceito era ditado pela sua visão museológica. Nesse caso, só há identidade do discurso teórico com o documental, porque o produtor dos discursos era a mesma pessoa. O distanciamento entre os dois discursos se explica em parte pelo natural descompasso existente entre teoria e prática. Decorre sempre algum tempo até que as questões e novos posicionamentos teóricos se vejam refletidos na prática. Devido à resistência natural do ser humano às mudanças e devido também, em grande parte, às dificuldades de transmissão do conhecimento produzido. A publicação e a circulação de novas informações na área da Museologia esbarram em muitas dificuldades, a começar pelas financeiras. Mesmo hoje, a circulação se faz muito mais ao nível do *invisible college* do que através da edição oficial de textos. O material que é distribuído e permutado em congressos, encontros e seminários é uma grandeza, se comparado ao pouco que é publicado. Felizmente, nos últimos dois anos, a publicação vem sendo incrementada na área. As instituições estão tomando a iniciativa de divulgar os textos de seus técnicos e os resultados dos encontros profissionais realizados.

Observando-se o quadro referente ao discurso teórico verifica-se num primeiro momento (1922-1931) que o museu é visto como instituição que recolhe, guarda, classifica, expõe e conserva para fins de estudo, as relíquias da pátria. No período de 1942 a 1944 os termos recolhidos na literatura apontam para uma instituição que ainda guarda e expõe relíquias, com vistas a perpetuar os ensinamentos nelas contidos e estimular o culto da tradição. De 1946 a 1958, o museu passa a coletar, conservar e expor coleções, com o objetivo de instruir. Surge a visão do museu como instituição pedagógica, que vem complementar a escola.

De 1959 a 1978, período caracterizado pelo vazio literário, os únicos textos encontrados foram produzidos por duas profissionais do MHN e apresentam o museu como centro de pesquisas, de caráter dinâmico, voltado para a divulgação e preservação de coleções e comprometido com a educação, ainda num sentido eminentemente pedagógico. No último momento enfocado surge com predominância a noção de museu como espaço, ainda institucional, voltado para a preservação e a pesquisa do objeto, tratado ora como herança cultural e natural, ora como patrimônio e ora como memória, para educar e conscientizar o cidadão. Adquire, dessa forma, diferentes significados para os autores.

O discurso documental evidenciou que o conceito de museu foi muito bem delineado no longo período da direção de Gustavo Barroso, e diluindo-se aos poucos, à medida em que se aperfeiçoam as técnicas de documentação adotadas, desaparecendo nos dois últimos períodos examinados, caracterizados por uma redação sintética, do ponto de vista da linguagem e, portanto, pobre em qualificativos. O único conceito sempre presente é o de objeto. De relíquia, ligada a um grande vulto da história, passa a ser objeto. Num segundo momento, ainda vinculado aos grandes personagens da história. Depois, é metamorfoseado em objeto a ser reunido, colecionado e exibido, segundo a boa técnica. A seguir, deve ser espécime a ser preservado e investigado. Finalmente passa a representar um valor, que é a memória. Mas sempre permanece como o eixo da instituição. De relíquia carregada de sacralidade e simbolismo atribuídos pelo contexto de uso, passa a ser objeto valorizado pelo seu cunho histórico ou artístico, adquirindo finalmente o status de testemunho da memória. Na sua neutralidade, o objeto é passível de incorporar qualquer significado que a ele se atribua, ao sabor das correntes e ideologias.

Da organização dos objetos e das relações estabelecidas entre eles são construídos os significados. Ou como disse Namer [1987:178], “o museu é uma memória seletiva do mundo”; os objetos selecionados refletem a escala de valores do colecionador, do proprietário ou do guardião num dado momento. Assim é que, no passado, a seleção do objeto a ser doado ao museu era feita pelo colecionador ou possuidor; hoje, dadas as dificuldades de espaço para acondicionamento e dadas também as novas tendências museológicas, a seleção é feita pelo museólogo ou, na ausência deste, pelo profissional responsável pela área de aquisição de acervo da instituição. Portanto, o museu organiza e interpreta diferentes objetos de uma mesma exposição em uma memória-mensagem, que se constitui numa das leituras possíveis, mas não na única. Os que fazem o museu organizam essa memória-mensagem. Namer interpreta essas múltiplas possibilidades de leitura, observando que “o museu é memória do antigo contexto do objeto, certamente, mas ele unifica em uma mesma memória social, através do contexto que ele cria, objetos que são expressões de vontades de memória coletiva diferentes.”[Idem:179] As possibilidades de memórias-mensagem são inúmeras; num momento o museu pode trabalhar a memória afetiva, noutro, a memória ideológica, noutro, a memória cognitiva e noutro, ainda, a memória sensorial etc. “A instituição das memórias organiza assim o encontro das vontades passadas de um dia criar uma memória social individual ou coletiva, com as necessidades ou os desejos atuais sociais ou coletivos de reencontrar uma memória. É esta conjunção que conduz a instituição a certas práticas de memória em meio a outras possíveis. Este encontro tanto atualiza as memórias-mensagem como permite uma socialização da memória vivida.”[Idem:185]

O discurso teórico apresenta um conceito em ascensão que considera o museu como “locus” institucionalizado e *privilegiado* de acontecimento do fato museal, da relação entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural. O fato museal só existe como parte de um contexto “muscalizado”, que para ocorrer não precisa necessariamente acontecer no espaço de um museu tradicional. Ele pode ter lugar tanto no museu tradicional, como em um eco-museu, um centro cultural ou ainda em qualquer outro ambiente social onde se dê o confronto entre o homem - ser mutante, com poder de ação e criação - e o objeto enquanto testemunho e documento de uma determinada realidade passível de ser percebida e, conseqüentemente, modificada. As discussões apontam para uma Museologia que se ocupa das interrelações possíveis entre o Indivíduo e o Patrimônio, entendido como as expressões tangíveis e não tangíveis de uma comunidade, acrescidas dos valores naturais e ambientais, em Espaços que podem assumir os mais diversos aspectos físicos e configurações organizacionais, ampliando com isso, também, o mercado de trabalho do museólogo. A própria noção de objeto é alterada por este pensar. O objeto (entendido como Patrimônio) deixa de ser, obrigatoriamente, propriedade da instituição que o está trabalhando. É possível o desenvolvimento de projetos e atividades que envolvam a noção de acervo operacional, mesmo pelos museus tradicionais.

Tais noções ainda não são amplamente aceitas. Muitos profissionais sequer tomaram conhecimento delas, permanecendo ainda alheios a essa polêmica. Fala-se na Museologia Social mas ao exemplificar-se, ainda se está preso à instituição museu. O argumento de que se usa o museu como conceito e não como instituição, vale para os que escrevem mas não vale para aqueles que o usam no dia-a-dia e, ao invés de esclarecer, reforça a idéia de que para se praticar a Museologia, mister se faz estar numa instituição denominada museu. Mesmo sob a ótica de um conceito mais amplo, o museólogo ainda se vê aprisionado entre as paredes de uma única instituição, não enxergando possibilidades nas demais; o que demonstra que ainda não se pensa a Museologia dissociada de um espaço institucional só seu.¹³

As preocupações em torno à função social do museu constituem uma característica do momento atual da Museologia. O que reflete uma tendência mundial em todas as áreas do conhecimento e do fazer humanos. As atenções se voltam para a importância de se priorizar a responsabilidade do profissional para com o cidadão, verdadeiro possuidor do patrimônio sob a guarda do museu. Essa, a afirmação de seu papel social, ao que tudo indica, parece ser uma forte tendência à permanência.

O que se busca é que a ação museológica se veja refletida na resposta da sociedade, como sugere o título escolhido para este trabalho. As duas expressões foram encontradas no discurso documental, em correspondências

provenientes de pessoas externas ao Museu, recebidas, respectivamente, nas fases inicial e final do período estabelecido. Os termos escolhidos partem do senso comum. A expressão 'casa que guarda relíquias' foi vista repetidas vezes, tanto no discurso de Barroso, quanto no discurso dos doadores. A situação se explica pelo fato de, à época, não existir a separação que existe hoje entre senso comum e teoria museológica. O conceito de museu era o do senso comum. Já a 'instituição que cuida da memória', colhida em correspondência de 1989, denota que as discussões teóricas começam a atingir e modificar o senso comum. O que sugere uma aproximação maior entre o Museu e seu público usuário. Só desta forma será possível ao museu efetivar o seu papel junto à sociedade, de mediador e facilitador da relação que se estabelece entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural, propiciando, assim, a conscientização desse homem/sujeito, do seu poder transformador sobre a realidade.

Notas

1. Título da dissertação apresentada ao Mestrado em Memória Social e Documento, da Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), como requisito final para obtenção do grau de Mestre, em 19/01/1996.
2. *Museological working Papers: Muscology Science or just practical museum work?*, Stockolm, ICOM, nº 1, 1990.
3. O museu utiliza preferencialmente o termo público e não o termo usuário. Usuário está mais relacionado com a Biblioteconomia. No entanto, nas discussões recentes sobre as interfaces da Arquivologia, da Biblioteconomia e da Museologia, o uso do termo usuário passou a ser considerado, tal como em CHAGAS, Mário. *Museália*. Rio de Janeiro : JC Editorial, 1996. p. 42, que iguala conceitualmente os seguintes símbolos linguísticos: usuário, consulente, participante, público e comunidade.
4. Documento constante do Processo 14/25.
5. Processo 1/54.
6. Este conceito foi elaborado a partir de levantamento estatístico dos predicados mais utilizados, devido à diversidade de autores e opiniões, constituindo-se, portanto, no conceito predominante mas não no único.
7. Processo 10/23.
8. Processo 5/60.
9. O Decreto de criação já previa a publicação dos Anais. Em seu artigo 12, descreve entre as competências do Diretor "dirigir os Anais do Museu Histórico Nacional e quaisquer outras publicações do Museu, estabelecendo os preços de venda e as condições de permuta e de distribuição gratuita.
10. Do texto de apresentação do Plano Trienal 1986/1987/1988 - Museu Histórico Nacional.

11. O termo exposição de longa duração, em substituição ao termo exposição permanente, é novo e, ao que tudo indica, foi lançado no MHN. Em oposição ao sentido de imutável, atribuído à antiga expressão.
12. Sua edição foi retomada agora, vinte anos depois, com o lançamento do volume 27, em 22/11/1995
13. As recentes discussões sobre o mercado de trabalho, promovidas pelo Conselho Regional de Museologia - COREM/2ª Região, comprovam este ponto de vista. Mesmo conhecendo a tradicional definição de museu adotada pelo ICOM e que, sabemos, engloba arquivos, bibliotecas, jardins zoológicos e outros espaços congêneres, o museólogo que atua numa dessas instituições se julga alijado do seu real mercado de trabalho, ou seja, em desvio de função.

Bibliografia

- ABREU, Regina. Os museus enquanto sistema : pôr uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. In : *Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro : Departamento de promoção/IBPC, 1991. p.91-987. (Caderno de Debates, 1).
- ARANTES, Antônio Augusto (org). Produzindo o passado : estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo : Brasiliense
- BARRETO, Margarita. Os museus como centros de educação permanente. *Boletim do Centro de Memória UNICAMP*, Campinas, v.4, n.7-8, p.19-32, jan./dez.1992.
- BARROS, Sigrid Porto de . A mensagem cultural do museu. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.13, 1952-1964. p.217-228.
- BARROSO, Gustavo. A defesa do nosso passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.4, 1943. p.578-585.
- BARROSO, Gustavo. Introdução à técnica de museus. Rio de Janeiro : Olímpica, v.1, 1946, 338p.
- _____. Museu Ergológico Brasileiro. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.3, 1942. p.433-453.
- BRASIL. Decreto n. 15.596, de 2 de agosto de 1922, Rio de Janeiro : Imp. Nacional. 1922. 18p.
- BRUNO, Cristina. Funções da museologia em debate : preservação. Fortaleza, 1994. Trabalho apresentado no 7º Fórum Nordestino de Museologia - 29.8 a 3.10 de 1994. 20p.
- CALLADO, Ana Arruda. O museu Histórico Nacional : impressões, avaliações e sugestões. *Seminário - Museus Nacionais : perfil e perspectivas*. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 1988. 6p.

- CHAGAS, Mário de Souza . O campo de atuação da museologia. In : *Museália*. Rio de Janeiro : JC, 1995. p. 15-35.
- CHAGAS, Mario ; GODOY, Solange. Tradição é ruptura no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.27, 1995. p.31-59.
- COMITÊ Brasileiro do Icom. A memória do pensamento museológico contemporâneo : documentos e depoimentos. São Paulo, 1995. 45p.
- DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. *Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p.101- 107, 1978.
- DUMANS, Adolfo. A idéia da criação do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro : Olímpica, 1947. 103p.
- FREYRE, Gilberto. Ciência do homem e museologia : sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife : Instituto Joaquim Nabuco de pesquisas Sociais, 1979. il. 54p. (Série Documentos, 14).
- GREGOROVÁ, Ana. A discussão da museologia como disciplina científica. *Museological Working Papers*. v.1, 1980.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A relação cultura material e museus. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro, n.3, out.1990. p.51-55.
- JEUDY, Henry-Pierre. Memórias do social. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1990. 146p.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa : Imp. Nacional/Casa da Moeda, 1984. p.189-200.
- LUDOLF, Dulce Cardozo. Nova diretriz dos museus. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.13, 1952-1964. p.189-200.
- MEIRELLES, Lídia Maria. Conclusões gerais do I Encontro Nacional de Museus Universitários. *Boletim do CDHIS* (Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia). Uberlândia, MG, ano 5, n.9, jul/dez.1992, p.5.
- MENDONÇA, Edgar Sussekind de. A extensão cultural nos museus. Rio de Janeiro : Imp. Nacional, 1946. 72p.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O museu na cidade X a cidade no museu : para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.5, n.8/9, p.197- 205, set.1984-abr.1985.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Para que serve um museu histórico ? Como explorar um museu histórico. São Paulo : Museu Paulista (USP), 1992. p.3-6.
- MENSCH, Peter van. O objeto de estudo da museologia. Rio de Janeiro : UNI-RIO/UGF, 1994. 22p.
- MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da cultura brasileira (1933-1974) : pontos de partida para uma revisão histórica. 6 ed. São Paulo : Ática, 1990. p.17-83.
- MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de museologia social. *cadernos de museologia*, Lisboa, n.1, 1993. p.5-7.

- MUSEOLOGICAL WORKING PAPERS. Museology science or just practical museum work ? Estocolmo : ICOM, n.1, 1979.
- O MUSEU histórico e sua expressão educativa e artística. *A Noite*. Rio de Janeiro, v.1, n.42, p.8-9, 21 jan.1931.
- NEVES, Margarida de Souza. Relatório sobre o Museu Histórico Nacional. *Seminário - Museus Nacionais : perfil e perspectivas*. Rio de Janeiro : MHN, 1988. 12p.
- PLANO Trienal de Trabalho. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 1985. (folder)
- PROPOSTA para organização interna do Museu Histórico Nacional, enviada ao então IBPC pela carta n.º 502/93/MHN de 16/11/93.
- RIBEIRO, Adalberto Mário. O Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro : Imp. Nacional, ano 7, v.1, n.2, fev.1944. 34p. (Separata da Revista do Serviço Público)
- RUSSIO, Waldisa. Texto III - cultura, patrimônio e preservação. In : *Produzindo o passado : estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo : Brasiliense, 1984. p.59-78.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Repensando a ação educativa e cultural dos museus*. Salvador : Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990. 96p.
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *História, tempo e memória : um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, 1989. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro).
- SIMPÓSIO DE ATUALIZAÇÃO EM TÉCNICAS MUSEOLÓGICAS, 2, 1984, Porto Alegre : Museu Júlio de Castilhos. Anais.
- TRIGUEIROS, F. dos Santos. *Museu e educação*. 2 ed. Rio de Janeiro : Pongetti, 1958. 228p.
- TRIGUEIROS, F. dos Santos. *O Museu - órgão de documentação*. Rio de Janeiro : Associação Atlética Banco do Brasil, 1955. 57p. (Cadernos A.A.B.B. n.11)
- VALADARES, José. *Museus para o povo : um estudo sobre museus americanos*. Bahia : Museu do Estado da Bahia, 1946. 103p.

Nação, História e Cultura no Brasil: um ensaio de reflexão desencantada, para uso, talvez, das instituições de patrimônio.

Para Luiz Fernando Franco

Guilherme Pereira das Neves
Universidade Federal Fluminense, membro do
Conselho de História do Museu Histórico Nacional

Muitas são as concepções que disputam a história como disciplina. Distribuem-se em um vasto leque, que se estende desde aquelas que a aproximam das ciências naturais, pela pretensão de alcançar, através do rigor metodológico, resultados confiáveis e verificáveis, até outras, que nela admitem um certo caráter literário, inserindo-a, por isso, entre as artes narrativas e concedendo-lhe uma ambigüidade inevitável. Debate antigo, de que os pais fundadores, Heródoto e Tucídides, constituem os paradigmas. E que, na virada do século XIX para o XX, quando o empirismo otimista do historiador inglês J. B. Bury defendeu a primeira opção, fez G. M. Trevelyan responder com um célebre artigo intitulado *Clio, a Muse*. Debate estéril, se não se percebe que sob a polissemia da palavra *história* esconde-se uma pluralidade de significados, marcados cada um por contextos sociais, ou de época, diferentes. Se não se percebe, em suma, que *a história é histórica*. Não se trata aqui de retomar esse debate. Mas sim de atentar para um desses significados: o caráter que a história adquiriu em nosso tempo de um dos principais instrumentos através dos quais construímos a visão-do-mundo social de que estamos dotados. Como a memória, no plano individual, dá consistência à noção do que somos, a história empresta espessura à nação de que participamos. Ela situa as fugidias instituições, práticas cotidianas e maneiras de pensar do dia-dia em um contínuo, que as explicam e justificam.

Como uma série de outras disciplinas, no entanto, a história profissionalizou-se apenas em inícios do século XIX. A criação desses *campos*, no sentido de P. Bourdieu, resultou de um processo, que dá à chamada Idade Moderna sua complexidade e cujos principais componentes são a mercantilização da vida material e das relações sociais, já assinalada por Marx; a elaboração de uma esfera pública de poder, na expressão de J. Habermas; e uma secularização do pensamento, magistralmente traduzida por Weber como *desencantamento do mundo*, que tem no “*écraser l’infâme*” de Voltaire, após a nova perspectiva propiciada por Galileu e Newton, o seu grito de maioridade. Tal processo representou uma ruptura extraordinária com o mundo medieval, e mesmo o do Antigo Regime, dando origem à modernidade que conhecemos. Mas acompanhou-se também, como indicaram, entre outros, M. Foucault e P. Burke, de um crescente controle sobre os corações e mentes dos indivíduos, através de um *processo civilizador*, como diria N. Elias, e de uma nova sensibilidade, primeiramente salientada por Ph. Ariès.

A ordem medieval poder-se-ia dizer *litúrgica* (G. Gusdorf). Ritmada pelas estações do ano e pelas festas religiosas que as acompanhavam, obedecia a um ciclo sempre recorrente de acontecimentos, que, somados à cultura de base oral que cabia à maioria, erigia a tradição em guia quase exclusivo da vida; e o presente, em única dimensão perceptível. Não havia a possibilidade de conceber a mudança. Nessas condições, compreende-se a preeminência de

um pensamento religioso e a valorização social do ancião e do padre. Em compensação, a *modernidade* distingue-se pelo sentido de progresso, pela distinção entre passado e presente, pelo sonho do futuro, pelo desejo explícito de intervir na realidade e de moldá-la de acordo com nossas aspirações. Ao invés do paraíso perdido, a utopia. Segundo Kant, as Luzes (*Aufklärung*) constituem a saída do homem de sua menoridade. Daí, o relevo concedido ao jovem, que tem o potencial de realizar, e ao intelectual, a quem se atribui a tarefa (*Beruf?*) de formular o programa. Quando isso ocorre, porém, quebra-se o encanto daquele mundo litúrgico, e a religião vê-se privada de seu lugar privilegiado de identificação social. Ao invés de questão política, Deus, conforme observou M. Gauchet, transforma-se em problema de foro íntimo, deixando de habitar magicamente as coisas para refugiar-se no interior de cada um. Como consciência.

Nesse mundo desencantado, regido pelo crescente poder dos Estados nacionais, justamente viabilizado pela interiorização de uma disciplina que independe da presença coerciva da força bruta, o substituto da religião, como visão-de-mundo e como elemento de identidade social, forçosamente assumiria um caráter secular. É a *ideologia* de que falam F. Furet & J. Ozouf, cujas bases encontram-se na percepção do progresso humano, como um passado que cada vez mais se assemelha ao presente, encarado este sempre como o coroamento da humanidade, no interior dos quadros das nações modernas. Essa visão teleológica e simplista, que permeou a história do século XIX (e que continua presente, em distintas versões ideológicas, nos atuais livros didáticos), serviu aos interesses abalados pelo cataclisma da Revolução francesa, forneceu os elementos indispensáveis para a construção das nações contemporâneas e distinguiu o historiador como biógrafo de seu povo. Por outro lado, como é próprio de um campo intelectual constituído, essa profissionalização da história possibilitou igualmente o surgimento de posturas críticas, como as de um Marx e de um Tocqueville, e, com Dilthey e a corrente do historicismo alemão, uma concepção mais profunda e ampla do papel da história na sociedade contemporânea. Paralelamente, constituiu-se a idéia de um patrimônio cultural da nação, sob a forma de museus, arquivos e instituições culturais, a fim de conservar um passado, que passava a revestir-se da aura do sagrado. A ser transmitido pela escola. Aliás, ao contrário da tradição nas sociedades orais, por assim dizer entranhada nos ossos da coletividade, uma ideologia exige a inculcação; exige o esforço de sua própria divulgação e não pode difundir-se senão por meio do instrumento escrito, de que a lei, inversamente ao costume, é o exemplo mais acabado. Por isso, a estreita correlação entre secularização e alfabetização. Afinal, a ideologia, nesse sentido, é uma pedagogia do cidadão, como se deram conta os *idéologues*, na esteira de 1789.

Também não se trata aqui de enveredar por esse caminho, que levaria longe. Cumpre apenas ressaltá-lo para servir de contraponto à trajetória da construção da nação no Brasil. De quando datar o início do processo? Na ótica do século XIX - em Martius, em Varnhagen - poucas dúvidas haveria em situá-lo com a chegada dos europeus e o encontro paradisíaco desses nossos gauleses, os indígenas. Descobrimento do Brasil, descobrimento da nação. No olhar do século XX, marcado pelo coração das trevas das lutas anti-imperialistas e a montanha mágica da descolonização, o enfoque desloca-se para as rebeliões coloniais, com destaque para a Inconfidência mineira, a baiana de 1798 e a Revolta pernambucana de 1817. Revolução como berço da nação. Num caso como no outro, 1822 torna-se o desfecho lógico da afirmação de uma nacionalidade. Em perspectiva não muito distante do *Volksgeist* dos românticos alemães, porém, ambas as posições, no fundo, supõem a nação como uma entidade imaterial, previamente constituída e, dadas certas condições, pronta para desabrochar e espontaneamente inserir-se nas mentes dos habitantes. Ambas cometem, assim, dois pecados. De um lado, com os olhos voltados para o futuro, que já conhecem, ignoram o ambiente, a tradição, em que nasce a nação. Deixam de considerá-lo à sua própria luz ou, em termos rankianos, *wie es eigentlich gewesen*. De outro, talvez sublimação da má-consciência de intelectuais que se pretendem dissociados do poder, esquecem que a nação é obra de um Estado, enquanto coordenador da difusão de uma ideologia que viabiliza a vida social num mundo desencantado. Ou, para usar um termo em descaso, enquanto aparelho ideológico.

Vamos por partes. Primeiro, a questão da herança portuguesa. País marginal do continente europeu, mas marcado pela primazia das viagens oceânicas e do império ultramarino, Portugal sofreu as seqüelas de um parto prematuro. Coroa em estruturação com os encargos de Estado consolidado, apoiou-se, em estreita simbiose, na única organização efetiva de que dispunha: a Igreja. E retardou por dois séculos, pelo menos, a afirmação da razão de Estado secular que comandou o tabuleiro europeu dos Tempos Modernos. Daí as dificuldades, ou peculiaridades, da aclimação das Luzes, esse estandarte do mundo contemporâneo, em terras lusas. Após o terremoto pombalino, a criação da Real Academia das Ciências de Lisboa (1779), propagadora de uma versão pragmática da Ilustração, voltada sobretudo para o conhecimento e a valorização da natureza nos domínios portugueses, não pôde compensar a permanência de uma mentalidade inquisitorial e a dependência em relação aos quadros eclesiásticos para a execução de políticas públicas. Na realidade, os setores ilustrados, como os estrangeirados pré-pombalinos, permaneceram orbitando em relação ao poder, só adquirindo voz ativa em certas conjunturas de crise, quando a alma pequena da mentalidade dominante julgava valer a pena correr os riscos de desafiar a tradição.

Foi o caso da gestão de Rodrigo de Souza Coutinho na Secretaria da Marinha e Ultramar e na presidência do Real Erário, entre 1796 e 1803. Educado com esmero e, como embaixador em Turim, conhecedor do mundo, D. Rodrigo se deu conta, como nenhum outro de seu meio, da necessidade de fundar em uma ideologia o império português, ameaçado pela independência das Colônias Inglesas da América e a Revolução francesa. Essa concepção de um império luso-brasileiro calou fundo na plêiade de nascidos no Brasil, que cercaram-no em Portugal, conhecida como a geração de 1790, e que incluía nomes como os de José Bonifácio e Hipólito José da Costa. Concepção que pressupunha o saber como poder, na melhor tradição das Luzes, para que “o português nascido nas quatro partes do mundo se julgue somente português e não se lembre senão da honra e glória da monarquia, a que tem a fortuna de pertencer”.¹

E que conduziu à concretização do Seminário de Olinda, por ação do bispo Azeredo Coutinho, enquanto instância de formação de uma elite colonial. Concepção, enfim, que permanecia nas mentes dos pródromos da independência de 1822, contribuindo decisivamente para o rumo todo peculiar que esta assumiu, como se começa a compreender, graças aos trabalhos de José Murilo de Carvalho, de Maria Beatriz Nizza da Silva e de Lúcia M. Bastos P. Neves.

Contudo, 1822, e talvez mais ainda 1823, marca também o fracasso dos ideais de D. Rodrigo. Não pela separação de Portugal, mas pelo rumo escolhido para a construção do novo império. O fechamento da Assembléia Constituinte e a outorga da Carta de 1824 sepultam a incipiente esfera pública de poder, que se manifestara com a acolhida ao movimento constitucional do Porto e com os debates em torno das eleições para deputados às Cortes de Lisboa, ainda que no âmbito bastante reduzido de uma elite letrada e urbana. Em sintonia com o golpe da Vila Francada, em Portugal, também em 1823, esses acontecimentos indicavam as dificuldades do nascente Estado brasileiro em afastar-se do modelo luso e apontavam qual viria a ser a direção em que se caminharia. Que o diga a submissão pela força, em nome da unidade do império, da Bahia e do norte, apesar de regiões fiéis ao princípios liberais das Cortes. Ao invés da modernidade concebida por D. Rodrigo, ou seja, uma comunidade pedagogicamente constituída a partir de uma idéia central e partilhada (ou assimilada) por todos, revertia-se às práticas de um absolutismo, mesmo que ilustrado, mesmo que engalanado com as pompas da Regeneração pós-napoleônica.

É verdade que, de 1826, a convocação da primeira legislatura (senão de 1824, com a Confederação do Equador), até 1850, consolidação do segundo reinado, foi um quarto de século de sobressaltos e disputas. Passando pela abolição de alguns órgãos de origem portuguesa, pela implantação das primei-

ras faculdades, pela promulgação do Código de Processo Criminal, pela criação da guarda nacional, pelo Ato Adicional de 1834, pelas insurreições provinciais, pela Lei Interpretativa de 1840, pelo aparecimento de uma literatura que se crê nacional, o período se mostra pródigo de eventos que denotam as dores do parto de uma nação e oferece exemplos de ressurgimento daquela esfera pública de poder sufocada pela argúcia política de Pedro I. No entanto, o que resulta, como o apogeu do império, é a construção de uma extraordinária teia de influências e clientelismo, desvendada por R. Graham em um livro infelizmente ainda em processo de tradução, capaz de superar, com extraordinário vigor, as mudanças de regime, como assistiu bestializado o povo de 1889 e, quiçá, de 1930.

Não faltam indícios de que, no espelho da Europa, pensava-se na formação da nação, a começar pelo Imperial Colégio de Pedro II (1837) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), a “casa da memória nacional”. E culminando talvez com a História do Brasil de Francisco Adolfo de Varnhagen (1854-1857). Melancolicamente, porém, em inícios do século XX, o cearense Capistrano de Abreu concluía o magnífico ensaio, que fecha os Capítulos de história colonial, afirmando que, três séculos depois do descobrimento, o Brasil permanecia a soma de cinco regiões diversas, que só tinham de comum a língua, a religião e a animosidade ao português. E não era de 1800 que falava, mas de 1908.

Onde buscar as raízes desse bloqueio? Num primeiro momento, a explicação que ocorre é a presença da escravidão. Como estabelecer uma nação da qual estavam excluídos a metade ou ainda mais de seus habitantes? Esse limite ao liberalismo, ou este determinante em última instância por colocar as idéias modernas fora do lugar no Brasil, contudo, não impedia que os espíritos mais lúcidos enxergassem seus males e sustentassem sua abolição. Como Luís dos Santos Vilhena e José Bonifácio, cujos ideários, aliás, dificilmente enquadrar-se-iam no rótulo de liberais. Se eles, sujeitos à mesma tradição e aos mesmos interesses puderam pensar dessa forma, por que tal percepção não ultrapassou os limitados círculos que a tinham engendrado? Por que, às vésperas da abolição da escravatura, quando se discutia o destino dos cativos, apesar de uma série de propostas que insistiam na necessidade de educá-los, deixou-se o assunto, apesar de muitos discursos retóricos, na prática, ao Deus-dará, como sempre foi a sorte das questões educacionais neste país, desde a expulsão dos jesuítas em 1759?

Assim, confiar, para a explicação, no viés exclusivo da escravidão, parece remeter a um esquema de raciocínio simplista, que relega a um segundo plano a mediação que o político (e o cultural) exercem na articulação das sociedades. Supor que o volante age diretamente sobre as rodas, sem indagar do papel dos eixos e engrenagens que viabilizam a transmissão, não significa

ir ao essencial, mas resulta, sim, em má mecânica. É este o ponto de explorar a noção de esfera pública de poder. Tutelados os ilustrados em Portugal de fins do século XVIII pela Coroa, incapazes de sobreviver da sua pena (seria Bocage uma exceção?) e contando com órgãos do governo como únicas instâncias de consagração (basta pensar na Academia de Ciências) e fontes de empregos (veja-se a Tipografia do Arco do Cego), permanecia o mundo luso-brasileiro preso a um universo privado de poder, situado nas fimbrias da Corte. Resultado, ou não, da desarticulação do ensino causada pela expulsão dos jesuítas, isso sugere que a maioria da população continuava imersa em uma cultura de tradição oral, ao contrário do que se passava em outras regiões da Europa (França e Inglaterra, mas também a Escócia).

Como mostraram J. Goody & I. Watt, a ausência do escrito (ou da alfabetização, *literacy*) impede o surgimento de um pensamento crítico, ao inviabilizar a comparação de um presente com o passado, na medida que a memória, mesmo coletiva, tende a adaptar as suas lembranças à realidade vivida, como a reatualização de um mundo sempre presente. A alfabetização restrita não chega a tanto, mas conserva nas mãos de poucos o poder de formular programas e de atuar criticamente, embora sem outros instrumentos que não a intriga, o favor e a cabala para implementar seus interesses nos restritos ambientes palacianos. Os demais ficam relegados a exprimir sua insatisfação pela explosão súbita e irrefletida da violência, num impulso sem direção. Chame-se a isso de movimentos pré-políticos, na expressão tão criticada de E. J. Hobsbawm, ou de sociedade de uma só classe, segundo a não menos polêmica visão de P. Laslett, estaremos compreendendo algo fundamental na sociedade do Antigo Regime e do que constitui uma das marcas da modernidade: o funcionamento do político não como uma arena pública, sujeita ao jogo da opinião, pelo confronto de diversas ideologias, defendidas por seus porta-vozes próprios, intelectuais ou políticos, mas sim como um condomínio de interesses privados, todos comprometidos com os mesmos valores, cujo objetivo é a redefinição de uma partilha sempre desigual, ora a favor de uns, ora de outros. Como a concepção da riqueza nos teóricos do mercantilismo. E que só pode redundar em patrimonialismo.

A superação de tal situação comporta algumas pré-condições. De um lado, a presença de um processo, de natureza econômico-social, que, ao estabelecer uma diferenciação e uma especialização sociais crescentes, não só quebre a liturgia do cotidiano, como gere uma pulverização de antagonismos e interesses, impotentes para se aglutinarem por meios tradicionais. E, paralelamente, por alguma razão, o ingresso de uma gama cada vez mais vasta da sociedade no mundo da alfabetização, a fim de habilitar essa nebulosa de interesses a formular suas reivindicações em seus próprios termos. De outro, a percepção pelos grupos dominantes de que lidar com uma situação como

essa não se faz pelo simples exercício da força bruta de repressão, mas pela elaboração e disseminação de uma ideologia. Ideologia capaz de assegurar que a participação de estratos cada vez mais largos da sociedade na vida pública não venha a inverter a ordem de ponta-cabeça, como ocorreu com a Revolução Francesa e, antes dela, quase um século e meio, com a Revolução Inglesa de 1640. E com o objetivo de convertê-la em um jogo de interesses, segundo regras preestabelecidas e cujo resultado esteja, tanto quanto possível, pré-definido. O que significa se dar conta do poder do saber, ao invés do saber do poder absolutista. É a perspectiva das Luzes.

Contudo, esse ingresso na modernidade não pode ocorrer sem que tenha por base a interiorização nos indivíduos de uma disciplina, de um habitus (P. Bourdieu), que avança pari passu ao império da ideologia. Nas sociedades litúrgicas, a ordem residia no mundo, estabelecida por Deus e definida pelos dogmas da religião. Cabia, por conseguinte, seguir os ditames da tradição imemorial, inquestionável e inquestionada, que atribuía a cada um a máscara de seu lugar. A falha em cumprir as prescrições não podia advir da deficiência ou incapacidade de alguém, mas somente da falência da ordem divina instituída, remediada, quando necessário, por meio de uma atitude coletiva propiciatória, a fim de restabelecer o antigo estado de coisas. Re-evolução copernicana, mais do que revolução galilaica. Nas sociedades modernas, porém, dilaceradas pela multiplicação de situações e papéis diversos e, por isso, assinaladas pelo aparecimento do indivíduo, outras atitudes tornam-se indispensáveis. Primeiro, uma certa padronização de valores e comportamentos, que tornem possível uma identificação entre os seus membros, como grupos, a partir de objetivos comuns, ainda que mutáveis de acordo com as circunstâncias. Segundo, a introjeção de uma consciência, individual, que sirva de árbitro entre as intenções e os gestos, entre o que é e o que deve ser, e que ressinta a sua falta em desempenhar certo papel como uma culpa a evitar, na medida que cada um se vê como participante da ordem humana, em cuja construção todos estão envolvidos.

Desenvolvendo-se, inicialmente, no ambiente restrito das cortes, essa disciplinarização atuou em uma série de domínios. Coibiu a manifestação incontrolada daquele teor violento da vida de que falava Huizinga, policiando as áreas públicas e condenando à morte, por exemplo, o duelo. Isolou ou encarcerou os loucos e doentes e acabou por higienizar a sociedade. Estabeleceu uma proporcionalidade entre delitos e penas. Definiu normas de relacionamento em público, seja entre indivíduos de situação equivalente, seja entre o superior e o inferior, com o aparecimento do cortesão e dos manuais de civilidade. Refinou as maneiras à mesa e aguçou a sensibilidade para dar conta do outro, ainda que próximo, como a esposa, o irmão, a criança, traduzindo-se na originalidade da pintura flamenga do século XVII. Introduziu, por fim,

novas formas de sociabilidade, como as academias, os salões regados a café e chocolate, e a maçonaria, esse espaço público, embora secreto. A civilização, palavra do século XVIII, no entanto, se fez acompanhar, como mostrou P. Burke, de uma distinção cada vez mais nítida entre a cultura da elite e a cultura popular, a qual, por sua vez, ao desaparecer, tragada por uma difusão cada vez mais intensa de certos padrões comuns, transformou-se em folclore.

Não certamente por coincidência, essa longa e sinuosa mutação tece um complexo contraponto com o processo de desencantamento do mundo. Segundo M. Gauchet, o cristianismo distingue-se pela exigência que coloca na relação entre ação e consciência. Com as reformas do século XVI, a preocupação com a pureza da fé e a manutenção dos fiéis levou a uma ofensiva, tanto do lado protestante (assertivo e, por conseguinte, mais agressivo) quanto católico (Concílio de Trento, jesuítas), no sentido de garantir um domínio sobre as consciências. Essa pedagogia do cristão resultou em uma interiorização e depuração da prática religiosa, pela qual já clamavam Erasmo e Lutero e que seria exacerbada pelo jansenismo, afastando-a dos rituais exteriores, de caráter ainda fortemente mágico, para concentrar-se na *Imitação de Cristo* devocional. Dessa forma, fazendo do cristianismo a “religião da saída da religião”,² Deus deixa de habitar e reger a natureza para transformar-se em uma dimensão interior do homem. A religião abandona o centro do cenário político. O mundo se seculariza. Viabiliza-se a ciência moderna. Mas esse Deus interior é a consciência que possibilita uma disciplina, ao exercer o papel de *superego*, controlando a distância entre o que se sabe e o que se faz. Conseqüentemente, pode-se supor que essa cristianização da Europa, esse *triumfo da Quaresma* (P. Burke), funcionou como uma pré-condição fundamental para o surgimento de uma ideologia.

Em Portugal, não faltou, e desde o século XVI, com a expansão marítima, a complexificação da sociedade que atua como estopim para detonar esses processos. Nem, talvez (à falta de estudos precisos), a curva da alfabetização, graças à presença dos jesuítas, tenha custado mais, até 1759, do que em outras regiões para decolar. No entanto, a indigência do aparelho administrativo para lidar com essa situação redundou, como mencionado acima, em uma extraordinária dependência em relação à Igreja. O que se traduziu no sólido estabelecimento de instrumentos de controle, que se inspiravam do passado e não cogitavam do futuro, como a Inquisição. E que, sobretudo, cristalizou-se, no século XVII, sob a forma de uma *cultura recusante* (W. Martins), que temia as *pravidades trans-pirenaicas*. Mentalidade pequena, refratária aos desafios da modernidade e imune aos vãos de um D. Rodrigo, senão por arroubos impulsivos, como foi o caso da governação pombalina.

No Brasil, a geração de 1822, a da Independência, era herdeira dessa tradição. Nela, a consciência da necessidade e a intenção de inserir o Brasil na modernidade permanece nos espíritos mais lúcidos, assim como estava presente, para Portugal, nos estrangeirados e ilustrados do século XVIII. Mas é como se uma barreira os detivesse. Na realidade, a maior parte da elite dirigente carecia daquela percepção de Tancredi, em *Il Gattopardo*, de que era necessário mudar para não mudar. Ao contrário, bastava conservar. Reafirmado tantas vezes em atitudes despóticas, e negociado, quando necessário, pelo *teatro de sombras* dos potentados locais, através de reações e transações clientelísticas, o monopólio de poder, que detinham, revelava-se suficiente para manter a estrutura em funcionamento. O *arcaísmo como projeto*, também em termos políticos e culturais.

O que faltava? Curiosamente, no maior país católico da terra, a secular associação da Coroa portuguesa à Igreja não resultou em uma cristianização efetiva, em moldes tridentinos, mas na manutenção de uma religiosidade tradicional, assentada sobre rituais exteriores de cunho mágico. Por força do padroado, a malha paroquial, a formação de sacerdotes e os recursos para o culto sempre se mostraram deficientes, como se pode verificar na documentação da atuação da Mesa da Consciência e Ordens na América (1808-1828). A seguir o raciocínio mais acima, isso inviabilizou, para a maioria, o desencantamento do mundo e a criação de uma disciplina coletiva que servisse de leito de Procusto para que as consciências individuais assimilassem e praticassem alguma forma de ideologia. A ordem permaneceu litúrgica; e o poder, reduzido a uma esfera privada. Ao que a presença da escravidão acrescentava uma outra dimensão, mas que, como era de se esperar, a abolição mostrou-se incapaz de alterar.

Nesse processo, foi a cultura quem se perdeu. Para as Luzes de um D. Rodrigo e de outros poucos sonhadores, o saber não só forneceria as coordenadas para administrar a sociedade, como permearia, enquanto ideologia, o corpo social, de modo a colocar nas mãos do governo um instrumento novo de controle e orientação dos indivíduos. O que exigiria a multiplicação da escola e o reconhecimento da função dos intelectuais. Entretanto, diante do excesso de disciplina exterior e em face da carência de disciplina interior, essa cultura converte-se, no século da civilização e do progresso, em mero elemento decorativo, destinado a distinguir a elite da massa imersa em tradições imemoriais. A cultura se fez bacharelismo.

No deserto de idéias que assim se implantou, aqueles que aspiram à condição de intelectuais ou assimilam os cacoetes do jogo dominante ou vêem-se excluídos e silenciados pelos esquemas de poder. No limite, assumem - da situação confortável de funcionários públicos - a ironia machadiana. Projeto, ainda desta vez, privado. Emblemática dessa situação é a loucura em

que morreu Joaquim Manoel de Macedo, protótipo do intelectual orgânico de meados do século XIX, ideólogo, em *A moreninha*, da sensibilidade de uma nascente camada média urbana, capaz de definir o arquivo como “a memória dormida da nação” (*Ano biográfico brasileiro*) e de preparar uma *História do Brasil*, calcada em Varnhagen, para uso de seus alunos no Pedro II. Mas também de destilar inumeráveis sarcasmos contra seus contemporâneos, frutos da insatisfação da sua condição de intelectual, em *Um passeio pelo Rio de Janeiro*, por exemplo.

Como lidar, então, com a inquietação de estratos cada vez mais largos da população, que irrompem na vida pública, por força das modificações econômico-sociais? Acontecimentos como o Motim do Vintém (1880), analisado por S. Graham, ainda que restritos ao espaço bastante delimitado do urbano, na época, inspiram, na maioria dos homens públicos, o mesmo terror do haitinismo da primeira metade do século, como uma perturbação da ordem cósmica, que deve ser aplacada pelo exercício propiciatório da violência. Da mesma forma, com as idéias perigosas, assimiladas via imigração, que contaminavam um operariado diminuto, extraditadas, de preferência a serem neutralizadas por outros pontos-de-vista e pela doutrinação. Nos sertões, a aversão à novidade do *Quebra-quilo*, o messianismo de Canudos, a permanência da liturgia nas romarias ao padre Cícero e a presença do código de ética tradicional dos cangaceiros, esses *bandits d'honneur brésiliens*. Em compensação, a abolição, objeto de uma campanha das mais participantes que o Brasil já conheceu, faz-se sob a aparência de uma concessão da bondade imperial. E a proclamação da república não passou de uma quartelada, perpetuada pela degenerescência da monarquia.

Com o tempo, a esfera privada de poder aprende a conviver com essas perturbações e passa a tolerá-las, enquanto não ameaçam as estruturas estabelecidas. Aproveitando-se do que pode. Assim com o tenentismo, o modernismo, o integralismo, o udenismo, e até com o comunismo, em durações homeopáticas. A única exceção? Talvez, o populismo paternalista de Vargas, o fenômeno mais parecido com uma ideologia que o Brasil já conheceu. Que, no entanto, atua num nível quase exclusivamente emocional, pretendendo-se redentor da nacionalidade em tons totalitários e conservando o *habitus* bem brasileiro de declamar para as galerias, em termos culturais. Em outro momento chave, como tinham sido 1822, 1831 e 1888, parece que se está no limiar de uma ruptura, com a criação das instituições de patrimônio, o desenvolvimento da universidade, o grito de autonomia dos intelectuais modernistas, a veiculação pelo rádio de uma cultura popular em efervescência (curiosamente partilhada pela maior parte da elite) e a criação de uma paixão nacional, com o futebol.

Indícios de uma nação, sim, que se desvanecem, porém, em algumas décadas. Providas de verbas franciscanas e destituídas de autoridade própria, independente em relação à vontade do todo-poderoso Estado, as instituições de patrimônio transformam-se em cabides de empregos inócuos para pretensos intelectuais apaniguados. Ou em sacerdócio abnegado de alguns idealistas. A universidade importou sábios franceses e viveu um momento de glória efêmera, medida mais pela paisagem desolada que se seguiu do que pelos frutos que deixou, pois a massificação dos anos 1970 - que, nas palavras de um especialista, pôde "atender às exigências internacionais quanto à educação e, ao mesmo tempo, não fazer nada."³ Converteu-a em canal de alívio para as tensões sociais, numa rotina com sabor do faz-de-conta bacharelístico. E as pós-graduações, que pululam em seguida, com pródigas verbas de fomento, se medidas pelos padrões usuais, à exceção de algumas *ilhas* mais ou menos competentes, não passam de quistos, desvinculados da realidade, de uma cultura que só enxerga o próprio umbigo. O samba e o choro, diluídos numa bossa-nova de classe média, junto com o futebol, assumem o papel de componentes decisivos de uma indústria cultural que, na década de 1950, encontra na televisão o seu veículo ideal. Sétimo ou oitavo país do mundo, em termos de publicações, o Brasil, analfabeto de cultura, conserva suas edições significativas na casa de centenas de exemplares.⁴

O trânsito, essa metáfora do mundo moderno, por fim, permanece caótico, por falta daquelas regras de comportamento que nascem de uma disciplina da sociedade e que, já em meados do século XVIII, despertavam a admiração de um Dr. Johnson na Inglaterra, quanto ao uso das calçadas.⁵

Incapaz de introduzir uma ideologia própria, o Brasil optou por recorrer seja aos artifícios da exceção (vide 1964), seja à originalidade de mecanismos de alienação cada vez mais sofisticados. E quando parece que a temos, em geral sob a forma da reencarnação de um pombalismo messiânico, não passam de interesses privados travestidos em cores de partidos. Por isso, a distância do político em campanha do político no congresso. Há muitos exemplos recentes, à direita e à esquerda.

No fundo, apesar de todo o escarcéu da mídia, é como se a liturgia religiosa tivesse cedido seu lugar não a uma esfera pública de poder, mas a uma *liturgia eletrônica*, da qual a cultura letrada, como potencial de leituras da realidade, adequadas a cada grupo, e norteadora de ideologias diversas, que se enfrentam na arena da política, permanece naturalmente ausente, a não ser para um diminuto número de *estrangeirados* em seu próprio país e, por isso mesmo, desenraizados e ressentidos. Como este texto. Parodiando Vilhena, esse ilustrado que nunca encontrou de seu Filopono a recompensa esperada, triste é viver na história, longe da nação indiferente à cultura.

Notas

1. Rodrigo de Souza Coutinho. Memória sobre o sistema político. Apud M. C. Mendonça. *O Intendente Câmara*. São Paulo, Ed. Nacional, 1958. p.276.
2. M. Gauchet. *Le désenchantement du monde*. Paris, Gallimard, 1985. p. II.
3. Entrevista de Hamilton Werneck. A educação brasileira é ditatorial. *Jornal do Brasil*, "Idéias Livros". Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1996. p. 8.
4. Cf. W. Martins. A famosa arte da 'imprimissão'. *O Globo*, "Prosa & Verso". Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1996. p. 4.
5. Cf. Guillermo O'Donnell. Situações - microcenos da privatização do público em São Paulo. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, 22:45-52, out. 1988 e P. Gay. *The Enlightenment: an Interpretation*. New York, Norton, 1977. v. 2, p. 42.

Bibliografia

- ARIÈS, Philippe. L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime. Paris : Seuil, 1960.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. Trad. de Sérgio Miceli et al. São Paulo : Perspectiva, 1974.
- BURKE, Peter. Popular culture in Early modern Europe. New York : Harper, 1978.
- CARVALHO, José Murilo de. Teatro de sombras. Rio de Janeiro : Vértice/IUPERJ, 1988.
- CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados. São : Cia das Letras, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. A construção da ordem. Rio de Janeiro : Campus, 1980.
- DARTON, Robert. The business of enlightenment. London : Harvard University Press, 1979.
- ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Rio de Janeiro : Zahar, 2 v., 1993.
- FRAGOSO, João Luis R. , FLORENTINO, Manolo. O arcaísmo como projeto. Rio de Janeiro : Diadorim, 1993.
- FURET, François, OZOUF, Jacques. "Trois siècles de métissage culturel". *Lire et écrite*. Paris : Minuit, v.1, 1977. p.349-69.
- GAUCHET, Marcel. Le désenchantement du monde. Paris : Gallimard, 1985.
- GOODY, Jack, WATT, Ian. The consequences of literacy. *Literacy in Traditional Societies* - J. Goody(ed.). Cambridge : University Press, 1981. p.27-68.
- GRAHAM, Richard. Patronage and Politics in Nineteenth-Century Brazil. Stanford : University Press, 1990.
- GRAHAM, Sandra. O Motim do Vintém e a cultura política do Rio de Janeiro em 1880. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.10,n.20, p.211-232, mar./ago. 1991.
- GUSDORF, Georges. La conscience révolutionnaire : les idéologues. Paris : Payot, 1978.
- GUSDORF, Georges. Les principes de la pensée au siècle des Lumières. Paris : Payot, 1971.

- HABERMAS, Jurgen. Mudança estrutural da esfera pública. Trad. de Flávio R Kothe. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1984.
- HOBBSBAWM, Eric J. Bandits. Harmondsworth : Penguin, 1972.
- HUIZINGA, Johan. O declínio da Idade Média. Trad. de Augusto Abelaira. Lisboa : Ulisséia, s.d.
- KANT, Immanuel. "Resposta à pergunta : o que é esclarecimento?" Trad. de R. Veir e F de S . Fernandes. *Textos seletos*. Petrópolis : Vozes, 1974. p.100-16.
- LASLETT, Peter. O mundo que nós perdemos. Trad. de A.P. Torres e H. Serrão. Lisboa : Cosmos, 1975.
- MARTINS, Wilson. História da inteligência brasileira - 1550-1794. São Paulo : Cultrix, v.1, 1977.
- MAXWELL, Kenneth R. The Generation of the 1790s and the Idea of Luso-Brazilian Empire. *Colonial Roots of Modern Brazil* - D. Alden (ed). Berkeley : University of California Press, 1973. p.107-44.
- NEVES, Guilherme Pereira das. E Receberá Mercê : a Mesa da Consciência e Ordens, o clero secular e a sociedade no Brasil, 1808-1828. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo sob a orientação da Profª Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo, 1994. (Publicação em andamento pelo Arquivo Nacional do Rio de Janeiro).
- NEVES, Lúcia M. Bastos P. Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo : a cultura política da independência, 1820-1822. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo sob orientação da Profª Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo, 1992.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Os cangaceiros, les bandits d'honneur brésiliens. Paris : Julliard, 1968.
- SHORTER, Edward. The Making of the Modern Family. London : Collins, 1976.
- SILVA, Andrée Mansuy-Diniz. Portugal and Brazil : Imperial Re-organization, 1750-1808. *The Cambridge History of Latin America* - L. Bethell (ed.). Cambridge : University Press, v.1, 1989. p.469-508.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. Movimento constitucional e separatismo no Brasil, 1821-1823. Lisboa : Horizonte, 1988.
- VILHENA, Luis dos Santos. A Bahia no século XVIII. Salvador : Itapuã, 3V., 1969.
- WALSH, W. H. Introdução à filosofia da história. Rio de Janeiro : Zahar, 1978.

Patrimônio Cultural e Cidadania: as representações de memória nos museus¹

Solange Godoy

Museóloga, bacharel e licenciada em História.

Mário Chagas

Museólogo, professor da Escola de Museologia da UNI-RIO,
mestrando em Memória Social e Documento, técnico do
Museu da República.

Em 1937 o escritor Paulo Duarte, por meio do jornal *O Estado de São Paulo*, moveu uma ampla campanha **Contra o Vandalismo e o Extermínio** do patrimônio cultural brasileiro. Manifestandô o seu apoio a esta campanha o poeta Mário de Andrade, em carta dirigida a Paulo Duarte, afirmou: “Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização. Não disseminados organismos outros que salientem no povo o valor e a glória do que se defendeu, tudo será letra morta, gozo sentimental e egoístico de uma elite. E a defesa jamais será permanente e eficaz.” (DUARTE, 1938:221-222)

Acordamos a memória desses dois paulistas militantes do antigo Departamento de Cultura de São Paulo, para recuperar a tradição e a densidade do debate, e ainda para homenagear o Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, pela iniciativa e coragem de realizar o Congresso *Patrimônio Histórico e Cidadania*, num momento de novos vandalismos e extermínios do patrimônio cultural e natural brasileiro, como pode ser facilmente percebido através dos veículos de comunicação.

É preciso reconhecer, no entanto, que entre 1937 e 1991 há uma grande diferença, não apenas de tempo, mas também de conceituação. Em 1937 havia mais clareza e mais certeza em relação à delimitação do campo do patrimônio histórico e artístico. A noção de patrimônio vitoriosa e oficialmente estabelecida — diversa daquela que Mário de Andrade apresentava já em 1936: mais abrangente e problematizadora — deixava de lado os bens culturais não-tangíveis e na prática enfatizava a preservação dos testemunhos de pedra e cal oriundos de determinado segmento social, econômico e religioso.

Hoje, com menos certezas, compreendemos que o patrimônio cultural e o natural que dele faz parte — enquanto conjunto de bens que se transmite de uma geração para outra — implica seleção e atribuição de valores, e está envolvido por uma dimensão política. Compreendemos hoje que o patrimônio cultural, entendido aqui como sinônimo de patrimônio histórico, não é um dado inquestionável, não é um presente dado que simplesmente deve ser aceito; compreendemos também que o patrimônio cultural é construído pedra por pedra, tijolo por tijolo, imagem por imagem, documento por documento, som por som, gesto por gesto.

Envolvendo seleção e atribuição de valores, tendo uma dimensão política e ideológica o patrimônio cultural implica sempre um determinado recorte da realidade e não a realidade inteira. Está claro, portanto, que diante da impossibilidade prática de se preservar e transmitir tudo, o que resultaria em repetição e impedimento da manifestação do novo, cresce a importância de se compreender os mecanismos de seleção.

Nesse ponto vale interrogar: como se processa essa seleção? Quem seleciona? A quem serve a seleção?

As respostas a estas questões são complexas e interessam particularmente à museologia, disciplina que envolve estudos referentes à memória, ao patrimônio, à documentação, preservação e comunicação de bens culturais.

Além de complexas as respostas às questões anteriores são também variadas. A seleção pode ser o resultado de uma decisão individual ou coletiva, pode estar sintonizada com necessidades individuais ou coletivas, pode ser realizada pelos mais diferentes interesses e pode funcionar como um elemento de dominação ou de libertação. Impõe-se o tema fundamental desse Congresso: a relação entre o Patrimônio Histórico e a Cidadania.

O binômio *Patrimônio Histórico e Cidadania* expressa, em nosso ponto de vista, uma situação dinâmica onde um termo serve para referenciar o outro.

É evidente que tanto o patrimônio como a cidadania são conceitos em permanente elaboração. Ao afirmar que um conceito pode referenciar o outro, estamos nos amparando na idéia de que o patrimônio, em sentido amplo, não diz respeito apenas aos bens tangíveis, mas também aos não-tangíveis. Neste caso, a própria *cidadania é patrimônio histórico*, construído.

Por outro lado, o patrimônio cultural a ser preservado, como representação da memória social e coletiva, é um direito constitucional e nos remete de volta à cidadania.

Ocorre, no entanto, que no Brasil não basta afirmar o direito constitucional, é preciso garantir o seu cumprimento. Há no Brasil uma grande distância, uma distância que chega mesmo a ser proverbial, entre a lei no papel e a lei em ação ou aplicada, entre as metas e os objetivos alcançados.

É importante frisar que o exercício da cidadania, no âmbito do patrimônio cultural, não reside apenas na preservação do patrimônio já consagrado e herdado, passa também pela participação dos cidadãos nas decisões sobre os rumos do patrimônio preservado e preservável. De outro modo: é importante garantir o acesso democrático ao bem cultural preservado, mas é igualmente importante, para o êxito da própria preservação, garantir a participação democrática da população nos processos decisórios para a preservação. Como afirma Joaquim Falcão, nada disso é possível “sem a democratização progressiva e permanente das relações entre burocracia estatal e populações”. (1987)

O binômio *Patrimônio Histórico e Cidadania* nos leva ainda a compreender que num país onde a cidadania é privilégio, o patrimônio histórico é referência de alguns. O Brasil não está longe dessa situação. A cidadania como privilégio exila por completo da esfera da preservação e uso do patrimônio cultural segmentos sociais bem determinados. A cidadania como privilégio dificulta a construção de um sistema orgânico e consistente de valores regionais/locais, uma vez que as referências culturais ou os valores de identidade cultural “escolhidos” para representar o coletivo são externos, estrangeiros, estranhos ao processo de construção do território/região e de constituição de memória dos habitantes/cidadãos.

Assim, o exercício da cidadania passa necessariamente pela construção voluntária da memória social, pela construção do patrimônio cultural e do espaço/território de ocupação.

A memória, como se sabe, é a representação do passado no presente. Ela não é o passado, é a sua representação e como tal é dinâmica e cambiante, é espacial e temporal, é individual e coletiva.

Esse aspecto vivo e dinâmico da memória levou Pierre Nora a afirmar que a “memória é a vida, sempre trazida pelos grupos vivos e, por esta razão, ela está em evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e freqüentes revitalizações.” (1984)

Sem memória não existiriam a linguagem, o ensino-aprendizagem, a vida psíquica e espiritual.

É interessante observar que sendo representação a memória não é a marca deixada pelo tempo. Da mesma forma que a cicatriz gerada por um acidente não é a memória do acidente, assim também o pára-choque de um fusquinha 68 não é o fusquinha, nem a memória do ano de 1968 (que não acabou), ainda que possa acordar em nós fragmentos dessas memórias. “O bem cultural, por esta ótica, é um sinal, uma marca, uma cicatriz ou uma chaga projetada no tempo. A memória não se encontra depositada sobre os bens culturais e naturais, encontra-se na relação que com eles se pode manter”. (CHAGAS, 1990)

São essas representações de memória ou fragmentos patrimoniais que os museus, independentemente de suas tipologias, preservam. Está claro portanto que preservar objetos não é sinônimo de preservar a memória. A preservação do objeto tem sentido à medida em que ele é compreendido como suporte e representação de memória.

O fato de que nos museus estão reunidas coleções de representações de memória faz com que eles sejam concebidos também como “lugares de memória”, e, em conseqüência, lugares de lembrança e de esquecimento.

Estudar a lógica da formação dessas coleções ajuda-nos a compreender melhor o que elas representam, bem como a mentalidade dos indivíduos ou das coletividades que as geraram.

O passo inicial para esses estudos, bem como para qualquer ação de preservação ou dinamização de objetos museológicos, é o conhecimento básico desses acervos o que pode ser disparado através de uma ação de inventário — é preciso pesar, medir e contar, diriam os antigos. Por esta razão, aproveitamos a oportunidade que o Congresso Brasileiro do Patrimônio Histórico e Cidadania nos oferece para divulgar, pela primeira vez, alguns dos resultados alcançados pela Comissão de Inventário de Acervos Museológicos (CIAM)², instituída em 18 de junho de 1990, com o objetivo de inventariar o acervo museológico da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), que se encontravam, então, em processo de extinção.

A Comissão de Inventários de Acervos Museológicos iniciou os seus trabalhos sem ter noção do número total de Unidades que possuíam acervo museológico e que estavam de alguma forma vinculadas ao sistema SPHAN/FNPM.

Os levantamentos iniciais indicaram um total de 58 Unidades a serem inventariadas. Dessas 58 unidades, 46 indicaram que possuem acervo museológico e 12 que não possuem esse tipo de acervo.

Entre as 46 Unidades que possuem acervo museológico encontramos as mais diversas situações no que tange ao uso de tecnologia para a documentação do acervo. Estas situações variavam desde a adoção de fichários e livros de registro manuscritos, passando por registros datilografados, chegando até a procedimentos técnicos informatizados. Esta grande diversidade de procedimentos revelou que mesmo tendo existido um Sistema de Informatização para os Acervos Museológicos a estrutura SPHAN/FNPM não alcançou a pretendida unidade no tratamento técnico documental dos seus acervos. A possibilidade de recuperação rápida de informações através de um sistema de informatização de acervos é uma realidade que ainda não atingiu a maioria dos museus do sistema SPHAN/FNPM. Existem exceções para confirmar a regra.

Os problemas que dificultam a informatização dos acervos decorrem da pouca atenção que se dá às representações de memória preservadas nos museus e se refletem na falta de pessoal especializado, de equipamentos e de condições de trabalho.

O mais grave, no entanto, é que a maioria das Unidades inventariadas (52,17%) não tem condições de executar um trabalho sistemático de conservação do acervo.

O acervo total sob a responsabilidade da FNPM, incluindo aquele que se encontra sob guarda, é composto de 223.951 objetos. Como inventário é um processo dinâmico esse número no dia de hoje pode estar sendo alterado. Estamos, portanto, usando os dados de novembro de 1990.

O quadro abaixo apresenta o total de acervo distribuído pelas Unidades Federativas:

	Quantidade de Objetos	
	Número	%
Rio de Janeiro	188.608	84,21
Espírito Santo	19.197	8,57
Minas Gerais	4.849	2,18
São Paulo	4.431	1,97
Maranhão	1.681	0,75
Goiás	1.642	0,73
Brasília	1.203	0,53
Bahia	611	0,27
Paraíba	565	0,25
Paraná	473	0,21
Pernambuco	340	0,15
Rio Grande do Norte	149	0,06
Rio Grande do Sul	92	0,04
Pará	68	0,03
Santa Catarina	42	0,01
Total	223.951	100,00

O quadro acima evidencia que dentro da estrutura da SPHAN/FNPM, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Rio de Janeiro é a Unidade Federativa que apresenta maior densidade museológica. E isto se deve basicamente ao fato de que os quatro maiores museus, em termos de quantidade de objetos, estão situados neste estado: O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Imperial e o Museu da

República. Os três primeiros foram criados no momento em que o Rio de Janeiro ainda era a Capital Federal e o último exatamente no ano da transferência da Capital para Brasília.

Do total de 223.951 objetos, 216.235 objetos são de propriedade da FNPM, atualmente IPHAN. É importante destacar que do conjunto de 216.235 objetos de propriedade da FNPM, 140.650 pertencem ao Museu Histórico Nacional, o que equivale a 65,04%. Verifica-se assim que há uma grande concentração de acervos naquela que é a Unidade Museológica mais antiga das que fazem parte da estrutura organizacional da FNPM.

Os trabalhos da Comissão de Inventário indicaram que as Unidades da FNPM, em seu conjunto, possuem 7.716 objetos sob guarda, o que equivale a 3,44% do acervo total.

O quadro abaixo apresenta os 7.716 objetos distribuídos em três tipos básicos:

	Quantidade de Objetos	
	Número	%
Outras instituições públicas	679	8,79
Instituições particulares	3.592	46,55
Pessoas físicas/particulares	3.445	44,64
Total	7.716	100,00

É importante destacar que do total de 3592 objetos pertencentes a instituições particulares, 3524 (ou 98,1%) pertencem a instituições religiosas, nomeadamente, católicas.

Das 46 Unidades que possuem acervo, apenas 14 possuem objetos cedidos. Estas 14 Unidades cederam 5002 objetos (ou 2,23% do total) para três tipos básicos de instituições:

	Quantidade de Objetos	
	Número	%
Outras Unidades da FNPM	1.861	37,20
Outras instituições públicas	3.053	61,03
Instituições particulares	88	1,75
Total	5.002	100,00

O quadro acima indica que dos 5.002 objetos cedidos, 4.914 (ou 98,23%) estão emprestados para órgãos públicos. Verifica-se assim, que o empréstimo para instituições particulares é pouco freqüente, sobretudo se comparado com os percentuais dos objetos de instituições particulares e pessoas físicas sob a guarda da FNPM.

Em relação a conservação do acervo encontramos o seguinte quadro:

	Quantidade de Objetos	
	Número	%
Não têm possibilidade de realizar um trabalho de conservação	24	52,17
Têm possibilidade de realizar um trabalho de conservação	18	39,13
Não responderam a questão	4	8,69
Total	46	100,00

A informação de que a maioria absoluta das Unidades não tem condições de realizar um trabalho sistemático de conservação do acervo foi corroborada pela informação de que 99.474 objetos (ou 44,41% do total) necessitam de trabalhos de restauração. Este dado indica a necessidade urgente de uma política de conservação para acervos museológicos, que passe pelo investimento na capacitação profissional. Estes altos índices esclarecem que as Unidades Museológicas da FNPM estão sem condições de cumprir uma das funções básicas dos museus, qual seja: a conservação das representações de memória. É evidente que a persistência desses índices coloca em risco expressiva fatia do patrimônio cultural brasileiro e, em consequência, obstaculiza todo o trabalho de pesquisa e de educação que com o mesmo esteja relacionado. Há uma correspondência direta entre a preservação das representações de memória e a cidadania.

Utilizando o Thesaurus para Acervos Museológicos a equipe da Comissão de Inventário distribuiu 221.651 objetos por 18 categorias, sendo que duas delas: botânica e zoologia, não fazem parte do Thesaurus. Por falta de dados 2.300 objetos não puderam ser classificados. No entanto, do ponto de vista da compreensão qualitativa do acervo esse fato é irrelevante.

Do total de 221.651 objetos classificados, 108.024 (ou 48,73%) estão incluídos na categoria de Objetos Pecuniários. Esta simples observação reflete a dimensão do Departamento de Numismática do Museu Histórico Nacional diante do conjunto dos acervos museológicos da FNPM, atual IPHAN. As

categorias seguintes de maior densidade são as de: Artes Visuais com 26.927 objetos (ou 12,14%), Interiores com 12.714 objetos (ou 5,73%) e Objetos Cerimoniais com 18.534 objetos (ou 8,36%).

Em termos de frequência nas Unidades as categorias que mais ocorrem são as de Artes Visuais (40 vezes), Comunicação (35 vezes), Trabalho (33 vezes) e Acessórios de Interiores (33 vezes); e as que menos ocorrem são as de Zoologia (uma vez), Botânica (2 vezes), Castigo/Penitência (11 vezes) e Objetos Pecuniários (12 vezes). A frequência indica exatamente a tendência das Unidades em relação à constituição de acervos. Como é evidente a baixa frequência indica uma grande concentração e a alta frequência uma grande distribuição de acervos.

Estes dados são fundamentais para nortear políticas de valorização e aquisição de acervos. Os baixos índices de acervos distribuídos nas categorias de Castigo/Penitência com 125 objetos (ou 0,05%), Lazer/Desporto com 585 objetos (ou 0,18%) e Trabalho com 2.801 objetos (ou 1,26%), merecem uma análise mais profunda, uma vez que eles apontam para questões tais como: qual o lugar do Lazer, do Trabalho, do Castigo e da Tecnologia nos museus e na sociedade brasileira? Que testemunho de memória nos dão os testemunhos ausentes dos museus?

De uma maneira geral os acervos dos museus da FNPM (atual IPHAN) datam dos séculos XVIII e XIX. Poucas são as Unidades que apresentam acervos do século XX. Do mesmo modo, raras são as Unidades que têm orientado suas aquisições para o denominado “novo patrimônio”, incluindo-se aí: o material etnográfico, os testemunhos de segmentos sociais diversificados, os documentos de tecnologia industrial e do cotidiano rural e urbano.

Como anteriormente foi afirmado os museus são lugares de memória, e em consequência são também lugares de lembrança e de esquecimento. A construção do patrimônio cultural e a ação preservacionista estão baseadas exatamente neste jogo dialético entre a lembrança e o esquecimento. Os museus históricos, por exemplo, ao deixarem de preservar os testemunhos da tecnologia industrial jogam esta fatia do patrimônio cultural no esquecimento. A não preservação das representações da memória tecnológica, sobretudo daquela tecnologia que Aloísio Magalhães denominava de patrimonial, dificulta o desenvolvimento tecnológico e harmonioso do país.

O exercício da cidadania passa pela construção da memória e consequentemente pelo resgate de alguns elementos que voluntária ou involuntariamente foram lançados no esquecimento coletivo.

Para terminar nada melhor do que reproduzir aqui o diálogo entre o Rei Milinda Panha e o sábio budista Nagasena:

“— Nagasena, a memória produz-se sempre como um ato espontâneo, ato de reconhecimento, ou há uma memória provocada?”

— Existem uma e outra.

— Mas uma vez que nós reconhecemos toda lembrança, não há, propriamente falando, memória provocada?

— Se não houvesse memória provocada, os artesãos não poderiam exercer o seu ofício, não se utilizariam de conhecimentos técnicos, os professores seriam inúteis. Tudo isso tem utilidade, graças à memória.”

Notas

1. Texto apresentado, em 1991, no Congresso *Patrimônio Histórico e Cidadania*, promovido pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo. Os autores estão convencidos de que o presente texto continua atual em seus aspectos fundamentais. Sem abjurarem, o que foi escrito, eles solicitam que o texto seja considerado em seu contexto.
2. A Comissão de Inventário de Acervos Museológicos (CIAM) foi composta pelos seguintes técnicos: Cícero Antônio Fonseca de Almeida, Lia Fernandes, Lúcia Meira Lima, Jorge Cordeiro, Mário de Souza Chagas, Marisa Poyares, Solange de Sampaio Godoy e Vera Lúcia B. Tostes.

Bibliografia

- CHAGAS, M. Museologia, Memória e Patrimônio Cultural. *Reunião da Sociedade Brasileira pelo Progresso da Ciência (SBPC)*, UFRJ1990.
- CHAUÍ, M. Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo, Brasiliense1986.
- DUARTE, P. Contra o Vandalismo e o Extermínio. São Paulo, Departamento de Cultura de São Paulo 1938.
- FALCÃO, J. Como defender o patrimônio brasileiro? Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 12 de agosto 1987.
- FERREZ, H.D. e BIANCHINI, M.H. Thesaurus para acervos museológicos. Rio de Janeiro, FNPM 1987.
- MICELI, S. (org.). Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, Difel 1984.

MINISTÉRIO DA CULTURA (SPHAN/FNPM). Relatório da Comissão de Inventário de Acervos Museológicos (CIAM) 1990.

MOTA, C.G. Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). São Paulo, Ática 1990.

NORA, P. Entre Mémoire et Histoire — La Problématique des Lieux. Les Lieux de Mémoire. Vol. I. La République, Paris, Gallimard 1984.

LUZ - Subsídios Técnicos Para a Conservação Preventiva

Violeta Cheniaux

Museóloga, Mestre em Administração de Centros Culturais

O profissional de museu deve estar consciente da importância da prevenção da deterioração a que estão sujeitos os objetos museológicos ao lidar diretamente com os diversos tipos de acervos sob a sua responsabilidade. A adoção de medidas preventivas, com destaque no controle das agressões ambientais, torna-se, portanto, indispensável no exercício cotidiano da museologia.

Abordaremos aqui, especificamente, aspectos referentes a ação da luz nos bens culturais que servirão de subsídios técnicos e científicos na prática da conservação preventiva em museus.

Ao desempenhar um papel essencial dentro de um museu, a luz obriga o museólogo encarregado de idealizar projetos de iluminação a respeitar exigências muitas vezes conflitantes entre si: ressaltar os objetos de maneira a serem apreciados e estudados pelo usuário e, ao mesmo tempo, protegê-los da ação destruidora da luz.

Assim é que a dosagem de iluminação natural e artificial dentro de um museu deverá ser o resultado de um compromisso em que pese prioritariamente a preservação dos diversos materiais que compõem os acervos, sem, com isso, comprometer o caráter dinâmico e vital do museu.

Sabemos que as radiações visíveis e invisíveis, tanto de origem natural, quanto artificial, podem ser perigosas para certas categorias de objetos museológicos. Se os materiais inorgânicos, tais como pedras, cerâmicas e metais são resistentes à ação da luz, os materiais de origem orgânica, ou seja, provenientes do mundo animal e vegetal, são sensíveis, em diferentes níveis, à emissão das diversas radiações, podendo sofrer sérias alterações estruturais.

Diante dessa ofensiva, o museólogo deverá conhecer o inimigo a fim de desenvolver uma estratégia que reduza ao mínimo a deterioração dos objetos museológicos sob a ação da luz.

Os princípios básicos da teoria da luz apoiam-se em duas vertentes que não se excluem entre si: o caráter ondulatório e a constituição corpuscular da luz.

No seu sentido amplo, a clássica teoria ondulatória engloba as diversas regiões que compõem o espectro eletromagnético. A medida que o comprimento de ondas varia, as propriedades da radiação gradualmente se modificam e, conseqüentemente, ocorre a passagem de um tipo de radiação para outro. Macleod ilustra em fascículo especializado¹ as principais regiões do espectro eletromagnético.

Nos movimentos ondulatórios da luz, o comprimento de ondas será a distância entre duas cristas sucessivas, usualmente medidas em *nanômetros*²: quanto mais curta esta distância, mais energética é a radiação. Ao passar atra-

vés de um prisma, a radiação eletromagnética que sensibiliza o nervo ótico é decomposta nas cores do arco-íris, cada cor representando a luz visível em diferentes comprimentos de ondas: os mais curtos, portanto os mais energéticos, na região do violeta e o mais longo, na região do vermelho. Abaixo do limite da luz visível (400 nm,) começa o ultravioleta e, acima do limite de 760nm. o infra-vermelho, ambas radiações fora do alcance do olho humano.

Segundo os físicos, tanto a luz quanto o calor e o movimento são formas de energia que permanecem imutáveis. A reação química pode absorver ou liberar uma certa quantidade de energia contida nas moléculas. Em ambos os casos uma quantidade exata de energia, que os cientistas denominam de “energia ativadora”, deve ser fornecida para que a reação tenha início. No museu, a luz é uma “energia ativadora” e, para entendê-la, devemos considerar o raio de luz não mais como uma onda plana, mas sim constituído por um conjunto de pequenas partículas.

A teoria corpuscular da luz, dos quântas³, criada por Planck em 1900, afirma que a energia radiante, à semelhança da matéria, tem uma estrutura descontínua, só existindo sob a forma de grânulos, os ftons.

A energia contida nos ftons, na região do infra-vermelho (ondas longas e de baixa freqüência) não é, por si só, suficiente para causar reações químicas habitualmente encontradas nas deteriorações fotoquímicas. No entanto, de acordo com o que acima se afirmou, quanto mais curto o comprimento de ondas, tanto na região do azul e do violeta no espectro visível, quanto na faixa do ultravioleta, maior a quantidade de energia contida nos ftons.

No processo fotoquímico primário, quando o fton é assimilado pela molécula, a energia fornecida excita o sistema eletrônico que, por sua vez, libera a energia absorvida de várias maneiras: calor, emissão de energia radiante sob a forma de fluorescência, desencadeamento de mudanças químicas dentro da própria molécula, ruptura das ligações químicas, colisão ou transferência de energia para outro átomo ou outra molécula, fazendo disparar numerosos processos químicos secundários, profundamente influenciados pela presença do oxigênio e do vapor d'água.

As cadeias de moléculas, uma vez destruídas não podem ser novamente ligadas e, como salienta Feller⁴, o museólogo deve estar consciente que o dano fotoquímico é praticamente irreversível: por exemplo, objetos desbotados jamais recuperarão a sua cor original.

No entanto, nem todas as moléculas absorvem a energia contida nos ftons, isso só ocorrendo quando o seu sistema eletrônico entra em sintonia com uma determinada freqüência de luz recebida, acarretando mudanças fotoquímicas na matéria.

Temendo a ocorrência do desencadeamento de processos de deterioração fotoquímica em materiais orgânicos submetidos à ação da luz, o museólogo reduzirá, ao máximo, a iluminância⁵ das fontes de luz utilizadas no museu.

Ao agir desta maneira, o museólogo efetivamente diminui o número de ftons por minuto, no entanto, essa medida não impede que a energia contida em cada foton permaneça inalterada, desafiando o museólogo na sua luta contra a deterioração.

Segundo Feller⁶, teoricamente não existe nenhum limite de iluminância em que não se produzam reações fotoquímicas em materiais orgânicos. Na verdade o que ocorrerá será apenas um retardamento desses processos inevitáveis de destruição.

Dessa constatação emerge uma regra geral baseada no princípio da reciprocidade: a deterioração dos materiais orgânicos é a mesma estando os objetos museológicos expostos constantemente a uma iluminação muito forte durante um curto espaço de tempo ou submetidos de maneira contínua a uma luz fraca durante um longo período.

Em conseqüência, segundo Thomson⁷, o museólogo deve levar em conta que a luz, radiação altamente energética, atua de maneira cumulativa, importando ao profissional considerar a dose total de exposições que nada mais é do que o resultado da iluminância medida em lux⁸, multiplicada pelo tempo de exposição medido em horas. Thomson ilustra essa relação citando o exemplo de uma pintura que, ao receber 100 lux durante 5 horas, terá uma dose total de exposição de 500 lux/horas. Ao submeter-se o mesmo objeto a iluminância de 50 lux durante 10 horas, a dose total de exposição será a mesma⁹.

Apesar disso, o museólogo deve estar atento ao fato de que em alguns casos específicos, a relação de reciprocidade pode não ocorrer. Logo, esse princípio deve ser usado cautelosamente, abrangendo situações gerais de iluminação¹⁰.

Diante do exposto, o museólogo, ao conhecer a natureza, as ações e reações do inimigo, o enfrentará servindo-se de armas de contra-ataque tão eficientes que, sem eliminá-lo totalmente, reduzirão de maneira considerável os danos que possam provocar nos materiais orgânicos que constituem partes expressivas das coleções de museus.

Para que esse combate seja ainda mais efetivo, o museólogo deverá também conhecer a natureza dos diversos materiais, a sua composição química e sensibilidade espectral. Para isso, a presença do químico e do físico são indispensáveis na assessoria ao museólogo nessa tarefa especificamente científica.

Visando a colaborar com os museólogos na preservação de materiais orgânicos, especialistas em iluminação estabeleceram uma listagem que inclui objetos, técnicas e materiais muito sensíveis à ação da luz: têxteis, aquarelas, miniaturas coloridas, trabalhos em papel, espécimens de história natural e materiais orgânicos pintados. No caso da pintura a óleo, esse material sofre mudanças lentas mas não menos importantes: mesmo sendo a maioria dos pigmentos usados bastante resistentes, alguns são mais sensíveis que outros à ação da luz. Da mesma forma, o medium de tintas, seja ele o óleo, o ovo ou a cola, é atingido pela ação da luz. No entanto, de acordo com Thomson, essa interferência é de difícil avaliação para o cientista¹¹.

Conforme relatamos acima, os danos provocados pela luz incidindo em materiais orgânicos estão intimamente ligados ao comprimento de ondas da energia radiante: se quisermos provocar o desbotamento precoce de um tecido tingido, bastará expô-lo continuamente a um comprimento de ondas muito curto, como é o caso do ultravioleta.

Os cientistas concordam em que a radiação ultravioleta causa maior dano aos materiais sensíveis do que a mesma quantidade de radiação visível emitida na região do azul que, por sua vez, é mais nociva do que a radiação com predominância do espectro amarelo; é o que ocorre com os vernizes e medium de tintas: a ausência de cor os torna resistentes à ação da radiação e vulneráveis à presença da radiação ultravioleta.

No entanto, se a iluminação proveniente de diversas fontes de luz for muito intensa e permanente, a maior parte dos danos sofridos por certos corantes e pigmentos decorrerá principalmente da radiação visível.

Diante do exposto, Thomson formula indagação que, segundo ele, ainda não pode ser respondida com segurança pela comunidade científica: “o que causa maiores danos, a radiação visível ou a radiação ultravioleta?”¹².

Diante dessa questão em aberto, o museólogo deverá saber lidar tanto com as radiações invisíveis, quanto com a radiação visível, através da adoção de medidas preventivas prioritárias.

Está comprovado que, em todas as fontes de luz, existe uma certa proporção de radiação ultravioleta: se as lâmpadas incandescentes contêm um percentual negligenciável desse tipo de radiação, as lâmpadas fluorescentes podem reter de 3 a 7% e a luz do sol 25%, sendo essa última a mais temida pelos museólogos que lidam diretamente com acervos muito sensíveis¹³.

A luz natural, ao agir no interior de um museu anima os espaços arquitetônicos e leva vida aos ambientes. Kahn afirma que “nenhum espaço pode existir sob o ponto de vista arquitetônico sem luz natural...”¹⁴.

Mas o museu é uma instituição complexa: além da missão de comunicador e de difusor dos referenciais culturais do homem, dentro de um espaço atraente, onde a luz natural desempenha um papel de elo entre os objetos expostos e o usuário, a instituição também desempenha o papel de conservador do patrimônio. Expor e proteger, eis o paradoxo no qual vive o museu. Encontrar o equilíbrio entre essas duas funções museológicas primordiais é mais um desafio a que se propõe o museólogo.

A fim de explorar as virtudes da luz natural, em que também pesa o seu caráter de economia no orçamento da instituição, primeiramente o museólogo deverá saber como lidar com o seu lado nocivo, domesticando-o através da adoção de métodos eficientes.

As radiações ultravioletas inferiores a 325 nanômetros (nm), contidas na luz natural, são absorvidas pelo vidro comum a 3mm, o que significa que abaixo desse comprimento de ondas o ultravioleta não penetra no interior dos museus. Dessa forma, devemos nos preocupar com a região compreendida entre 325 e 400 nm, que emite aproximadamente 400 microwatts por lumen¹⁵.

Um dos métodos mais comuns de eliminação do ultravioleta acima do limite de tolerância de 75 microwatts por lumen recomendado pelos especialistas, consiste na aplicação de filtros contendo elementos químicos de absorção do ultravioleta nas vidraças das janelas.

Thomson e Staniforth recomendam o uso do filtro Perspex UE, com ligeira cor amarelada, produto mais eficiente que o Perspex UA incolor.

As radiações infra-vermelho provenientes da luz natural devem também ser eliminadas devido aos seus efeitos térmicos sobre os diversos materiais que compõem os acervos museológicos.

Para entender a necessidade de eliminação das radiações ultravioletas e infra-vermelho, a indústria moderna vem lançando no mercado inúmeros filmes de controle solar¹⁶. As propriedades de reflexão desses filmes impedem que os raios infra-vermelho atravessem as vidraças, reduzindo consideravelmente a carga de calor no interior dos museus, o que resulta numa maior proteção dos acervos contra as possíveis reações químicas resultantes da associação calor+umidade+poluição.

No entanto, no que se refere à filtragem das radiações ultravioletas, Thomson e Staniforth alertam que somente alguns deles são recomendáveis. Torna-se necessário que o profissional verifique o nível de absorção de ultravioleta do filme, antes de aplicá-lo ou, então, que peça ao fabricante a curva de transmissão espectral do produto em questão¹⁷.

De todas as maneiras, é recomendado ao museólogo testar periodicamente a eficiência dos filtros utilizados; de acordo com os resultados, o profissional providenciará ou não a sua substituição.

A indústria brasileira, atenta aos progressos realizados em outros países na fabricação de produtos de controle da iluminação natural, vem produzindo materiais cujo comportamento obedece aos padrões internacionais de qualidade: as telhas AL1056 em PRFU¹⁸ foram testadas pela equipe do NUPRECON¹⁹ apresentando resultados positivos na eliminação do ultravioleta acima do nível recomendado em museus. Apesar de o produto ter garantia de eficiência por cinco anos, é prudente seu controle periódico através de um ultraviômetro.

As radiações ultravioleta emitidas pelas lâmpadas fluorescentes originam-se dos átomos ionizados do mercúrio, que liberam a energia absorvida, ao emitir raios eletromagnéticos com comprimentos de ondas muito precisos. Essa emissão concentra-se, principalmente, no comprimento de ondas de 253.7 nm. (UV) cuja energia é absorvida pelo pó fluorescente que reveste o interior da lâmpada, produzindo a luz visível e, ao mesmo tempo, emitindo uma certa quantidade de ultravioleta. A escolha da qualidade dos pós fluorescentes na fabricação das lâmpadas pode diminuir sensivelmente a quantidade de ultravioleta emitida²⁰.

Face à necessidade de preservação de materiais sensíveis aos efeitos da deterioração fotoquímica, fabricantes de lâmpadas lançaram no mercado novos produtos, nos quais a energia ultravioleta é eliminada através de uma camada absorvente, aplicada nas suas paredes internas²¹.

No entanto, essas lâmpadas são mais caras que as comuns, o que acarreta uma sobrecarga nos já debilitados orçamentos dos museus.

Diante desse fato concreto, o museólogo deverá utilizar métodos alternativos que substituam a compra desse material. As luminárias em acrílico branco leitoso, aplicadas às lâmpadas fluorescentes comuns, reduzem a emissão de UV abaixo do limite de 75 microwatts por lumen, determinado pelos especialistas em iluminação de objetos museológicos. O teste com essas luminárias protetoras foi recentemente realizado, com sucesso, no NUPRECON, com o auxílio de um ultraviômetro.

Outro método alternativo de eliminação do UV consiste em recorrer à iluminação indireta sobre uma superfície branca²².

Menos danosas do que a energia ultravioleta, as radiações infra-vermelho não preocupam tanto os conservadores de museus. No entanto, cabe ressaltar que essas radiações devem ser também eliminadas das fontes de luz artificiais devido aos seus efeitos térmicos, que podem desencadear reações químicas nos diversos materiais orgânicos.

O caráter nocivo dos efeitos térmicos decorre do surgimento de um certo número de reações químicas provocadas por uma fonte energética fraca e pela alta temperatura. Segundo artigo publicado pela revista *Lux*²³, basta colocar-se uma lâmpada de 100 watts numa área de 1 m² para que a temperatura sofra uma alteração de seis a dez graus centígrados acima da temperatura ambiente.

Devido ao fato de as lâmpadas incandescentes comuns²⁴ emitirem 85% de radiação IV, estas devem ser abolidas do interior de vitrines que contenham materiais orgânicos, aconselhando-se o seu uso cauteloso nas áreas de exposição.

Ao criar as lâmpadas halógenas-dicróicas, a tecnologia moderna marcou um avanço expressivo na iluminação de objetos museológicos muito sensíveis. Tal como ocorre com as lâmpadas incandescentes, a produção da luz se dá por incandescência, devido à passagem de corrente elétrica através de um filamento de tungstênio de aproximadamente 2600 graus centígrados, num ambiente formado por uma mistura de nitrogênio e argônio, na qual se adicionam elementos halógenos tais como o bromo e o iodo e algumas quantidades de agentes rarefeitos e purificadores. Devido à alta temperatura entre o filamento e a parede da ampola (+ 250 graus centígrados), o bulbo é fabricado em quartzo transparente. O refletor dicróico²⁵ que circunda a lâmpada possui uma característica especial: reflete a luz visível emitida pelo filamento e transfere aproximadamente 65% da radiação infra-vermelho para a parte posterior da lâmpada; apenas cerca de 35% do calor acompanha o fecho luminoso.

Ao observarmos o diagrama do espectro eletromagnético²⁶, ficamos surpresos diante da pequena porção ocupada pela luz visível. Ainda assim, essa estreita região que se situa entre 760nm. e 400nm. é extremamente poderosa e a sua ação desafia, uma vez mais, o museólogo, no corpo a corpo pela preservação dos materiais orgânicos que compõem as coleções de museu.

Inicia-se uma nova etapa de combate que exigirá, do profissional, novas armas de defesa.

Vimos que a tecnologia moderna oferece ao museólogo recursos que permitem a quase total eliminação das radiações ultravioleta e infra-vermelho provenientes da luz natural e artificial. No entanto, ao suprimirmos a luz

visível das salas de exposição, o museu simplesmente mergulhará na escuridão e perderá uma de suas funções básicas: apresentar as suas coleções ao público.

Logo, o museólogo deve aceitar o fato de que os objetos expostos sempre sofrerão danos, cabendo ao profissional reduzi-los aos limites mínimos possíveis.

Como salienta Stolow²⁷, não podemos considerar a luz como o único perigo que ameaça a preservação de materiais museológicos, em especial os de origem orgânica: altas temperaturas, umidade elevada ou muito reduzida assim como a presença do oxigênio e da poluição são fatores que aceleram o seu processo de destruição, como já foi referido anteriormente.

No entanto, ao equilibrar a quantidade de luz necessária nas exposições auxiliado pelo luxímetro, o museólogo estará reduzindo a extensão da deterioração fotoquímica sofrida pelos materiais expostos à ação do meio ambiente. Esta é uma tarefa difícil de ser cumprida pelo museólogo, mas não é um desafio impossível de ser vencido.

A redução da iluminância à níveis que permitem uma visão confortável do acervo é a primeira medida a ser tomada pelo museólogo.

Os museus, por utilizarem constantemente luz artificial nas áreas de exposição, tornam indispensável o uso do "dimmer"²⁸ na programação do nível de iluminância conveniente a cada tipo de material e técnica. Nesse caso, o museólogo, auxiliado pelo luxímetro, ajustará o aparelho de acordo com as necessidades específicas do acervo.

Atualmente, centros de excelência voltados para os problemas de conservação tais como o UK Chartered Institute of Building Services, o French National Committee of ICOM, o ICCROM, o USSE Ministry of Culture, o Canadian Conservation Institute, aliados aos especialistas em conservação do porte de Thomson, Brommelle, Harris, Brown e Allen, estabeleceram níveis máximos de iluminância suportados pelos materiais sensíveis.

No caso da madeira, os especialistas excluíram esse material da listagem proposta por julgarem que as mudanças de cores que possam ocorrer na sua superfície sob a ação da luz visível não são de grande importância para o objeto. Esse material atualmente passa a pertencer à categoria dos materiais mais resistentes, ao lado do metal, da pedra, do vidro, da cerâmica, das jóias e esmaltes, que podem receber altos níveis de iluminância. Ainda assim, os estudiosos recomendam que o nível de iluminância de 300 lux não seja ultrapassado.

O excesso de luz em ambientes que contam com a presença do público é uma característica dos nossos tempos. Antes do advento das lâmpadas fluorescentes, 50 lux de iluminância era considerado um nível normal de emissão de luz artificial. Contudo, a evolução contínua da indústria do setor de iluminação, apoiada por sólidas políticas de marketing, provocou mudanças na escolha da iluminação dos grandes espaços: muitas vezes os museus transformam-se em ambientes feéricos, onde os efeitos de luz são mais importantes do que os próprios objetos expostos.

Responsável pela preservação de materiais muito sensíveis à ação da luz, o museólogo rende-se à evidência de que a manutenção do nível de 50 lux, além de oferecer uma visão satisfatória dos objetos, é uma medida necessária para a sua preservação.

Diante da comprovação de que a luz natural, ao ser reduzida à 50 lux, perde a sua característica de animadora de espaços, por reduzir uma impressão de tristeza nas salas de exposição, o controle da iluminância nesse nível deverá ser feito apenas em fontes de luz artificial. Por emitirem uma luz de tonalidade “quente”, as lâmpadas de tungstênio são as mais apropriadas para este fim.

Ao manter sob o seu controle níveis de iluminância compatíveis com as necessidades dos diversos materiais, o museólogo deverá, também, preocupar-se com aspectos museográficos específicos, ligados à iluminação e à preservação de acervos expostos.

O ofuscamento, sensação visual que provoca desconforto no visitante face aos objetos com excessiva brilhância em relação ao espaço circundante, deve ser evitado, utilizando-se, para isso, um melhor direcionamento do fluxo luminoso²⁹ sobre o campo visual em questão.

O museólogo também estará atento à necessidade de adaptação visual do público, tendo em vista a iluminância e a tonalidade da luz emitidas pelas fontes luminosas.

O visitante, ao penetrar no museu em dia ensolarado e claro, levará, pelo menos, um minuto para ajustar-se aos novos níveis de iluminação. Portanto, torna-se indispensável a existência de uma ante-sala onde ele poderá adaptar-se às novas condições de iluminação.

De acordo com o objetivo estético do museólogo encarregado da montagem de uma exposição, a escolha da temperatura de cor das fontes de luz artificial determinará a tonalidade de luz que envolverá as diversas áreas da exposição. Portanto, é necessário que o museólogo entenda o que é temperatura de cor (TC).

Segundo os estudiosos, pode-se ter uma idéia aproximada do que seja temperatura de cor de uma fonte de luz, definindo-a como sendo “a temperatura em Kelvin³⁰, na qual devemos cultivar um corpo, como o carbono, para que emita um raio de cor comparável”³¹. O “corpo negro” ou “radiador perfeito”, conceito teórico criado pelos físicos, ao ser aquecido emite energia na forma de radiação eletromagnética. Em cada temperatura, este “radiador perfeito” produzirá luz em diversos comprimentos de ondas. Primeiramente ele emitirá raios infra-vermelho e, ao tocá-lo, sentiremos o seu calor. Se continuarmos a aquecê-lo, as radiações produzidas progressivamente terão comprimentos de ondas mais curtos e o “corpo negro” passará do vermelho sem brilho para o vermelho vivo, o laranja, o amarelo tornando-se em seguida branco e depois azulado. Portanto, existe uma distribuição de energia bem definida, associada a cada comprimento de ondas em diferentes temperaturas. Ao especificarmos a temperatura de cor em Kelvin, podemos ilustrar exatamente a distribuição espectral da energia emitida: por exemplo, à temperatura de cor de mais ou menos 5500 K corresponde a luz perfeita do dia por representar o equilíbrio entre as emissões de azul, verde e vermelho contidas na luz visível. Acima desse limite, a predominância da luz azulada produzirá uma iluminação “fria” sob o ponto de vista estético: abaixo de 5500 K a luz emitida será amarelada e julgada esteticamente “quente”, como, por exemplo, a luz proveniente de uma lâmpada incandescente com temperatura de cor de aproximadamente 2860 K.

Por outro lado, sendo a apreciação das cores um dado muito importante nos museus, o museólogo, ao expor os diversos acervos, deverá também preocupar-se com a escolha de lâmpadas que não interfiram na tonalidade dos objetos. Para isso, o profissional deverá estar atento ao índice de rendimento de cor (IRC) das fontes de luz artificial a serem utilizadas em áreas de exposição.

Os físicos estabeleceram índices, que indicam ao museólogo, se determinada lâmpada distorce ou não as cores de objetos expostos. Os índices entre 85 e 100 apontam que as lâmpadas têm um bom rendimento de cor, ou seja: não interferem nas tonalidades próprias do objeto iluminado. As fontes de luz artificial com índices abaixo de 85 devem ser rejeitadas pelo museólogo por não proporcionarem uma boa reprodução de cores.

Esses cuidados devem ser adotados principalmente no momento da escolha de lâmpadas fluorescentes pelo fato de apresentarem um IRC muito variado. No entanto, segundo o especialista como Lanfontaine³² as lâmpadas a tungstênio cujo índice situa-se em 99+ apresentam um excelente rendimento de cor.

Um outro fator que deve ser observado pelo museólogo refere-se à distribuição da luz nas salas de exposição.

Especialistas em iluminação em museus concluíram recentemente que a iluminação direcionada sobre os acervos expostos em ambiente completamente às escuras não realçam os detalhes dos objetos, o que contraria a convicção de muitos planejadores de exposição.

Thomson relata o resultado de uma pesquisa direcionada em detectar a preferência do público na questão de iluminação de acervos expostos e realizada em doze museus e galerias de arte na região de Oak-land - São Francisco.

A pesquisa apontou que o equilíbrio obtido entre a iluminância recebida pelos objetos e a iluminação dos ambientes é um dos aspectos mais importantes a ser observado na montagem de uma exposição por trazer conforto visual aos visitantes. Por outro lado, os entrevistados julgaram que os níveis de 100-200 lux são adequados para uma percepção de detalhes nas obras de arte em geral³³.

Diante do exposto, respeitados os níveis de IRC e de iluminância tolerados pelos diversos materiais, escolhidas as lâmpadas com TC adequadas e obedecidas as exigências impostas pelas técnicas museográficas aplicadas aos objetos em exposição, sem perder de vista o conforto visual do usuário, concluímos que a luz difusa, balanceada com a luz direcional, é a mais indicada pelos especialistas em iluminação de acervos em museus e galerias de arte.

Paralelamente ao controle da iluminância, o museólogo ao reduzir o tempo de exposição de objetos sensíveis lança mão de mais uma arma contra a ação destruidora da luz.

Entre as medidas estratégicas que podem ser adotadas, destacamos algumas consideradas pelos estudiosos como sendo primordiais para a conservação preventiva de acervos³⁴:

Fazer a alternância entre a exposição temporária de objetos, especialmente aqueles compostos por materiais e técnicas sensíveis, e a sua guarda em reservas técnicas;

Iluminar as salas de exposição somente durante os horários de visitação, ficando o museólogo atento se durante o verão a iluminação natural dispensa o uso da luz artificial;

Programar a iluminação artificial das salas e das vitrines, levando-se em conta a presença de visitantes. Essa medida se aplica principalmente em museus com pouca visitação, ocorrendo nesse caso situações em que as salas de exposição ficam vazias e inutilmente iluminadas. Nesse caso, a instalação

de células fotoelétricas nas entradas das salas e a programação do tempo de iluminação através de minuterias³⁵ são medidas essenciais para a proteção de objetos sensíveis expostos à ação da luz nas salas e dentro de vitrines;

Substituir objetos originais por réplicas ou imagens holográficas³⁶. No caso de objetos tridimensionais, existem réplicas perfeitas que substituem a contento objetos muito preciosos, tais como jóias, protegendo-os dos possíveis riscos de uma exposição.

Certamente isto não ocorre com certos objetos bidimensionais em técnicas tais como pintura a óleo e guache cujas texturas e pinceladas são dificilmente reproduzidas através da fotografia.

No entanto, objetos muito sensíveis à ação da luz, em técnicas como aquarela, desenho e gravura podem ser multiplicados através de técnicas apuradas e convertidos em réplicas de excelente qualidade. Em tal circunstância, tal como adverte Thomson, *por uma questão de honestidade, todas as réplicas devem ser assinaladas*³⁷.

Paradoxalmente, essa arma de defesa, quando imprópriamente usada pelo museólogo, pode voltar-se contra a essência do museu que consiste não somente em restituir à comunidade “as trocas perdidas...” como também manter a instituição viva através de “uma troca presente...” entre os objetos e documentos que abriga e a própria sociedade³⁸.

Movido pelo excesso de zelo, ou pela extrapolação de poderes a ele delegados, o museólogo, ao exilar nas reservas técnicas, ou ao expor esporadicamente objetos muito sensíveis à ação da luz, poderá atingir de morte, não só o relacionamento entre objeto e o público, como também o próprio caráter dinâmico e vital do museu.

Sendo assim, o corpo a corpo luz x acervos é uma difícil luta a ser conduzida pelo museólogo que exige do profissional competência, ética e dedicação.

Notas

1. MACLEOD, K. (1975) p.2
2. Nanômetro é a milionésima parte do milímetro. LUX, (1979) p.7
3. Quânta é a quantidade mínima de energia que pode ser emitida propagada ou absorvida. GILLON, E. et alii (1961) p.861
4. FELLER, R. (1964) p.4
5. “Iluminância é simplesmente a medida dos lumens (unidade do fluxo luminoso) incidindo sobre uma superfície plana de $1m^2$ e que chamamos de lux”. THOMSON, G. (1986) p.178. O autor adverte que “algumas unidades relacionadas com o fluxo luminoso só recentemente foram padronizadas... o leitor poderá encontrar diferentes

- conceitos em livros antigos”. (1986) p.177. Este é o caso da iluminância. (ver FELLER, R. (1964) p.3
6. FELLER, R. (1964) p.4
 7. THOMSON, G. (1986) p.21
 8. Lux: a) unidade de iluminação sobre 1m^2 , de um fluxo uniforme de 1 lumen. b) iluminação produzida em uma superfície cujos pontos distam 1 metro da fonte de luz pontual de 1 candela. KRUESI, W. R. et alii (1977) p.391
 9. THOMSON, G. (1986) p.21
 10. Ibidem p.22
 11. Ibidem p.23
 12. Ibidem p.15
 13. LAFONTAINE et alii (1976) p.41
 25. Os refletores de vidro são recobertos por uma série de camadas de material transparente, fluoreto de magnésio e sulfato de zinco.
 26. Consultar p.38
 27. STOLOW, (1974) p.39
 28. Aparelho controlador do fluxo luminoso proveniente da luz artificial. No caso das lâmpadas a quartzo-halógenas de refletor dicróico multifacetado, “estas lâmpadas podem ser operadas com dimmer, recomendando-se que seja do tipo usado para operar lâmpadas fluorescentes. Fazer “efeito dimming” com recurso de subvoltagem pode causar escurecimento do bulbo da lâmpada. Porém, isto pode ser facilmente eliminado, voltando-se a operar a lâmpada na tensão nominal (12 volts) por algum tempo, o que permite, pelo ciclo regenerativo do halógeno, remover o escurecimento”. Mauro Q. de Mattos, engenheiro civil e eletricista, gerente de desenvolvimento de mercado do Departamento de Lâmpadas e Iluminação da GE-Brasil.
 29. “Fluxo luminoso é a parcela do fluxo de energia radiante que sensibiliza o nervo ótico”. THOMSON, G. (1986) p.176
 30. “A escala Kelvin é idêntica a escala Celsius, aumentada de 273.15. MACLEOD, K. (1975) p.13
 31. LUX (1979) p.8
 32. LAFONTAINE, R. [197-?] p.21
 33. THOMSON, G. (1986) p.24
 34. Ibidem p.37
 35. A minuteria é “um aparelho elétrico com movimentos de relógio, destinado a manter um contacto elétrico durante um determinado lapso de tempo. GUILLON, F. et alii (1961) p.663
 36. “A holografia vem da palavra grega “holos” que quer dizer inteiro e grafia, ou mensagem. A holografia, portanto significa “mensagem inteira”. A holografia é exatamente isso - uma reprodução tão fiel do objeto original que nunca deixa de causar espanto ao observador. Existem vários tipos de holografias - as imagens são feitas com o auxílio de um laser, alguns espelhos, lentes, e um filme capaz de gravar imagens de alta resolução”. CATTA-PRETA, F. (1984) p.11
 37. THOMSON, G. (1986) p.38
 38. JEUDI, H. P. (1990) p.30

Bibliografia

- BOWMAN, J. G. et alii. Filtered and unfiltered lights and their effects on selected dyed textiles. *Studies in Conservation*, London, v.28, n.1, p.36-44.
- BUENO, F. da Silveira. Dicionário escolar da língua portuguesa. 10.ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1976.
- CATTA-PRETA, F. Eugênio. Holografia. São Paulo: FUMEST, 1984, 11p., trabalho apresentado ao II Seminário Brasileiro de Termalismo, Poços de Caldas, 1983.
- CLIMATISACION y conservación en los muscos. *Museo* 1, Buenos Aires, v.1, n.1, p.17-29, 1982.
- CREWS, P. C.. A comparison of clear vernis yellow UV filters in reducing fading of selected dyes. *Studies in Conservation*, London, n.33, p.87-93, 1988.
- DUDLEY, D. et alii. *Museum registration methods*. 3.ed. Washington: American Association of Museums, 1979. 437p.
- DUFF, D. et alii. The fastness to washing of some natural dyestuffs on wool. *Studies in Conservation*, London, n.22, p.170-176, 1977.
- _____, Light-induced colour changes of natural dyes. *Studies in Conservation*, London, n.22, p.161-169, 1977.
- FELLER, R.. The deteriorating effect of light on museum objects: principles of photochemistry: the effect on vernishes and paint vehicles and on paper. *Museum News*, Washington, n.3, p.1-8, June 1964.
- FLUORESCENT accent lighting in museum. *International lighting review*. Eindhoven, v.34, n.3, p.72-74.
- GILLON, E. et alii. (coord.). *Petit Larousse*, 7.ed. Paris: Larousse, 1961.
- GUICHEN, Gaël de. *Climat dans le Musée: mesure, fiches techniques*. 2.ed. Rome: ICCROM, 1984. 77p.
- GUICHEN, Gaël de. Pourquoi les conservateurs n'utilisent-ils pas le gel de silice ou les trois usages du gel de silice? Rome: ICCROM, 1981. 19p.
- _____, Protezione degli oggetti contro i danni della luce. Anotações organizadas e redigidas por Beatrice Paolozzi Strossi. Polistampa, 1982. 22p.
- HUBNER, M.. A lesson of lighting. *History News*. Tennessee, v.36, n.2, p.45-47, Feb. 1981.
- ICOM. *Status*. Paris, 1987. 28p. Com: Code de déontologie professionnelle.
- JEUDI, H. P.. *Memórias do Social*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. 146p.
- JUROW et alii. The principle of creating optimal light conditions in museum exposition. [s.l.: s. n. 1981?]. 11p. trabalho apresentado ao ICOM, 6th. Triennial Meeting, Ottawa, 1981.
- KRUESI, W. R. et alii. *IEEE standard dictionary of electrical and electronics terms*. 2.ed. [USA]: IEEE, 1977, p.388-391.
- KARP, C.. Storage climate for musical instruments. *Early Music*, London, V.10, n.4, p.469-476, Oct. 1982.
- LAFONTAINE, R. et alii. Enquête statistique sur les conditions d'éclairage et sur l'utilisation des filtres ultra-violet dans les musées, les dépôts d'archives et les galeries du Canada. *Journal de l'ICC*, Ottawa, v.1, p.41-43, 1976.
- _____, Le gel de silice. Ottawa: Institut canadien de conservation, 1984. 17p. (Bulletins techniques, n.10).

- _____, Museum lighting. Ottawa: Canadian Conservation Institute, [197-?], p.20-26.
- LUX. La lumière et la protection des objets et spécimens exposés dans les musées et les galeries d'art. Paris: Association française de l'éclairage, n.63, 1979.
- LYNDE, P. et alii. Lumière naturelle e muséographie. Musée, n.368, p.123-126, [198-?].
- MACLEOD K. J.. L'éclairage des musées. Ottawa: Institut canadien de conservation, 1975, 13p. (Bulletins techniques, n.2).
- _____, L'humidité relative dans les musées. Ottawa: Institut canadien de conservation, 1975, 13p. (Bulletins techniques, n.1).
- MARRINER. P.. Temperature and humidity control. Gazette, Ottawa, v.13, n.1, p.12-17, Winter, 1980.
- MICHALSKI, S.. A control module for relative humidity in display cases. [s.l.: s.n., 197-?]
- NICOLAU, R.. Estudo isola bactéria que ataca estátua. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 2 set. 1990. 1º Caderno.
- NOUVELLES DE L'ICOM. Calcutá: Graphitech India, v.44, n.1, 1991, 24p.
- ORGAN, R.. Une tâche prioritaire mais difficile: le contrôle du climat. Museum, Paris, v.34, n.1, p.51-54, 1982.
- PEDROSA, I.. Da cor a cor inexistente. Rio de Janeiro. Léo Christiano Editorial, 1977. 219p.
- RAMER, B.. The development of a local humidity control system. The International Journal of Museum Management and Curatorship, London, v.3, n.2, p.183-191, June 1984.
- RIEDERER, J.. Restaurar e Preservar. Trad. J. M. Rebelo de Faria, Colônia: Duckerei Paling, [1990?]. 85p.
- ROGERS, George de W. The ideal of the ideal environment. Journal IIC-CG, v.2, n.1, p.34-39.
- SMIT, L.. Iluminação de museus e galerias de arte. Iluminação Brasil, São Paulo, n.20, p.73-80, jan./fev., 1990.
- STANIFORTH, S.. Environmental conservation. In: Manual of curatorship. London: [s.n.], 1984. p.192-202.
- STOLOW, N.. La conservation des oeuvres d'art pendant leur transport et leur exposition. Paris: UNESCO, 1980. 134p.
- _____, Environmental security. In: A primer on museum security. New York: Valley, 1974. p.39-49.
- _____, The microclimate: a localized solution. Museum News, Washington, D. C., v.56, n.2, p.52-63.
- THOMSON, G. et alii. Conservation and museum lighting. Museum Information Sheet, London, n.6, p.1-6, 1985.
- _____, Museum environment. 2. ed. London: Butterworths, 1986. 293p Simple control and measurement of relative humidity. Museum Information Shett, London. v.24, p.1-4, 1985.
- ULTRA-VIOLET filtering and transmitting formulation of plexisgras acrylic plastic. [ed.by] Holm and Hass [USA], 1985. 8p. (PI.-612e).
- UTILISATION des lampes fluorescentes dans les musées. [ed. par la] commission de l'ICOM pour l'éclairage des objets de musée. Paris: Conseil international de musées. 1953. 14p.

Moedas de Necessidade Emitidas em Porcelana, Grés e Terracota

Eliane Rose Vaz Cabral Nery
Museóloga, técnica do MHN

O objetivo deste trabalho é divulgar as moedas de emergência da coleção de moedas alemãs do Museu Histórico Nacional, cunhadas em porcelana, grés e terracota, que, juntamente com as medalhas dos mesmos materiais, somam cento e vinte e nove peças.

Estas moedas foram emitidas na Alemanha no período pós Primeira Guerra Mundial, quando o país foi assolado por uma crise política e social, mas sobretudo econômica, em consequência da grande inflação gerada pela guerra. Por fim, a Alemanha, pelo Tratado de Versalhes (28/06/1919) foi obrigada a pagar um pesado tributo aos países aliados pelos danos por eles sofridos durante a guerra.

O Que São Moedas de Necessidade ?

Tomamos como base algumas definições, como a de Ney Chrysostomo da Costa¹ que diz: “ são moedas de emergência, fabricadas em situações difíceis, de dificuldades financeiras, ou calamidade pública”. Já Hubert Frère² informa-nos: “cunhadas com materiais comuns, por uma autoridade regular ou improvisada, no momento de guerras, de cercos de cidades (moedas obsidionais), em época de tumulto, de escassez ou de carestia do metal. Estas moedas eram usualmente trocadas por exemplares regulares quando da volta à normalidade.”

Poderíamos citar muitas outras definições e, resumindo, chegaríamos à conclusão de que moedas de necessidade são aquelas cunhadas em caráter de emergência durante e/ou após períodos de crise econômica, política ou social, com o objetivo de suprir a escassez de numerário e permitir a compra de artigos de primeira necessidade. Fabricadas geralmente em material diferente daquele utilizado nas moedas de circulação regular, são resgatadas pelo governo ao cessar o período de crise. Como exemplos ³ de moedas de necessidade, citamos as famosas moedas obsidionais holandesas, cunhadas em ouro e prata, no Brasil, em 1645 e 1654. Portugal também teria emitido, em 1929, na Ilha Terceira dos Açores, moedas de 80 Réis cognominadas “malucos”. A China ⁴ cunhou uma moeda obsidional de 50 Cash durante o período Hisu - Foung, quando da guerra contra Iupsin (1850 - 1854). Durante e após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha emitiu moedas de necessidade, entre 1914 1923, conhecidas por *notgeld*, palavra composta pelos substantivos do alemão *die not* - necessidade, falta, urgência - e de *das geld*, o dinheiro.

Classificação Geral

De um modo geral, a moeda de necessidade alemã está classificada em *kriegsgeld* (dinheiro de guerra) e *notgeld* propriamente dito. A primeira foi cunhada pelos comandos militares entre 1914 e 1919, principalmente em

ferro, zinco e alumínio. A palavra *kriegsgeld* aparecia sempre na legenda. Quanto as *notgeld*, emitidas no período entre 1918 e 1923, destacam-se as moedas de inflação, em alumínio e bronze, maiores do que as *kriegsgeld* e com tipos mais elaborados. Sobressaem-se as cunhadas na Vestefália.

A Utilização da Cerâmica na Fabricação da Moeda

Dentro da categoria *notgelg* encontramos, ainda, as moedas de emergência cunhadas em cerâmica, especificamente biscuit (porcelana, grés e terracota). Foram cunhadas pelos Estados, por determinadas cidades, bem como por organizações comerciais, companhias de transporte e associações diversas. Foram fabricadas em larga escala nas manufaturas de porcelana; circularam durante curto período e foram resgatadas pelo tesouro até 14/01/1922⁵.

A porcelana representa o mais alto grau de desenvolvimento atingido pelo homem na fabricação de utensílios cerâmicos. Muitas etapas se sucederam, porém, até que sua fórmula (caulim, feldspato e quartzo) fosse descoberta⁶. Segundo Lenormant⁷, estes materiais foram utilizados na fabricação de moedas entre os romanos e os gregos.

No decorrer dos tempos, outros países se interessaram pela cunhagem de moedas de porcelana: o Sião, desde 1770; a Áustria, em Alhoven e Inzerdorf, em 1921; a Bélgica, em Baudour, em 1850; a Inglaterra, em Worcester, em 1760 e em Pinxton, em 1801; Portugal, em Gaia, em 1921 (moedas de 10, 4, 2 e 1 centavos); a Guatemala, 2 pesos, em 1920 (da manufatura de Meissen) e o Japão, em 1945 (fábricas Schofu - Kogyo Ag. - Kyoto; Setoyushutsutoki Ag. - prefeitura de Seto/Aichi e Kyowa - Shinkotoki - prefeitura de Arita/Saga). Este último cunhou moedas de porcelana por ocasião da Segunda Guerra Mundial, devido à escassez de metal⁸.

As Moedas da Manufatura de Meissen

Durante a Primeira Guerra Mundial, várias tentativas foram feitas para a fabricação de moedas de cerâmica, porém sem grande sucesso. Coube à famosa Manufatura Meissen o mérito da cunhagem de moedas de porcelana, grés e terracota. Fundada em 1710, Meissen foi a primeira fábrica a utilizar na Europa, a cobiçada fórmula dos chineses para fabricar porcelana. Seu fundador, o químico João Frederico Böttger descobriu o caulim casualmente, quando, em 1709, ao preparar-se para uma festa na Corte, precisou, como era de costume, empoar a cabeleira. Como lhe faltasse pó-de-arroz, utilizou-se de um pó branco fornecido por seu assistente. Ao voltar, examinou a substância, verificando que se tratava do tão procurado Caulim⁹. No final do século XVIII a manufatura de Meissen já fabricava reproduções de moedas antigas, em porcelana.

Entre o final do ano de 1920 e o início do de 1921, surgiu, dentro da manufatura um departamento especializado na fabricação exclusiva de moedas, completamente independente dos demais setores, cujo objetivo era o de assegurar o controle da produção.

As moedas de cor marrom, ou seja, as fabricadas em grés, nesse tom, chamadas por Scheuch de “marrom de Böttger”, foram as mais freqüentes. Segundo o mesmo, o grés oferecia algumas vantagens sobre a porcelana, como, além do alto grau de resistência, uma grande margem de segurança contra as falsificações, enquanto que a cor evitava que as peças se sujassem durante o manuseio.

Técnica de Cunhagem

Quanto à técnica de fabricação ¹⁰, utilizava-se (após a elaboração dos projetos em gesso pelos artistas) um cunho de gesso cuja tiragem era de 5 a 20 peças de cada vez. Em seguida, essas peças eram queimadas em forno de alta temperatura. Se fossem aprovadas, abria-se então um cunho de aço maior do que as provas produzidas preliminarmente, visto que a pasta diminuía após o cozimento. Em seguida, com o uso de uma prensa, produziam-se as moedas em larga escala. Depois de secas, iam ao forno alto e após o cozimento tornavam-se resistentes e impermeáveis com um leve brilho.

Quanto à decoração, utilizavam-se esmaltes de diversas tonalidades, em circunferências, folhas e outros motivos vários, e, da pintura feita à mão. A peça voltava ao forno brando, para fixar os pigmentos da tinta.

A próxima etapa consistia em selecionar, inspecionar e testar sua resistência para não pôr em risco o objetivo a que se destinavam : a circulação.

A Coleção do Museu Histórico Nacional

Dentro das coleções de numismática, especificamente da coleção de moedas alemãs, o Museu Histórico Nacional possui 129 peças, em biscuit, terracota e grés nas cores : “marrom de Böttger”, verde musgo, sépia e cinza. São 88 (oitenta e oito) moedas e 41 (quarenta e uma) medalhas. Cunhadas no período entre 1920 e 1923, a maioria com a indicação do ano de cunhagem, e em excelente estado de conservação. Quase todas possuem indicação do valor e seus tipos exibem grande riqueza de detalhes, dando ênfase às atividades econômicas e às riquezas naturais de regiões da Alemanha, bem como às inaugurações de obras públicas e aos assuntos filantrópicos e militares relacionados com a Primeira Guerra Mundial.

Adquiridas pelo Museu, em sua maioria através de compra, principalmente, ao Sr. Leone Ossovigi, no ano de 1945 e registradas no Livro de Registro de 1924 do Museu Histórico Nacional.

Quanto às dimensões, os diâmetros variam entre 18,3 e 43,2 mm. para as moedas e 51,2 mm. para as medalhas.

Entre os exemplares cunhados em diversas fábricas, destacam-se aqueles produzidos na famosa manufatura de Meissen, na Saxônia, cujas peças trazem pequenos sabres cruzados como marca da fábrica, no mesmo tom da peça. As moedas de terracota entraram no Museu em seus estojos originais da fábrica Majolica - Werke, em Gaildoef (Wurtemberg) produzidas para as cidades de Gaildorf, Schwäbisch Hall e Ulm. Datada de 1922, correspondem a emissões em terracota reproduzindo moedas mais antigas.

De um modo geral, as peças que receberam decoração foram pintadas à mão, recebendo um delicado festonê, raios de ouro, torres, estrelinhas, flores e folhas; bordos e orlas com circunferências de pérolas douradas. São moedas em biscuit todo branco ou marrons (grés) com detalhes em ouro. O esmalte verde também é encontrado em folhas de carvalho e coroas de louros nas peças brancas, com também o azul de cobalto, célebre da Saxônia.

Para representar esta coleção, escolhemos 18 (dezoito) peças, sendo 3 (três) medalhas cunhadas nas manufaturas de Meissen, Krister e Stadtlengsfeld. Os projetos das fabricadas em Meissen são do escultor Prof. Paul Börner e os cunhos foram abertos pelo gravador Fritz Hörnlein; os projetos da manufatura Krister são de Karl Roth.

Fichas Técnicas

Saxônia (Estado Livre)

1. 1921

“Mãe Amamentando”

20 marcos

Grés marrom

Ø 30,5 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição: SACHSEN. Campo de forma octogonal; no centro o numeral 20 entre dois ramos, abaixo a inicial m. (marcos); orla denteada singela e bordo liso dourados de ambos os lados. R/. 1921. No centro figura feminina de meio corpo, de frente, envolto em manto, porém, mostrando os seios; cabeça de perfil pendendo à direita, com cabelos longos. Tem nos braços uma criança nua, a qual amamenta. Abaixo dois pequenos sabres cruzados (marca da manufatura de Meissen).



Peso : 4,95 g. Excelente estado de conservação.
Ref.: Scheuch, no 70,71 e 72 - variante de diâmetro.

2. 1921

“Agricultor com o feixe de trigo”

10 marcos

Grés marrom

Ø 27,0 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição: Semelhante à anterior, sendo o valor 10 (marcos). R./ 1921. No centro, figura masculina de um agricultor, a meio corpo, de frente, com a cabeça de perfil pendendo à esquerda, e, protegida por um chapéu de abas. Traz um feixe de trigo nos braços e, na mão direita, por baixo daquele, segura uma foice. Abaixo, os sabres cruzados de Meissen.

Peso : 3,96 g.

Excelente estado de conservação.

Ref.: Scheuch, no 63 - variante de diâmetro.



3. 1921

“Anjinho entre espigas de trigo”

5 marcos

Grés marrom

Ø 24,5 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição: Como a n^o 1, sendo o valor 5 (marcos). R./ 19 - 21. No centro, um anjinho nu de frente, de corpo inteiro, cabeça de perfil à direita, com os braços abertos, entre duas espigas de trigo; apóia o pé direito na espiga da esquerda e, tem o joelho esquerdo apoiado na espiga da direita, segurando as partes superiores de ambas. Abaixo, os sabres de Meissen.

Peso : 2,89 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch, no 54.



4. 1921

“Águia no ninho”

2 marcos

Grés marrom

Ø 27,5 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição: Campo delimitado por uma circunferência de pérolas, em ambos os lados; bordo liso. No centro o numeral 2 entre duas linhas curvas e formando pequenas volutas. Acima a legenda SACHSEN e abaixo as iniciais m. k. (marcos). R/. 1921. No centro, uma águia de frente, no ninho, com as asas abertas, cabeça de perfil à esquerda; acima desta, uma estrela com cinco pontas; no exergo: os sabres cruzados de Meissen.

Peso : 3,70 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch no 42 - variante de diâmetro.



5. 1921

“Barco à vela”

1 marco

Grés marrom

Ø 24,0 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição: Como a anterior, sendo o valor 1 (marco). R/. 19 - 21. No centro, barco à vela navegando sobre os mares; visto de proa, com único mastro e três velas latinas. No exergo, os sabres de Meissen.

Peso : 2,80 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 38 - variante de diâmetro.



6. 1921

“Cachos de uvas”

50 Pfennig

Grés marrom

Ø 21,5 mm.

Projeto: Paul Börner

Gravador: Fritz Hornlein

Manufatura de Meissen

Descrição: SACHSEN. No centro o numeral 50 e sob este, as iniciais PF. (Pfennig). R/. 1921. No centro : dois cachos de uvas à esquerda, folha de videira e uma pá, cujo cabo passa por trás dos cachos. Sob estes os sabres cruzados de Meissen. Orla de pérolas em ambos os lados; bordo liso.

Peso : 2,25 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 34 - variante de diâmetro.



7. 1921

“Foices e espigas de trigo”

20 Pfennig

Grés marrom

Ø 19,0 mm.

Projeto : Paul Börner

Gravador : Fritz Hörnlein

Manufatura de Meissen

Descrição : SACHSEN. No centro o numeral 20 e sob este PF. (Pfennig). R/. 1921. No centro uma foice e duas espigas de trigo que se cruzam. Abaixo, os sabres de Meissen; orla de pérolas em ambos os lados, bordo liso.

Peso : 1,60 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 31



Valdemburgo (Moedas emitidas pelo governo municipal)

8. 1921

“Mineiro”

1 marco

Grés verde musgo

Ø 28,0 mm.

Projeto : Karl Roth - Munique

Valdemburgo (Silésia)

Manufatura de porcelana Krister

Descrição : STADTGEMEINDE WALDENBURG ./ SCHL. [Município de Valdemburgo, Silésia]. No centro, o valor 1 sobre M (Mark). Sob este as iniciais KPM (Krister Porzellan Manufaktur). R/. No centro, sobre o escudo de armas da cidade (escudo antigo, tendo ao centro uma árvore arrancada), a figura masculina de um mineiro, separando a data 19 - 21, de pé, de frente, com a cabeça voltada à direita, protegida por um capacete; torax nu; descalço; calça enrolada na altura dos tornozelos; segura uma picareta em cada mão. Orla denteada singela de ambos os lados; bordo liso.

Peso : 4,17 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 556



9. 1921

“Mineiro”

1 marco

Grés verde musgo

Ø 28,0 mm.

Projeto : Karl Roth - Munique

Manufatura de porcelana Krister

Descrição: Semelhante à anterior, sendo que a data 19 - 21 está separada pelo numeral 1, sob este, as iniciais KPM (Krister Porzellan Manufaktur). R/. No centro, figura masculina de um mineiro, semi-ajoelhado sobre a linha do chão, voltada à esquerda, protegida por um capacete; tórax nu, a três quartos; segura um martelo na mão direita, e, uma lanterna, na esquerda. Orla denteada singela de ambos os lados; bordo liso.

Peso : 4,65 g.

Muito bom estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 555



10. 1921

“Mão segurando martelo”

50 Pfennig

Grés verde musgo

Ø 25,0 mm.

Projeto: Karl Roth

Manufatura de porcelana Krister

Descrição: a mesma legenda da n^o 8; no centro o numeral 50, sob este as iniciais PF. (Pfennig). R/. DURCH. ARBEIT. ZUR. FREIHEIT. [Alcança-se a liberdade através do trabalho]. No centro, mão saindo do solo e segurando um martelo; separa a data 1921 acima, 19, abaixo 21. No exergo as iniciais KPM (Krister Porzellan Manufaktur). Orla denteada singela em ambos os lados; bordo liso.

Peso : 2,64 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 554



11. 1921

“Cabeça de mineiro”

50 Pfennig

Grés verde musgo

Ø 25,0 mm.

Projeto : Karl Roth

Manufatura: Krister

Descrição : a mesma legenda da n^o 8; no centro, o numeral 50, sob este a data 1921 interrompida pelas iniciais PF. (Pfennig) 19 PF. 21. R/. Cabeça masculina de um mineiro protegida por um capacete, de perfil à direita, sob esta as iniciais KPM (Krister Porzellan Manufaktur). Orla denteada singela em ambos os lados; bordo liso

Peso : 3,79 g

Muito bom estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 553



12. 1921

“Armas da cidade de Valdemburgo”

20 Pfennig

Grés verde musgo

Ø 22,0 mm.

Projeto: Karl Roth - Munique

Manufatura: Krister

Descrição : a mesma legenda da n^o 8; no centro o numeral 20, sob este, as iniciais PF. (Pfennig); no exergo as iniciais KPM (Krister Porzellan Manufaktur). R/. Escudo antigo tendo ao centro uma árvore arrancada (Armas da cidade de Valdemburgo). Orla denteada singela em ambos os lados; bordo liso.

Peso : 2,52 g.

Muito bom estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 552



Stadtlengsfeld

13. s.d. (1921)

“Águia”

1 marco

Grés na cor sépia

Ø 26,7 mm.

Manufatura: Stadtlengsfeld

Descrição : STADTLENGSFELD. No centro, o numeral 1, sob este, MARK (marco). R/. No meio do campo, que é delimitado por uma circunferência encordoada, uma águia de corpo inteiro, de perfil, com a cabeça à direita. Forma octogonal; bordo liso; sem marca de fábrica.

Peso : 2,88 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 550



14. s.d. (1921)

“Carvalho”

50 Pfennig

Grés na cor sépia

Ø 26,0 mm.

Manufatura de porcelana Stadtlengsfeld

Descrição : semelhante a anterior, sendo o valor 50; sob este, PFENNIG R/. No centro, pequeno pé de carvalho plantado em solo com relva; à direita e à esquerda, destacam-se duas folhas e dois frutos. Bordo e orla lisos; sem marca de fábrica.

Peso : 2,90 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 549



15. 1921

“Martelos”

25 Pfennig

Grés na cor sépia

Ø 24,0 mm.

Fábrica de Porcelana Stadtlengsfeld

Descrição : idem a anterior, sendo o valor 25, sob este, PFENNIG. R/. No campo, acima : três isoladores de corrente elétrica (peça de porcelana semelhante àquelas utilizadas pela Light na cor marrom), e, abaixo, dois martelos cruzados pelo cabo separam a data 1921. Bordo e orla lisos; sem marca de fábrica.

Peso : 2,39 g.

Excelente estado de conservação.

Ref. : Scheuch n^o 548.



Medalhas

16. 1922

Medalha comemorativa dos 40 anos da
fundação do Clube de Remo Netuno E. V.
da cidade de Meissen (1882 - 1922)

Biscuit branco.

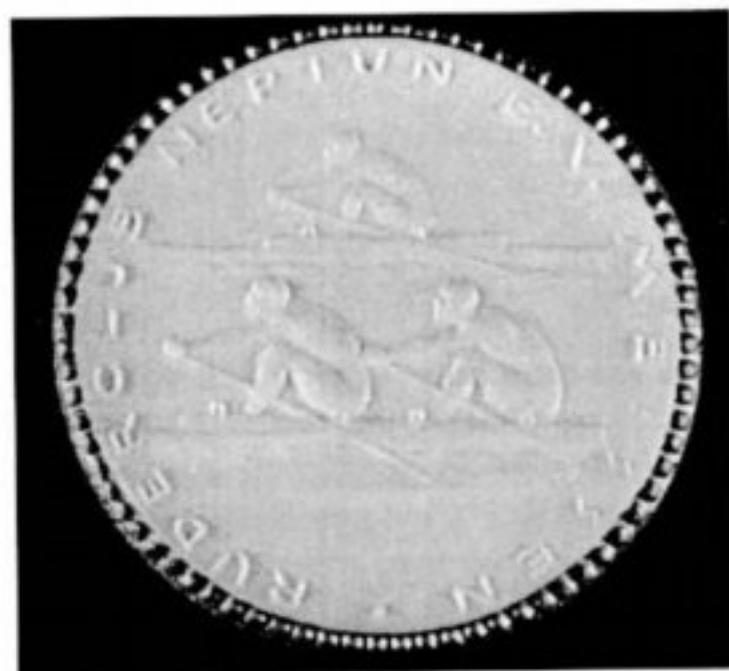
Ø 39,5 mm.

Manufatura de Meissen

Descrição : RUDER CLUB NEPTUN E. V. MEISSEN. [Clube de remo
netuno E. V. Meissen]. No campo : três desportistas, estando o primeiro
acima, na primeira linha horizontal e dois na segunda linha, abaixo da
primeira, praticando remo. R/. 1882 - 1922. No centro, o numeral 40 sob
uma estrela com 8 pontas em esmalte azul de cobalto entre dois ramos que
se tocam em cima nas extremidades dos remos; suas hastes se abrem em
baixo, unidas por um ramo de louros em ouro; sob estes, os pequenos
sabres de Meissen; na orla, colar de pérolas singelo em ouro, em ambos os
lados; bordo dourado liso.

Peso : 10,69 g.

Excelente estado de conservação.



Notas

1. CHRYSOSTOMO DA COSTA, Ney. Dicionário de Numismática. Porto Alegre, Livraria Sulina. Ed. 1969. p. 228.
2. FRÈRE, Hubert. Numismática uma Introdução aos métodos e à classificação. Tradução e adaptação de Alain Costilhes e Maria B. Florenzano. São Paulo, Sociedade Numismática Brasileira, 1984. p. 18.
3. Cf. FRÈRE, Hubert. Op. Cit. p. 18.
4. Livro de Registro de Moedas do MHN a partir de 1924.
5. Cf. JAEGER, Kurt. Die Deutschen Münzen Seit 1871. Munique, Peter N. Schulten, 1991. 15^a ed. p. 686.
6. NERY, Eliane Rose Vaz Cabral. Porcelana in : História de um Rio. Rio de Janeiro, PUC, Light, O Globo Ed. 1983. p. 43.
7. Cf. LENORMANT, François. La Monnaie dans L'Antiquité. Paris, A. Levy et alle Ed. , 11878. 'II, p. 215.
8. Cf. SCHEUCH, Karl. Münzen aus Porzellan und Ton. Biebertal. 4 ed. 1978. p. 134.
9. Cf. BRANCANTE, Eldino F.. O Brasil e a Cerâmica Antiga. São Paulo, Cia. Lithographica Ypiranga, 1981.
10. Cf. SCHEUCH, Karl. Op. Cit. p.7.

Bibliografia

- BRANCANTE, Eldino F. . O Brasil e a Cerâmica Antiga. São Paulo, Cia. Lithographica Ypiranga, 1981.
- CHRYSOSTOMO DA COSTA, Ney. Dicionário de Numismática. Porto alegre, Livraria Sulina Ed., 1969.
- COTRIM, Gilberto. *História Geral*. São Paulo, Saraiva Ed., 1985. 1^a ed.
- JAEGER, Kurt. *Die Deutschen Reichsmünzen* Seit 1871. Munique, Carl Gerber Grafische Betriebe Kg. 1965.
- _____, *Die Deutschen Münzen Seit 1871*. Munique, Peter N. Schulten 1991. 15^a ed.
- NERY, Eliane Rose Vaz Cabral. *Porcelana*, in : História de um Rio. Rio de Janeiro, PUC, Light, O Globo Ed., 1983.
- PROEBER, Kurt. Manual de Numismática. Rio de Janeiro. Leuzinger S.A., 1945.
- ROCH, Rudolf. Das Zeichen Buch. Offenbach am maine. Wilhelm Gestung Ed.
- SCHEUCH, Karl. *Münzen aus Porzellan und Ton*. Bierbertal, 4^a ed., 1975.
- STANDARD CATALOG OF GERMAN COINS. 1601 to present, including colonial issues. Estados Unidos da América. Marian S. Moe et alle Ed., 1^a ed. 1994.

Questões a Propósito do Pensamento Sobre a Guerra no Brasil, no Século XIX

Antônio Luiz Porto e Albuquerque

Doutor em Filosofia, Museólogo, ex-diretor do Museu Histórico Nacional e da Fundação Casa de Rui Barbosa, membro do Conselho de História do Museu Histórico Nacional e professor de História Naval, na Escola Naval

Interesse do Tema para o Museu Histórico Nacional

O Museu Histórico Nacional nasceu embalado no interesse e na preocupação de Gustavo Barroso em preservar os sinais das glórias militares de nosso País, como ele mesmo declarou em escritos divulgados pela imprensa. Era muito outro o entendimento que então se tinha sobre a coleta, o estudo e a apresentação para o público dos testemunhos da história. Mas é inegável o cuidado preservacionista do fundador do Museu, que se esforçou por ter como uma das primeiras e maiores coleções da nova instituição, surgida em 1922, justamente a de armaria e peças congêneres. O desaparecimento do antigo Museu Naval, assim como a dispersão das peças da história militar terrestre motivaram Gustavo Barroso a acolher no novo Museu os sinais ou as evidências de uma atividade diretamente relacionada com sentimentos de amor à terra e à sua gente, assim como de fidelidade ao príncipe e de interesses econômico-financeiros, que foi todo o esforço de defesa e de expansão do território.

Mais particularmente no século XIX, a guerra sofreu grandes mudanças enquanto fenômeno social. O Brasil não foi infenso a tais mudanças. O Estado brasileiro foi forjado e consolidado em meio a guerras externas, a começar contra a antiga metrópole. Depois, a tentativa de preservação de território herdado da Coroa portuguesa, que consolidara a antiga pretensão dos limites naturais ao sul (Rio da Prata), fez deflagrar a Guerra Cisplatina. Seguiram-se os demais conflitos platinos, dentre os quais a chamada Guerra Oriental (1864) e a longa e muito custosa Guerra da Tríplice Aliança (1865-70).

Houve muita ação. Mas, por trás dessa ação, que pensamento sustentava aquele fenômeno, que devia dar-se segundo o estágio de desenvolvimento da sociedade que o empreendia? É importante buscar respostas para esta pergunta, pois sem elas os testemunhos se empobrecem, as peças permanecem como objetos de uso destinadas a potencializar a violência, sem que delas se possa extrair algo mais rico que desvende a razão de sua existência nas coleções conhecidas.

A Filosofia da Guerra e Algumas de Suas Formas

A guerra, enquanto fenômeno social, continua sendo, através dos séculos, um tema relevante dos estudos e das inquições da Humanidade. O que ela é, que formas pode ou deve ter, são algumas das questões que se põem nesse tema angustiante.

E certo que há grande disparidade quanto às explicações que se dão sobre esse fenômeno, partindo elas de políticos, sociólogos, economistas, militares e outros cientistas sociais. Todos, de modo geral, concordam num ponto: a guerra é uma ação violenta. Até mesmo nesse ponto cabe, porém, discernir a violência física de outras formas de violência. Não basta, entretanto, considerar que a guerra seja uma ação violenta, nem mesmo que ela seja um conflito. Outras características são próprias daquele fenômeno para que ele possa ser verdadeiramente definido como “guerra”.

Diferentemente de outros tipos de luta organizada que são travadas entre animais irracionais, a guerra, como fenômeno exclusivamente humano, é evolutivo. Como tal, também evoluem no tempo as considerações sobre ela, de sorte que o modo de fazê-la progride normalmente no sentido de causar maior destruição, e isso também motiva novas reflexões sobre o mesmo fenômeno.

Tem sido comum considerar a riqueza, o poder e o prestígio como “bens” de “quantidades” limitadas, em busca dos quais, desde tempos muito antigos, os homens lutam. Portanto, o interesse naqueles “bens”, resume, segundo alguns autores, as causas mais gerais da guerra¹.

Se antes tais questões geraram conflitos individuais ou tribais, modernamente o tipo dominante de conflito violento em torno dos mesmos “bens”, que possa denominar-se *guerra*, é o que ocorre entre Estados. Mesmo aí existem divergências sérias entre autores especializados, e a pergunta “o que é a guerra?” fica com respostas em suspenso².

Um dos mais autorizados pensadores contemporâneos sobre a guerra, Anatol Rapoport, ao referir-se às diversas filosofias da guerra empenhadas em responder à pergunta acima formulada, propõe três maneiras de se posicionar quanto à questão: a) havendo várias explicações sobre a guerra, aceitar uma e rejeitar as demais; b) concluir que a guerra é um único fenômeno com facetas diversas, sendo que cada pensador teria destacado uma faceta particular; c) que a natureza da guerra é, até certo ponto, determinada pela concepção que dela se tem, uma vez que, como fenômeno humano, ao contrário dos fenômenos naturais, pode ser fortemente influenciada pelo que sobre ele se pensa ou se diz³.

A partir daí, Rapoport sugere um confronto entre três formas de pensar a guerra, na verdade, três filosofias da guerra: a política, a escatológica e a cataclísmica. A primeira delas considera a guerra como um fato político, numa instância violenta. A segunda - filosofia escatológica - tem como elemento comum a idéia de que a História como um todo, ou em sua parte, terminará com uma guerra final; cabem aí variantes, que deixo de abordar. A

terceira filosofia - cataclísmica - considera a guerra como uma catástrofe que, a certa altura, alcança parte da Humanidade, em comparação com os cataclismas naturais.

Dessas três filosofias identificadas por Rapoport, uma teve larga influência nos oitocentos, predominando mesmo na segunda metade do século XIX, em particular ao encerrar-se um ciclo histórico da sociedade liberal, na Grande Guerra de 1914-18: a filosofia política da guerra.

A Filosofia Política da Guerra no Século XIX

Em 1832, veio a lume uma obra que marcaria profundamente as considerações sobre a guerra: o trabalho de Carl von Clausewitz intitulado *Da guerra (Vom Kriege)*.

Clausewitz morreu em 1831, sem haver concluído seu livro. Sua viúva recolheu cuidadosamente os originais dos apontamentos já feitos, e publicou-os no ano seguinte, na Alemanha. Tornou-se, assim, conhecido o pensamento daquele que é hoje considerado um dos maiores filósofos da guerra.

Clausewitz observou com lucidez a transição radical por que passou o fenômeno da guerra entre os séculos XVIII e XIX. Tal transição corresponde ao divisor de águas que foi, para a história européia, o período revolucionário de 1789-1815. Analisando a realidade anterior que emergira com o Tratado de Vestfália (1648), no que concerne às relações internacionais, e findara com a Revolução Francesa (1789), Clausewitz pôde perceber as mudanças que levariam à nova Europa de 1815-1914, em função do fenômeno da guerra.

Na Idade Moderna, antes da Revolução, a guerra era uma arte para a nobreza, em que não faltavam manifestações de cavalheirismo, muito particularmente no século XVIII. O elevado custo dos exércitos, assim como das forças navais, foi considerado fator determinante para que, pela manobra, fossem evitados ou minimizados os combates. *Limitava-se, dessa forma, a violência.* A vitória poderia ser alcançada por conta da melhor posição de uma das partes beligerantes, sem que o combate necessariamente fosse travado. Nesse tipo de guerra, era importante um rigoroso treinamento que favorecesse as evoluções das forças, quer terrestres, quer navais. No caso de terra, por exemplo, era irrelevante que o soldado soubesse as razões por que lutava. Era importante que executasse bem seus movimentos.

A Revolução Francesa iria modificar radicalmente o modo de fazer-se a guerra, acrescentando-lhe um dado novo: o *patriotismo* passava a ser elemento de grande relevância nas operações militares. Ao invés de exércitos mercenários, prevaleceu o conceito de povo em armas, valendo-se o governo revolucionário da conscrição. A guerra passaria a ter implicações políticas

novas, como ocorreu com a vitória do exército revolucionário francês na batalha de Valmy (1792), levantando a exaltação popular e dando-lhe os instrumentos do Terror, estabelecido em função de fatores diversos.

Em todo esse processo revolucionário, onde a guerra teve lugar de destaque com a mobilização popular e a conseqüente ampliação dos contingentes armados, a figura de Napoleão foi indiscutivelmente predominante. Como ninguém antes, ele usou a guerra em função dos objetivos políticos da nação francesa. Garantir o êxito da Revolução, consolidá-la dentro da França, e levá-la para toda a Europa, estabelecendo uma nova ordem burguesa: estes eram os objetivos políticos cujo alcance se pretendeu garantir por meio da guerra. Nesse quadro, a guerra deixou de ser uma arte para a nobreza e passou a ser vigoroso instrumento de política nacional. "Fogo, aço e patriotismo" eram os novos ingredientes da força da violência que, evidentemente, visavam à dominação completa do vencido.

Napoleão incentivou o entusiasmo do soldado. Sobre aquele general, lembrou Rapoport:

Tendo por trás todos os recursos humanos e econômicos da França, não se preocupava com as despesas ou perdas humanas. Utilizava um mortífero fogo de artilharia. O seu propósito na batalha não era apenas bater, mas destruir as forças inimigas. Destruiu, sobretudo, a tradição do século XVIII, ao fazer ruir as velhas estruturas políticas. [...] Napoleão transmitiu uma grande lição: a moeda política é o poder, e este reside na habilidade em conseguir a destruição física⁴.

Foi a partir dessas constatações que Clausewitz elaborou sua filosofia da guerra, com a idéia perfeitamente definida de que a guerra não é um fim em si mesma (a guerra pela guerra), mas é um instrumento de política. Ela tem, então, dois componentes igualmente importantes: o militar e o político. Mais explicitamente, para Clausewitz a guerra é um instrumento racional de política nacional. Ser instrumental, já se viu; ser racional significa que ela requer uma ponderada avaliação de perdas e de ganhos para ser empreendida; ser nacional significa que seu propósito deve ser o da satisfação dos interesses de um Estado nacional, o que justifica o empenho sempre muito custoso de toda uma nação, posto a serviço do objetivo militar. Isto não quer dizer, como observou Andreski, que todas as guerras sejam motivadas por interesses solidários das nações. As guerras também podem ser provocadas por interesses setoriais (comerciantes querendo novos mercados, capitalistas querendo novos campos para investimentos, etc...) Mas o que, no entender desse estudioso, demanda explicação é o fato de esses interesses setoriais sempre encontrarem muitos homens dispostos a lutar por eles⁵.

Esses interesses, de alguma maneira (pela propaganda, principalmente), acabam se tornando "nacionais", o que os faz serem contemplados à luz da teoria de Clausewitz.

Decorre daí que os militares devem executar a vontade da Nação, operada pelo Estado, priorizando-se a autoridade civil em relação à autoridade militar.

Com base nessas considerações, pode-se entender facilmente a definição fundamental de Clausewitz, que diz: *Vemos, portanto, que a guerra não é apenas um ato político, mas também um verdadeiro instrumento de política, a continuação das relações políticas, levadas a efeito por outros meios*¹⁶.

Que meios? O mesmo filósofo responde quando diz: *A violência, isto é, a força física [...], é o meio* ; *o submissão compulsória do inimigo a nossa vontade é o fim último*⁷. Daí decorre outra definição clausewitziana: *A guerra é um ato de violência destinado a forçar nosso oponente a fazer nossa vontade*⁸.

Caracteriza-se claramente a natureza violenta da guerra, não sendo aceitável nenhum limite para o exercício da violência, segundo aquele filósofo. A efusão de sangue é considerada necessária, como consequência da intenção hostil imprescindível. *Num assunto tão perigoso como é a guerra, os erros oriundos de um espírito de benevolência são a pior coisa*⁹, diz Clausewitz. Essa posição seria, mais tarde, formalmente condenada pela Igreja Católica, uma vez que nem tudo se torna lícito entre as partes beligerantes, já começada a guerra, assim como é considerado *um crime contra Deus e o próprio homem, que se deve condenar com firmeza e sem hesitação toda ação de guerra que visa à destruição de cidades inteiras ou vastas regiões e seus habitantes*¹⁰.

O Concílio referiu-se às condenações da guerra total pelos últimos soberanos pontífices, e formulou sua própria condenação solene, enquanto os bispos do mundo inteiro pediam a todos os homens, particularmente aos chefes de Estado e chefes militares que pesassem sempre suas responsabilidades perante Deus e a própria Humanidade¹¹.

Em seqüência a suas idéias fundamentais, verdadeiramente definidoras de uma nova filosofia da guerra, Clausewitz estabeleceu as condições de vitória, que são três, basicamente: destruir as forças militares oponentes, conquistar o território (para que nele não se constitua nova força militar hostil) e quebrar a vontade do inimigo¹². Cumpridas essas condições, a vitória final pode ser proclamada.

Essa filosofia política da guerra, tal como elaborada por Carl von Clausewitz, haveria de ter grandes repercussões no século XIX. Apesar de sua obra ter surgido em edição inglesa apenas em 1873, já aquele filósofo influen-

ciava o fenômeno da guerra a partir do aparecimento da edição original alemã de 1832. A Prússia viu nitidamente na guerra o caminho para a realização de sua política europeia, com que buscava consolidar sua hegemonia dentre os Estados alemães. As guerras contra a Áustria (1866) e contra a França (1870) foram parte da grande estratégia concebida por Bismark naquele sentido. O conflito franco-prussiano, em particular, horrorizou a Europa pela violência empregada, especialmente quando do sítio de Paris pelos alemães.

É curioso notar que, à medida que crescia a violência na guerra, facilitada pelos resultados da Revolução Industrial em andamento, foram surgindo os mecanismos internacionais que tendiam a moderá-la. Alguns exemplos são a Convenção de Genebra, de 1864, a Conferência de Bruxelas, de 1874, as de Haia, de 1899 e 1907, etc... Essa tendência aos mecanismos atenuadores da violência não reduziria, porém, o ímpeto destruidor da guerra na forma preconizada por Clausewitz. A carnificina de 1914-1918 comprovaria isso.

O pensamento Sobre a Guerra no Brasil no Século XIX: a questão da influência estrangeira

A Guerra de Independência do Brasil (1823-1825) se fez de uma forma que parece sofrer influência da Revolução Francesa em alguns de seus aspectos. A contribuição espontânea do povo para os recursos da guerra e a formação de tropas populares, sobretudo as organizadas no Nordeste para operação na Bahia (sob comando de oficial francês), lembram a idéia do povo em armas (*levée en masse*) na defesa de interesses nacionais. Não se deve olvidar, porém, que já é antiga a tradição brasileira da participação popular na defesa territorial, como nos tempos coloniais. Tal conceito de *povo em armas* não dera resultados favoráveis na marinha francesa, ao tempo da Revolução, uma vez que o entusiasmo e o devotamento à causa revolucionária não eram sucedâneos adequados para a instrução naval e o treinamento¹³, condições a serem preenchidas mais demoradamente do que na guerra terrestre, à época. No caso brasileiro, a solução foi contratar marinheiros e oficiais estrangeiros, notadamente britânicos, para a operação da Armada Imperial, considerando-se a desconfiança nos elementos portugueses das guarnições navais.

Tal influência estrangeira no modo de fazer a guerra, e mais ainda, no modo de pensar a guerra, parece muito forte no caso da Guerra do Paraguai (1864-1870). Esse conflito é considerado por alguns polemologistas de nosso tempo como “o caso mais trágico” dentre as guerras cujos dados estão disponíveis para análise¹⁴.

O Brasil mobilizou-se em termos industriais, chegando, por exemplo, a projetar e a construir navios dos tipos mais modernos do mundo àquela época, semelhantes aos construídos nos Estados Unidos da América durante a

Guerra de Secessão, que apenas acabou depois de a Guerra do Paraguai haver começado. Tal esforço bem sucedido de capacitação para a guerra só pôde realizar-se porque aquele conflito foi verdadeiramente nacional, ou seja, pretendia satisfazer interesses nacionais que justificavam os custos atentamente considerados em função dos ganhos a serem obtidos (característica racional).

A Guerra do Paraguai ocorreu num momento de apogeu da monarquia civilista de D. Pedro II, em que o Exército estava inteiramente submisso à ordem civil, apesar de algumas inquietações já havidas. A guerra foi, portanto, definida enquanto instrumento da política nacional em relação ao Prata, e executada por seu componente militar, segundo a orientação do governo civil.

Feita a mobilização e elaborado o planejamento estratégico, a guerra teve segmento de modo a alcançar o grande objetivo de equilíbrio platino por meio da *destruição da força militar do inimigo, a ocupação de seu território* (até 1876)¹⁵, inclusive com a definição de nova fronteira entre o Brasil e o Paraguai, e a *quebra da vontade de lutar*. Tudo isso resultou na perda de 72% da população do Paraguai¹⁶. Há, portanto, fortes semelhanças com a proposta clausewitziana.

A Guerra do Paraguai, porém, não pode ser considerada um conflito completamente industrial, porque as relações de produção à época de sua ocorrência eram ainda majoritariamente escravistas no Brasil. Tanto que o esforço industrial referido foi episódico, e não encontrou respaldo na estrutura econômico/cultural do País para prosseguir sem grandes interrupções. Para a época, porém, os meios de destruição disponíveis, fabricados aqui ou importados, eram suficientes para que se aplicasse vantajosamente a “resposta violenta” em relação ao oponente, que iniciara as operações militares hostis. Enquanto perdurou o esforço de guerra, teve sustentação o suprimento dos meios indispensáveis.

Todo esse quadro sugere que a Guerra do Paraguai se comportou segundo a filosofia política da guerra elaborada por Carl von Clausewitz. Os governantes estavam perfeitamente conscientes das decisões que tomavam em relação ao conflito. Da mesma forma, os chefes militares, no que concerne às instâncias em que deviam atuar. Por isso, aquela guerra parece ser um caso para estudo mais detalhado, quanto à filosofia que a terá presidido.

Mais especificamente, no que concerne à possível influência germânica apontada, sabe-se que, apesar de a obra de Clausewitz ter aparecido em inglês apenas em 1873, seus originais em alemão podem ter sido objeto de estudo por elementos da elite dirigente do Brasil, em meados do século XIX, antes de ocorrer a Guerra do Paraguai. Não se deve deixar de levar em conta a ascendência austríaca de D. Pedro II, e devem-se considerar as conexões alemãs que resultaram na presença de oficiais prussianos no Exército brasileiro, nas primeiras décadas daquele século. Também não se deve esquecer a eventual

presença de traços germânicos na Marinha Imperial, como no caso de Antonio Luís von Hoonholtz, Barão de Tefé, que exerceu comando de navio durante a Guerra do Paraguai, vindo a ser, mais tarde, figura de grande prestígio militar e político. Tais presenças na vida política e militar do Império, provavelmente a par do pensamento alemão contemporâneo, podem ter contribuído para o entendimento de uma filosofia da guerra que caiu como uma luva no quadro brasileiro de meados dos oitocentos. Os diversos intelectuais alemães que trabalharam sobre o Brasil, inclusive redigindo nossa história (Handelmann), ao tempo do reinado de D. Pedro II, são exemplos da concorrência cultural teuto-brasileira, e sua presença aqui indica que a influência alemã deve ter tido razoável força em nossos meios intelectuais, militares e políticos.

Nesse contexto, não se pode deixar de mencionar o que Carlos de Laet chamou de *Escola teuto-sergipana*, ao referir-se à *Escola do Recife*, liderada por Tobias Barreto. Este respeitável pensador brasileiro foi o maior incentivador do “*alemanismo na literatura brasileira*”, que com ele “nasceu e caminhou”, como disse Sílvio Romero.¹⁷

Tratava-se de propagar “a necessidade do abandono da intuição francesa e da passagem para a intuição germânica, como um reforço para o pensamento brasileiro”¹⁸.

Tobias, que era sergipano, iniciou a propaganda alemã em 1870, no Recife, chegando mesmo a editar ali um periódico em língua alemã, a partir de 1875, o *Deutscher Kämpfer*. Tobias Barreto fez isso após escrever uma famosa carta, em alemão, em 1874, a Richard Mathes, editor do *Allgemeine Deutsche Zeitung*, jornal germânico do Rio de Janeiro, saudando a cultura alemã. Mas no Rio Grande do Sul, por exemplo, Carl von Koseritz já fazia jornalismo político entre 1852 e 1874, debatendo os mais diversos assuntos, vindo a secundar Tobias, após essa última data, na questão germanista. Além dele, outros intelectuais também propagavam a cultura germânica, em português e alemão.

Além dos sábios viajantes alemães que andaram por aqui como cientistas e pesquisadores, antes e depois da Independência, houve professores brasileiros que difundiram no meio acadêmico, inclusive militar, o pensamento alemão. Sílvio Romero contou que seu entusiasmo pela cultura alemã se deveu ao estímulo que teve no Rio de Janeiro, antes mesmo de começar a Guerra do Paraguai, entre 1863 e 1868, dado pelo Dr. Francisco Primo de Souza Aguiar, professor da Escola Militar, que havia residido por longos anos na Alemanha, conhecia muito bem a língua alemã, e era um entusiasta daquele país e de seu povo. Além dele o mesmo Sílvio Romero cita Ernesto Pereira França, professor da Faculdade de São Paulo, e Manuel Tomás Alves Nogueira, professor do Colégio de Pedro II. Também menciona, no meio

político, o Senador Luís Antonio Vieira da Silva, como propagador e incentivador da cultura alemã no Brasil. Todos estes divulgavam suas idéias pró-germânicas em português e em alemão¹⁹ .

Não se pode deixar de mencionar outros intelectuais alemães de fama, dentre os quais o Barão de Tautphoeus, que exerceu o magistério durante 48 anos no Brasil, tendo sido professor de Joaquim Nabuco, o qual dedicou-lhe comovidas páginas no capítulo 25 de seu livro *Minha formação*. Neste, Nabuco sublinhou a universalidade da erudição de seu antigo mestre e lembrou seu devotamento às coisas do Brasil²⁰ .

Não se exclui, porém, até pelo exemplo, a influência que pode ter exercido aquele insigne professor, favoravelmente à cultura alemã, dentre seus entusiasmados discípulos.

Vê-se, pois, que é perfeitamente razoável admitir-se o conhecimento da filosofia política de Clausewitz dentre as elites brasileiras, antes da Guerra do Paraguai, e que tal filosofia pode ter influenciado a condução daquele grande conflito armado.

Tratando-se, porém, de questionar a influência estrangeira no pensamento sobre a guerra no Brasil oitocentista, deve-se mencionar ainda Antoine Henri Jomini, que publicou seu *Précis de l'art de la guerre* em 1836. De origem suíço-francesa, Jomini também viveu a Guerra da Revolução Francesa, e serviu no exército francês e no exército russo. Como filósofo da guerra, Jomini fez comentários sobre vários tipos de guerra, e descreveu diferentes operações militares. Embora sua contribuição tenha sido notável no âmbito do pensamento militar, faltou-lhe a percepção de que a Revolução e Napoleão Bonaparte marcaram uma nova época para o fenômeno da guerra. O estudo crítico que ele fez teve influência na Europa pós-napoleônica, cansada de guerra, e interessada em preservar-se de maiores desgastes. De certa forma, ao interpretar de modo muito pessoal a guerra napoleônica, Jomini remeteu o pensamento militar para o estágio em que se encontrava no século XVIII. Alguns aspectos de seu pensamento, porém, merecem ser analisados face à conjuntura militar brasileira de meados de século XIX, muito embora se tenha a impressão de ser muito reduzida sua influência. Diante do pensamento de Clausewitz, ela parece quase não existir.

Conclusão

Muitos são os trabalhos que abordam a descrição e a análise das operações militares nas guerras em que o Brasil se envolveu, no século XIX. Não se exclui, nesse caso, a guerra civil de 1893-1895. Também têm sido abordadas as decisões políticas referentes àqueles conflitos, muito especialmente a Guer-

ra do Paraguai. Tema menos considerado, porém, é o da *filosofia* que terá presidido o movimento para a guerra e sua condução, incluindo-se aí o pensamento militar, no século XIX.

Havia muito que se deixara a formação puramente prática dos oficiais militares. Tanto no mar como em terra, cuidava-se da formação acadêmica, provida, desde 1782, no caso da Marinha, e desde 1810, no caso do Exército, por organizações próprias especializadas (Academia Real dos Guardas-Marinha e Academia Militar). Tal formação, se não deu diretamente um enfoque filosófico sobre a guerra, propiciou condições para que ele fosse assimilado, ou mesmo formulado. O interesse particular está em descobrir-se a influência do pensamento estrangeiro sobre a oficialidade, que longamente conviveu com elementos exógenos. E não apenas os militares, executores diretos da guerra, mas sobre a intelectualidade civil, especialmente os dirigentes políticos.

A influência francesa, muito especialmente a positivista, é fartamente estudada e conhecida. Esta, porém, atuava em sentido oposto, considerando a guerra e a existência das Forças Armadas como ultrapassadas. Em 1890, ao deixar o cargo de Ministro da Guerra, o General Benjamim Constant Botelho de Magalhães (aclamado como *Fundador da República*) explicitou esse pensamento, ao apontar para o Exército uma “missão social e política”, de conduta “mais pacífica do que guerreira, mais humanitária do que nacional”²¹.

E não se deve esquecer que Benjamim Constant foi professor da Escola Militar, onde fez vigoroso proselitismo político. Também Teixeira Mendes, outro expoente do pensamento positivista no Brasil, tinha um pensamento particular sobre o emprego do Exército, que devia exercer função de polícia, como *milícia cívica*, em favor da tranquilidade pública.²²

Essa influência francesa, positivista, de sinal contrário à guerra e às instituições militares, teve seu papel principal desenvolvido após a Guerra do Paraguai. Ao mesmo tempo em que se dava essa influência, de certa forma bem sucedida e longamente duradoura, através de sucessivas gerações de políticos e militares (especialmente voltada para a idéia da *ditadura republicana*), cresceu a influência alemã, como mostrado acima. Esta parece ter sido a influência predominante sob a forma da filosofia política da guerra, começada antes da Guerra do Paraguai, alcançando a Revolução Federalista e a Revolta da Armada (1893-1895). Nesse último caso, embora se trate de guerra civil, não realizada entre Estados soberanos, ela pode ser considerada na filosofia de Clausewitz, se for levado em conta o esforço para o reconhecimento do estado de beligerância pelas potências estrangeiras²³, o que se fez por parte dos revoltosos com o estabelecimento do Governo Provisório Revolucionário, em Santa Catarina.

Enfim, se considerarmos a inspiração e a condução desses conflitos e, sobretudo, seus resultados, há, em relação a eles, pelo menos, uma grande coincidência com o pensamento germânico, clausewitziano. Conhece-se a ação. Nada mais razoável do que admitir-se que ela tenha resultado de um pensamento que lhe seja coerente. É um tema instigante, ainda por ser tratado convenientemente, que eu saiba.

Notas

1. Cf. Andreski, Stanislav. *Military organization and society*. Berkeley: University of California Press, 1971, p. 7 s.
2. Uma obra clássica que merece ser conhecida a respeito da guerra, especialmente no meio militar, é: Wright, Quincy. *A study of war*. Chicago: The University of Chicago Press, 1942, 2 v.
3. Cf. Rapoport, Anatol. "Introduction", in Clausewitz, Carl von. *On war*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968, p. 12.
4. Rapoport, Anatol. Ob. cit. em 3, p. 21.
5. Andreski, Stanislav. Ob. cit., p. 11.
6. Clausewitz, Carl von. Ob. cit. em 3, p. 119.
7. Idem, p. 101.
8. Idem, ibidem.
9. Idem, p. 102.
10. Concílio Vaticano II. *Gaudium et Spes*, n. 79 e 80.
11. Cf. Bosc, Robert. "Le problème de la guerre au Concile de Vatican II", in Bobbio, Norberto *et alii*. *La guerre et ses théories*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970, p. 194 s.
12. Clausewitz, Carl von. Ob. cit. em 3, p. 123 e 124.
13. Cf. Potter, E. B. *et alii*. *Sea power: a naval history*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1960, p. 108-9.
14. Cf. Bouthoul, Gaston e Carrère, René. *Le défi de la guerre*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976, p. 76.
15. A última parte da tropa de ocupação, sob o comando do General Frederico Augusto Mesquita, deixou Assunção em 22/06/1876. Cf. Fragoso, Augusto Tasso. "A paz com o Paraguai depois da Guerra da Tríplice Aliança", in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940, v. 174, p. 332.
16. C. Bouthoul, Gaston, e Carrère, René. Ob. cit., p. 76.
17. Romero, Sílvio. "Considerações indispensáveis", in Barreto, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. , 1892, p. 1X.
18. Idem, ibidem, p. XII.
19. Idem, ibidem, p. XII e XIII

20. Cf. Nabuco, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p. 241-252.21. Cf. Andreski, Stanislav. *Military organization and society*. Berkeley: University of California Press, 1971, p. 7 s.
22. Cf. Andreski, Stanislav. *Military organization and society*. Berkeley: University of California Press, 1971, p. 7 s.
23. Cf. Andreski, Stanislav. *Military organization and society*. Berkeley: University of California Press, 1971, p. 7 s.

Bibliografia

- ANDRESKI, Stanislav. *Military Organization and Society*. Berkeley: University of California Press. p.7. 1971.
- BOSC, Robert. "Le Problème de la Guerre au Concile Vatican II". Em: Bobbio, Norberto et alii. *La Guerre et sus Théories*. Paris: Presses Universitaires de France.p.194.1970.
- BOUTHOU, Gaston e Carrère, René. *Le Dèfi de la Guerre*. Paris: Presses Universitaires de France.p.76.1976.
- CLAUSEWITZ, Carl Von. *On War*. Harmondsworth: Penguin Books.p.12.1968.
- FRAGOSO, Augusto Tasso. *A Paz com o Paraguai Depois da Guerra da Tríplice Aliança*. Em: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. vol. 174. p.332. 1940.
- POTTER, E. B. et alii. *Sea Power: a naval history*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.p.108-9.1960.
- WRIGHT, Quincy. *A Study of War*. Chicago: The University of Chicago Press. 2vol. 1942.

O Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro

Adler Homero Fonseca de Castro

Mestre em História, técnico do Departamento de Proteção
do IPHAN

Nacional, abrigou, no passado, uma instalação manufatureira – o Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro (de agora em diante chamado de AG, de *Arsenal de Guerra*).

Este fato, sempre mencionado na literatura que trata do histórico do museu¹, não recebeu, contudo, uma atenção maior por parte dos historiadores, a não ser por alguns estudos dispersos², que tratam mais da história administrativa do AG do que suas atividades ao longo de sua história, ignorando quase completamente a inserção desta unidade manufatureira no esquema do funcionamento do aparato burocrático/militar da colônia e do Império. Consideramos isto notável, devido a importância óbvia dos arsenais (de marinha e de guerra) nos períodos em questão, quando exerciam um papel pioneiro ou de liderança, só superado por algumas unidades fabris de maior porte, como o caso da fundição da Ponta d'Areia, de Mauá.

O presente estudo, baseado num trabalho desenvolvido para a obtenção dos créditos do curso de história na Universidade Federal Fluminense³ bem como em uma pesquisa subsidiada pelo CNPq e coordenada pelo historiador José Neves Bittencourt⁴, e acrescido da documentação pesquisada desde então, procura delinear rapidamente o funcionamento do AG como uma instalação fabril. Não se espera que este trabalho lance novas perspectivas sobre as questões de história econômica, mas o estudo desta manufatura militar servirá, acreditamos, para divulgar novos dados sobre os tópicos já estudados por autores de porte, ao mesmo tempo que aborda pontos únicos na história econômica brasileira, como o uso de militares-operários (ou operários-militares?) e a questão do ensino técnico-profissional no país.

Introdução

Qual é a função de um Arsenal? Esta questão, nunca colocada claramente no século passado, era um problema permanente na mente dos ministros militares. A intendência militar – “corpo a que concerne tudo que respeita á administração e contabilidade da Guerra”⁵ não era complexa no século passado, na medida que um exército tinha poucas necessidades, que podiam muitas vezes ser satisfeitas à nível das diferentes unidades militares, situação bem diferenciada dos dias de hoje. No entanto alguns itens tinham que ser fornecidos por um depósito central, o que levou a criação de diversos órgãos na colônia, após 1808, buscando resolver esta situação de suprimentos, entre outras. A fábrica de pólvora, a de Ferro de Ipanema, os Arsenais de Marinha e de Guerra foram instituições encarregadas de suprir o exército e a marinha. Porém cabia ao AG a maior responsabilidade de uma intendência militar a de “assegurar e manter as necessidades de um exército”⁶.

A análise do AG, a que se propõe este trabalho, foi dividida da seguinte forma: a primeira parte do trabalho aborda o histórico do Arsenal, importante para a compreensão da evolução do conjunto manufatureiro, enquanto inserido numa conjuntura nacional. A segunda parte, dividida em duas, aborda o funcionamento da instalação, em termos físicos e de pessoal.

Assim, a proposta do presente texto é fazer um estudo do AG como uma unidade manufatureira inserida em uma economia pré-industrial⁷, aproveitando-se para isto a rica série documental que se encontra nos relatórios dos Ministros da Guerra de 1826 a 1864 (apresentados aqui como RMG, seguido do ano de sua publicação). Porém se a existência desta documentação permitiu a realização do trabalho, ela por outro lado foi um fator limitante, na medida que a consulta de outras fontes que servissem de complementação aos relatórios só foi possível de forma suplementar, não havendo ainda um estudo sobre a volumosa documentação relativa ao Arsenal existente no Arquivo Nacional.

O período estudado começa no ano que tradicionalmente se associa com a criação do AG (1764), porém as fontes obrigaram que o período após 1830 fosse privilegiado. A documentação, por outro lado, era tal que estimulou a pesquisa até 1864, como uma forma de se analisar os efeitos da conjuntura político econômica no desenvolvimento da capacidade logística do exército.

A data limite para o estudo do assunto abordado foi a questão Christie, que obrigou o início de um processo de revisão da intendência do exército, processo que continua durante a Guerra do Paraguai, no entanto uma guerra externa caracteriza uma situação atípica, o que, junto com o grande trabalho de investigação que seria necessário para prolongar-se a pesquisa, levaram a escolha do recorte estudado.

História do Arsenal

As guerras contra os espanhóis no Sul do País e a necessidade de se aumentar o controle militar sobre as regiões Sul-Sudeste do Brasil acarretaram uma mudança da Capital do Vice-Reinado para o Rio de Janeiro, assim como a transferência de tropas e a criação de diversas unidades militares na cidade. No entanto, segundo a tradição, não havia na cidade uma organização que permitisse a manutenção das tropas da capitania e do Sul, conforme era a obrigação do Vice-Reinado. A "Casa do Trem", (re)construída⁸ por Gomes Freire de Andrade, não passava de um pequeno depósito onde deveriam ser armazenadas as peças de artilharia que não estivessem em uso nas fortalezas⁹.

Logo após a transferência da capital procurou-se sanar os problemas imediatos do suprimento do exército colonial com a (re)construção do AG (1764)¹⁰ e com a criação de um regimento de artilharia na cidade, tropa que teria uma companhia de artífices em suas fileiras, com 24 artesãos cobrindo as mais diversas áreas da produção militar¹¹. Junto com o Arsenal foi criada a “Casa das Armas” da Conceição, onde havia uma instalação para o reparo das armas existentes na Capitania. Esta oficina foi erigida ao nível de “fábrica” em 1811¹², porém não podemos levar em consideração esta denominação, pois as indicações são que a instalação continuou a servir mais como oficina de reparos do que como manufatura¹³, apesar da afirmação de um ministro da Guerra que lá já tinha sido “construído grande porção de armamento tão bom como o Inglês, por sua perfeição e resistência”¹⁴.

Não há muitas informações quanto ao AG e a Fábrica de Armas da Conceição no século XVIII, porém a documentação existente permite crer que o projeto governamental para estes órgãos era ambicioso, com propostas de ampliação das instalações e construção de novas oficinas¹⁵, com requisições de matérias primas em quantidades avultadas¹⁶. No tocante a produção efetiva dos artigos até bem pouco tempo não havia dados. Sabe-se que o AG tinha uma certa capacidade manufatureira instalada, devido a plantas que mostravam forjas¹⁷, e pelo fato de ter havido uma produção de artigos não ligados ao exército, como carros alegóricos¹⁸ e estátuas de bronze fundidas, segundo consta, por mestre Valentim, e que viriam a decorar o passeio público e o chafariz das Marrecas¹⁹.

Recentemente um manuscrito de 1776 veio a mostrar que o Arsenal tinha uma capacidade produtiva até então insuspeita, sendo parcialmente responsável pelo suprimento de várias capitanias, além da do Rio de Janeiro, a ponto de enviar um pequeno “arsenal móvel” para as guerras do sul, com uma estrutura semelhante ao do próprio AG, além de fornecer equipamentos para diversos navios, indicativo que o Arsenal de Marinha, por si, era incapaz de atender as suas funções, tendo que recorrer a instalação maior do AG. O documento, com 97 páginas, continua dando indicação das oficinas do Trem: de ferreiros, funileiros, serralheiros, tanoeiros, carpinteiros de machado e obra-branca, torneiros, Funileiros, Cordeiros. Além de indicar a existência de uma fundição, com equipamentos para tornear artilharia, o que significa que o AG foi projetado para fundir canhões, no que era considerado como a mais difícil tarefa de uma fábrica militar do período²⁰.

Apesar de toda esta infra-estrutura os vice-reis continuam a depender de importações de armamentos e outros artigos, fabricados em Portugal ou em outros países, na medida que diversos itens não eram produzidos sequer na

metrópole, quanto mais nas colônias²¹. Esta dependência não podia continuar por muito tempo após a vinda da Família Real para o Brasil, pois se a Europa fornecia muitos dos itens militares consumidos pelas tropas portuguesas ela não podia fornecer todos, gerando a necessidade de expansão das atividades do Arsenal do Rio de Janeiro.

A história do AG, a partir deste momento, é ligada diretamente a história do exército no Brasil. As instalações foram sendo lentamente ampliadas, com construções até 1822²² e, já após a independência, praticamente todo o ano o Arsenal passava por uma pequena ampliação ou reforma. Isto pode ser visto pela própria organização das oficinas da instituição, onde uma delas era denominada de “pedreiros”²³ – atividade que não era ligada a nenhum ramo da intendência militar, só servindo para as obras da instalação.

A unidade manufatureira, além de se ampliar fisicamente, também foi sendo melhorada no aspecto técnico, com a fabricação de elementos cada vez mais complexos – como canhões, feitos a partir de 1820²⁴ ou da instalação de máquinas motrizes a vapor, a partir de 1847²⁵. No entanto e apesar dos ministros militares considerarem que “fora muito para desejar, atender a utilidade de possuímos uma fábrica desta natureza regularmente montada, tanto para não ficarmos na inteira dependência do Estrangeiro, como para o desenvolvimento deste ramo industrial fabril entre nós[...]”²⁶, o AG ficava dependente da conjuntura nacional. Em 1831, com a redução drástica dos efetivos do exército, dentro da política da regência, o órgão é muito reduzido e a fábrica de armas da Conceição extinta, e sendo seus operários incorporados ao Arsenal²⁷ chegou-se mesmo a ordenar que máquinas da instalação fossem desmontadas e enviadas para a fábrica de ferro de Ipanema²⁸.

Devido a sua natureza específica o AG volta a crescer ainda durante a Regência, pois ele era a instalação “que fornece a grande quantidade de artigos e petrechos bélicos para todas as Províncias, mesmo para aquelas onde também existem arsenais”²⁹, e devido a necessidade de se armarem as diversas províncias tumultuadas pelas sublevações. A outra razão do desenvolvimento da manufatura militar foi a tarifa Alves Branco de 1844, que beneficiou indiretamente a instalação, ao conceder isenções de tarifas para importação de matérias primas, ao mesmo tempo que diminuía a vantagem de se comprar no mercado interno produtos importados, majorados pela política fiscal³⁰. Este benefício pode parecer estranho a uma pessoa da atualidade, onde normalmente se encara as importações da administração direta do governo como sendo isentas de impostos, porém na época o costume do AG era comprar os produtos que necessitava, mesmo os de grande valor e quantidade, no mercado interno³¹, ou seja, pagando todos os custos de intermediação que esta prática gera.

Se por um lado o AG foi beneficiado pela conjuntura política e pela prática tarifária ele não escapa ileso ao fim do período de consolidação do Império – com a conseqüente redução das atividades militares – e nem ao fim das tarifas “protecionistas” com a reforma Silva Ferraz de 1860³².

Neste momento a instalação começa novamente a perder sua importância, havendo propostas de compra na Europa de itens que eram tradicionalmente adquiridos no mercado interno, como fardamentos completos³³, da mesma maneira que se reduzia o número de operários – por exemplo havia no Arsenal no final da Guerra dos Farrapos 1058 operários³⁴ e em 1861 havia apenas 505 operários³⁵. De forma conjunta a estas ações, em 1855, algumas oficinas foram incorporadas a outras³⁶, diminuindo-se a divisão de trabalho dentro do AG. A questão Christie e, logo após, a campanha contra Agoire e a Guerra do Paraguai dão novo alento ao Arsenal, porém isto já escapa da proposta deste trabalho.

As Atividades do Arsenal do Rio de Janeiro

Como as fontes consultadas não são muito claras sobre o conjunto de atividades manufatureiras do AG abordaremos nesta parte do trabalho somente alguns aspectos que julgamos típicos, no sentido de caracterizar o Arsenal dentro de uma visão de unidade manufatureira inscrita numa situação pré-industrial.

O primeiro tópico a ser abordado é relativo ao próprio nome que recebeu o primeiro prédio do conjunto arquitetônico - a “Casa do Trem”. Segundo vimos “Trem” é um nome genérico que se dava aos petrechos de um exército. Porém no século XVIII e ainda no século XIX este termo era usado com uma visão mais restrita, como se fora “trem de artilharia”, ou seja, o conjunto dos canhões e materiais necessários a seu funcionamento³⁷. A casa do trem, neste sentido, seria um depósito onde poderiam ser feitos reparos de artilharia³⁸.

É neste serviço, de fabricar reparos de artilharia, a que se dedicava a oficina de construção, que o AG empregava os maiores esforços durante todo o período analisado. Esta oficina sempre contou com o maior número de operários do estabelecimento, pelo menos nos relatórios que constam listagens de operários. É também lá que se encontrava o único caso de um “operário”, o mestre construtor, com a patente de oficial do exército: Tenente Graduado. Este funcionário seria um “engenheiro construtor de Reparos e Máquinas de Guerra” e encarregado de dirigir “os trabalhos relativos ao Trem de Guerra”³⁹. Considero que o fato deste mestre de oficina ter uma patente militar

relevante, pois isto é uma mostra da importância que esta unidade da manufatura tinha para o exército, a ponto de darem as prerrogativas de “oficial e cavaleiro” a um operário.

O produto final, em questão, o reparo de artilharia, era feito de madeira e peças de ferro, resultando de uma atividade coordenada entre as oficinas, sendo que as vezes parte do serviço era subcontratado a civis fora do AG⁴⁰.

Outra oficina importante dentro do Arsenal era a de Alfaiates, bandeireros [alfaiates de bandeiras] e barraqueiros [artesãos que faziam tendas]. Suas principais atividades eram a fabricação de cartuchos de pano (para colocação de pólvora) e uniformes. Este último um item que dificilmente poderia ser comprado diretamente no exterior, devido aos regulamentos de uniformes do Brasil serem diferentes dos adotados pelos diversos países europeus.

A fabricação desses uniformes era uma das grandes produções numéricas do AG, resultando as vezes na fabricação de uniformes suficientes para fardar, com sobras, todo um exército em campanha, como na guerra contra Oribe e Rosas. Para uniformizar o exército neste período gastou-se, por exemplo, 292.000 côvados (193.000 metros) de Lã⁴¹. E mesmo em um período onde não houve muita atividade militar, como o exercício de 1841 a 1842, foram fabricados 119.376 peças de uniformes entre fardetas, calças, camisas, ponchos, polainas, capotes etc.⁴²

No entanto não se sabe qual era a participação efetiva do AG na feitura destes uniformes, pois era costume enviar pano para as famílias pobres da capital, que então realizavam a costura do pano previamente cortado no Arsenal. Neste sentido deve-se notar que o único “mapa” encontrado que discrimina, na oficina de alfaiates, os empregados do AG dos empreiteiros, estes são em número de 96, enquanto aqueles são apenas em número de 15, indicando que a maior parte de produção devia ser feita por pessoas fora do órgão⁴³.

Três outras oficinas, em minha opinião, ainda merecem destaque – as de coronheiros, espingardeiros e Abridores ou gravadores⁴⁴, que compunham a “Fábrica de Armas da Conceição” na maior parte do período estudado – a exceção dos anos de 1831 a 1844 quando esta “Fábrica” esteve funcionando diretamente ligada ao Arsenal⁴⁵.

A Conceição tinha sido fundada com o objetivo de concertar e manter em depósito os armamentos das tropas do Rio de Janeiro, objetivo que aparentemente cumpriu ao longo do século XVIII e início do século XIX, pois não havia uma outra estrutura que realizasse as mesmas funções e mesmo a or-

ganização prevista do exército, que colocava adidas às unidades de infantaria um artífice de espingardeiros e outro de coronheiros⁴⁶, não estava implantada no Rio de Janeiro⁴⁷.

A criação (ou recriação) da “fábrica de armas” da Conceição, em 1811, não alterou em muito esta situação, pois o país continuou a comprar de importadores o armamento usado pelas tropas, sendo que as vezes se considerava prioritário o envio de artilharias para as tropas em campanha em detrimento do funcionamento regular daquela oficina. Em 1816 o Ministro dos negócios Estrangeiros e da Guerra, Marquês de Aguiar, ordenava que dois “oficiais de espingardeiros que se acham atualmente empregados na Real Casa das Armas [...] sejam admitidos á mesma Divisão [de Voluntários do Rei] á ordem do Tenente General Comandante Carlos Frederico Lecór”⁴⁸.

O problema principal da fabricação de armamentos não era a incapacidade técnica – pois a tecnologia de fabricação de armas era bem simples no período⁴⁹, nem a de matérias primas, que podiam ser importadas sem maiores dificuldades. O problema principal, parece-me, era o da falta de mão-de-obra especializada nos ofícios específicos da fabricação de armamentos, conforme os ministros da guerra reclamavam em alguns de seus relatórios – “a falta de trabalhadores priva que não se possa contar com 16:000 armas que se acham em depósito para concertar nesta corte”⁵⁰ ou “reiterando-se as ordens já expedidas em 1836, mandando contratar Espingardeiros, Coronheiros &c, afim de evitar a total mutilação do armamento existente”⁵¹ – e isto num momento em que já havia 41 espingardeiros e 8 coronheiros entre os 598 funcionários do AG. A falta de pessoal habilitado nas quantidades necessárias explicaria o porque das dificuldades da montagem de uma manufatura de armas e esta escassez fica bem clara quando o governo é obrigado a trazer de Portugal artífices “para o fornecimento dos Arsenais[...]

Outro dado importante, já abordado, é o fato da unidade não se dedicar a manufatura, pois as peças que são dadas como “feitas”⁵³ na Conceição nada mais são do que armas antigas modernizadas com a substituição de algumas peças, conforme pode ser observado em uma destas peças existentes no Acervo do Museu Histórico Nacional.

Com certeza estas oficinas operaram sempre em prejuízo, pois os custos de concertos das armas se aproximavam muito do preço das mesmas armas compradas novas no Rio de Janeiro⁵⁴.

Dentre as outras oficinas do Arsenal, carpintaria de obra branca; ferreiros; correeiros, seleiros e sapateiros; maquinistas; serralheiros; latoeiros; funileiros; pedreiros; pintores; instrumentos matemáticos; torneiros; instrumentistas⁵⁵. Farei apenas alguns comentários que reforçarão os aspectos já abordados das atividades do órgão:

A oficina dos correeiros, seleiros e sapateiros, era encarregada dos trabalhos em couro na fabricação de correias dos equipamentos (mochilas etc.), selas e arreios da cavalaria e artilharia e, mais importante, dos sapatos para a tropa. Mas, apesar de contar, às vezes, com o segundo quadro numérico, em termos de operários da manufatura, só sendo superada pela oficina de construção, ela, em 1851-52, não foi capaz de fornecer os 50.000 pares de calçados que o exército precisava, tendo sido necessária a contratação de um fabricante externo, com produtos mais caros que os fabricados pelo governo. A oficina “se achava então ocupada com os arreios de artilharia [...]”⁵⁶, tipo de peça de uso exclusivo das forças armadas e que dificilmente poderia ser encontrada no mercado civil.

A oficina de carpintaria de obra branca tinha a função de fornecer todos os itens de madeira, que não reparos de artilharia. Junto com a oficina de construção, foi a primeira a ser mecanizada, com a instalação de serras a vapor⁵⁷. Não se conseguiu definir com precisão quais eram os itens fabricados nesta oficina, a não ser veículos militares como carros manchegos e armões⁵⁸. Parece-nos que ela atuava dentro do conjunto como uma complementação de outras atividades manufatureiras, como o fornecimento de hastes para lanças ali fabricadas.⁵⁹

A oficina de maquinistas, implantada por um engenheiro aparentemente estrangeiro, Merlet, servia para fabricar máquinas, como tornos, bombas e ventiladores⁶⁰. Não se sabe se ela continuou a operar com este tipo de construção após sua fundação e da partida de Merlet, mas sabe-se que seu mestre, em 1863, era um “engenheiro maquinista”, com formação no Arsenal de Marinha e 15 anos de carreira no de Guerra⁶¹.

A última oficina que gostaria de comentar era a de “instrumentos matemáticos”, fundada em 1847, e destinada à fabricação e reparo de instrumentos de precisão. Talvez ela fosse a mais especializada do AG, mas nunca teve um grande desenvolvimento, contanto no máximo com 11 operários, inclusive com os da antiga oficina de gravadores⁶². A existência de um mestre - o único classificado como “mestre construtor” - e de um ajudante de mestre construtor, assim como as reclamações que ela produzia muito pouco⁶³ e a singularidade da produção de peças únicas e de uso especial, fazem crer que ela estivesse organizada inteiramente em bases artesanais, com os trabalhadores encarregados da produção da peça completa, auxiliados pelos operários sob suas ordens.

As outras oficinas reproduzem as situações acima descritas, variando em grau, de forma acreditamos estar tipificada e o tipo de atividade exercida nas manufaturas do exército, dando então por encerrada esta parte do trabalho, que se propunha apenas a exemplificar as atividades da manufatura militar e não esgotá-las.

Mão-de-obra

O estudo da mão-de-obra em um caso isolado de manufatura não permite a realização de maiores generalizações, de forma que os tópicos aqui abordados serão bem breves. O AG se insere dentro da pré-indústria em um país escravista e isto não poderia deixar de estar refletido na composição da mão-de-obra da unidade manufatureira.

O primeiro ponto a ser abordado é a questão do mercado de trabalho. Na medida que os trabalhos do AG, especialmente aqueles que são inerentes a uma atividade militar, dependem de trabalhadores que normalmente não estavam disponíveis no Brasil Império, o governo se vê obrigado a contratar, como já vimos, especialistas estrangeiros para o conserto das armas (espingardeiros e coronheiros) ou maquinistas. Esta solução era bem comum no país naquele momento, assim como a ampla integração do trabalho servil nas oficinas, fossem estes escravos da nação, africanos livres⁶⁴ ou escravos ao ganho – sendo que dentro dos operários (excluindo-se a mestrança - mestres, contramestres e aparelhadores) os cativos exerciam as mesmas funções dos livres, recebendo, às vezes, diárias maiores do que estes, devido a suas habilidades individuais⁶⁵. Somente em 1849, dentro de uma reforma administrativa do Arsenal, e “para facilitar o trabalho a braços livres, principalmente aos que tem sido ocupados no serviço das armas [o ministro] ordenou que fossem despedidos os operários escravos que aí avultavam em número”⁶⁶. Apesar disto foram mantidos dentro do quadro de operários os escravos da nação e os Africanos Libertos⁶⁷.

Outra solução para o problema da falta de mão-de-obra que creio estar sempre presente no órgão governamental, foi a criação da companhia de artífices diretamente ligada ao AG, em 1810. Esta unidade militar deveria servir para fornecer operários, contudo, esta iniciativa não deu muito certo, talvez devido ao pequeno número de artífices inicialmente previstos – apenas 37 carpinteiros de obra branca, 20 ferreiros, um serralheiro, um ferreiro, um torneiro de madeira, um funileiro e um tanoeiro – ou talvez devido à incompreensão do governo quanto à real função desta unidade. Sabe-se que a proposta inicial era de uma tropa especializada, só composta de artesãos, com um soldo bem reduzido (um tostão por dia), dependendo o resto de seu salário da produção que tivessem⁶⁸. No entanto o uso a que foi dado a essa unidade militar não se encaixa bem nesta proposta. Já em 1839, com a ampliação da tropa para duas companhias, seu uso era duplo, de artífices e de soldados de artilharia e infantaria⁶⁹. Isto levou a deturpações, como o fato de em 1841 só existirem 24 oficiais artífices (operários qualificados) e 28 mancebos (trabalhadores menos qualificados) entre os 165 soldados das duas companhias⁷⁰.

Estes fatos levaram à reorganização da unidade, com a remessa de alguns soldados para as tropas de combate e o engajamento de outros, dentro da visão que a função das companhias de artífices era “formar um corpo de operários alistados, e não de guerreiros”⁷¹. De qualquer maneira os artífices nunca foram uma força decisiva na composição do pessoal do órgão, disseminando-se entre as diversas oficinas em pequenos números⁷² e trabalhando em conjunto com os outros operários, sempre superiores numericamente.

Outro item único na formação do pessoal eram os aprendizes menores. Este tipo de instituição era muito utilizada na Europa, onde o Estado assumia o ensino técnico⁷³. No caso do Brasil ela surge como uma instituição assistencial informal, com “o ensino de primeiras letras” para menores, filhos de nacionais e estrangeiros, “recebendo [estes] meio soldo diário, etapa [ração alimentar] e 50 reis de jornal, pagos pelas férias das oficinas, onde [eles] se aplicavam a ofícios fabris”⁷⁴. Em 1832 esta instituição é formalizada, dando ensino técnico a meninos órfãos “expostos da Santa Casa”⁷⁵ assim como a instrução em primeiras letras, desenho e escultura⁷⁶.

Deve-se notar, contudo, que esta instituição realmente tinha um aspecto filantrópico por parte do exército, pois os custos de manutenção dos menores eram elevados, chegando a equivaler a 25,5 % de todos os gastos de salários do órgão com mestres, operários, serventes e aprendizes não incorporados aos aprendizes menores⁷⁷. Somente em 1842 é que o governo passa a ter um retorno mais garantido com os gastos com os menores, ao se obrigar os menores, que terminassem o aprendizado, a passarem para a companhia de artífices como soldados⁷⁸, porém isto nunca seria o suficiente para compensar os elevados gastos com a instituição.

Outro ponto que considero importante nesta parte de mão-de-obra é o tocante à mobilidade do pessoal. Os mapas coletados mostram que, à exceção da mestrança, havia uma permanente mudança no quadro de operários, mesmo quando o número total de empregados não varia muito em um dado período. Em todos os registros que se encontraram nota-se um considerável número de demissões e admissões no órgão. Por exemplo, em 1 de junho de 1859 havia 745 operários no AG e em 31 de dezembro deste mesmo ano o número achava-se reduzido a 687 operários, no entanto tinha havido 253 admissões e 311 demissões neste mesmo espaço de tempo⁷⁹. A isto deve-se juntar com o elevado grau de absenteísmo entre o corpo fabril. Em 1846, por exemplo, o diretor da unidade manufatureira afirmava “que o número de operários existentes, no ponto geral, não contando com Africanos livres, monta a 588: cumpre notar que muitos faltam ao trabalho, e que a força dos operários que se apresenta diariamente não excede de 500”⁸⁰ ou que o número de operá-

rios, em 1848, “achou-se elevado de 687 em 1º de Janeiro do corrente ano, compreendidos 73 Africanos livres, cumprindo-se observar que o termo dos operários que comparecem ao trabalho diário é de 560”⁸¹.

Estes dados são um indicativo, não conclusivo, que o trabalho para o governo era considerado por muitos operários como um emprego ocasional, com eles buscando melhores posições quando tivessem a oportunidade de obter melhor paga – o que era facilitado pelos baixos jornais pagos no AG, conforme reconheciam os próprios dirigentes do órgão, ao afirmar que “os valores, pagos no Arsenal de Guerra aos seus trabalhadores, [são] muito tênues em relação aos que vencem os operários da Oficinas particulares da mesma espécie”⁸².

O ponto final desta parte sobre mão-de-obra é relativo à mestrança. Pela leitura dos relatórios dos ministros da Guerra infere-se que os mestres eram uma força à parte dentro da instituição, com o poder de ordenar compras, abonar o ponto dos funcionários, puni-los etc.⁸³ ou seja, eles não eram bem operários, mas mais administradores e talvez técnicos de um nível mais elevado. Levando-se em conta a definição de Braudel para manufaturas disseminadas, e tendo em vista as diferenças entre um órgão público e uma organização privada, parece-nos que a figura do mestre da manufatura primitiva (aquele que coordenava o trabalho das unidades disseminadas e recebia os benefícios da produção) tinha sua contrapartida no Arsenal, na figura do mestre.

Conclusão.

O estudo do Arsenal do Rio de Janeiro, enquanto unidade manufatureira nos permite chegar às seguintes (e rápidas) conclusões:

Tendo em vista que nesta pesquisa não conseguimos encontrar dados concretos sobre a divisão do trabalho dentro das diversas oficinas do AG, o que retira um pouco da certeza das conclusões alcançadas, pode-se dizer que o órgão, pelo tipo das suas divisões funcionais e suas produções ele podia ser encarado como um manufatura serial, na perspectiva encontrada em Marx⁸⁴. Nesta organização cada oficina produzia parte do produto final, como no caso dos reparos de artilharia. Em outros aspectos ele podia ser considerado como uma manufatura heterogênea, com os artífices dispersos por todo o Rio de Janeiro, havendo pouca “cooperação” entre eles – como foi o caso da feitura dos uniformes. Uma terceira visão da empresa governamental seria de algumas oficinas como uma sobrevivência do artesanato. Esta situação poderia ser exemplificada pela oficina de instrumentos matemáticos, onde o produto final ficava a cargo de um ou dois artesãos construtores. Acreditamos que de forma alguma o AG possa ser visto dentro de uma visão “marxista” de fábrica, pois, apesar da utilização de máquinas motrizes e algumas poucas máquinas ferra-

mentas⁸⁵ a divisão do trabalho dentro da instalação manufatureira ainda era muito primitiva – o que pode ser visto pela complexa hierarquização dos operários – mestres, contramestres, aparelhadores, oficiais, mancebos, malhadores, serradores e surradores, aprendizes e serventes⁸⁶.

A questão da inserção do Arsenal numa economia pré-industrial fica clara no momento em que vemos esta grande instalação, que consumia recursos elevadíssimos do tesouro⁸⁷, ser incapaz de levar a geração de outras indústrias que suprissem as necessidades do exército. As tentativas de cooperação do órgão com outras manufaturas restringiam-se, em sua maioria, às próprias manufaturas do exército, como a fábrica de Ipanema, onde comprava projéteis de artilharia⁸⁸, ou das próprias instalações subordinadas ao Arsenal – laboratório de Campinho, o do forte do Castelo e a Fábrica de Armas da Conceição⁸⁹. Na década de 1850 foram feitas algumas encomendas ao estaleiro da Ponta d'Areia, como seis canhões⁹⁰ ou peças de ferro fundido⁹¹, mas isto não serve como justificativa para se dizer que ele incentivava o surgimento de indústrias, da mesma maneira que as pequenas oficinas domésticas que recebiam encomendas de uniformes do governo não servem como justificativa para se afirmar que o exército estimulou o desenvolvimento de uma indústria de confecções, apesar do grande volume de suas compras no mercado interno.

A conclusão final a que se chega é que o AG, na primeira metade do século XIX, não tinha uma vocação manufatureira clara e que sua atuação dependia de situações fora de seu controle. A política fiscal, a demanda causada por guerras e conflitos internos e externos, assim como a falta de mão-de-obra especializada, são os fatores condicionantes do funcionamento desta unidade manufatureira. Apesar destas condições serem as controladores reais da atuação do órgão é interessante notar que, logo após as Guerras contra Oribe e Rosas e na questão Christie, o AG sofre acusações de irregularidades em seu funcionamento⁹², denúncias que geram comissões de inquérito que as comprovam. Este último fato, que poderia ser considerado anedótico, mostra o descaso do governo em relação ao estabelecimento, pois se havia irregularidades administrativas em tempo de guerra elas também haveriam de existir na paz – o que não era investigado. Por outro lado é um dado significativo, no sentido que a maior instalação manufatureira do Exército Imperial era incapaz de atender às demandas de um exército em campanha – função primordial do órgão em questão.

Notas

1. Citamos, por exemplo, o livro de Pimentel Winz, *História da casa do Trem*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 1962.

2. Além do supracitado livro de Winz, há ainda um trabalho de Pondé sobre o Arsenal, reunindo documentos sobre o mesmo: PONDÉ, Francisco de Paula e Azevedo. *Manuscritos da Casa do Trem*. [Rio de Janeiro, Xerox, 1972].
3. CASTRO, Adler Homero Fonseca de. *Manufaturas militares – estudo de um caso : o Arsenal de Guerra da Corte na primeira metade do Século XIX*. Niterói, 1991 (mimeo).
4. BITTENCOURT, José Neves (coord.). *Tecnologia de produção de artigos militares - o caso dos arsenais portugueses*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 1989 (mimeo).
5. ALBUQUERQUE, Caetano M. de F. e. *Dicionário Técnico Militar de terra*. Lisboa, Tipografia do Anuário comercial, 1911. p. 222.
6. id. p. 222.
7. Utilizamos o conceito de pré-indústria apresentado por Braudel. Neste autor as manufaturas passariam por fases sucessivas, até atingir o estágio de indústria propriamente dita, com divisão do trabalho, uso intensivo de força motriz mecânica e máquinas. A pré-indústria se caracterizaria, assim, pelo convívio entre o artesanato e o uso de técnicas mais modernas, como o uso de máquinas e/ou uma certa divisão do trabalho. Cf. BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia y capitalismo, siglos XV-XVIII. Tomo II.. Los Juegos del intercambio*. Madrid, Aliança Editorial, 1984.
8. Acreditamos que a maior parte dos historiadores laboram em erro ao afirmar que a Casa do Trem só teria sido criada em 1762. É praticamente impossível que uma capitania da importância do Rio de Janeiro não tivesse um trem antes desta data, mesmo já havia este tipo de estabelecimento em cidades como Santos, cujo Trem foi fundado em 1734 (Cf. REIS Filho, Nestor Goulart (Coord). *Guia dos Bens tombados : São Paulo*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1982. p. 31). Finalmente existe uma planta de 1750 (FIGUEIRA, André Vaz. *Carta Topográfica da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro (...) 1750.*), na qual aparece, na ponta do Calabouço, um edifício definido como sendo “Trem”. Este prédio teria o formato aproximado do velho conjunto do AG, em torno do “Pátio de Minerva”, ainda hoje existente, mas que tradicionalmente é datado de 1764.
9. Isto pode ser inferido pelo nome “casa do trem” – ou seja, casa onde ficariam “o pessoal e o material rodante e animais que servem a um exército” ALBUQUERQUE, op. cit. p. 369. Além das próprias dimensões reduzidas do prédio, conforme pode ser visto em FUNCK, Jacques. *Projeto para acrescentar o Arsenal do Trem da Cidade do Rio de Janeiro feito em 1770*. Rio de Janeiro, 1770. Mss. Biblioteca Nacional.
10. WINZ, op. cit. p. 98.
11. ARSENAL DE GUERRA DO RIO DE JANEIRO. Coletânea e ligeiro Histórico do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro de 1733 a 1922. Museu do Arsenal de Guerra. (Mimeo). Apud Alvará de 4 de junho de 1763. D. José I.
12. RMG 1845. p. 13.
13. Nenhum dos “mapas de armamentos” consultados nos vários relatórios de Ministros da Guerra (1826-1864), menciona armas de origem nacional, somente adaptações de armamento importado.
14. RMG 1845. p. 13.

15. FUNCK, op. cit.
16. Por exemplo o comandante do Arsenal, em 1798, pedia a importação de cerca de 76 toneladas de ferro em barra para as suas oficinas, tonelagem, que se fosse realmente adquirida, equivaleria a c. 34,5 % de todas as importações de ferro que efetivamente passaram pela Alfândega do Rio de Janeiro naquele ano. Sobre requisição de ferro ver SANTOS, Manoel Francisco dos. *Relação do que se precisa para fornecimento do real trem do Rio de Janeiro (...)*. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1798. Mss, Biblioteca Nacional. Para ver as importações de ferro que passaram pela alfândega consultar ARRUDA, José Jobson de. *O Brasil no Comércio Colonial*. São Paulo, Ática, 1980. p. 562.
17. FUNCK, op. cit.
18. *Relação dos Magníficos carros (...)*. [Rio de Janeiro, 2 de fevereiro de 1786]. Mss, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.
19. WINZ, op. cit. pp. 182 e segs.
20. ALMEIDA, Crispim Teixeira de. *Relação das Obras, Munições e mais Petrechos que se tem feito no Trem (...)* de 31 de outubro de 1769, até 31 de agosto de 1776. Mss. Coleção particular.
21. Por exemplo SILVA, José Botelho Moniz. *Cópia do inventário que se procedeu no Arsenal do Exército, Fábricas e armazéns de pólvora, no ano de 1802*. Lisboa, 8 de novembro de 1802. Mss, Biblioteca Nacional. Praticamente não menciona armas de fabricação portuguesa em depósito, a maioria sendo de origem inglesa e belga.
22. WINZ, op. cit. p. 251.
23. RMG 1846. apud. Mapa demonstrativo do numero de operários das diferentes oficinas do Arsenal de Guerra da Corte, existentes no 1^o de dezembro de 1844, e das alterações ocorridas daquela data até o ultimo de dezembro do ano próximo passado. Arsenal de Guerra da Corte, 31 de janeiro de 1846.
24. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Inventário da coleção de numismática*. (mimeo). Medalha comemorativa da primeira fundição de artilharia em 6 de dezembro de 1820.
25. RMG 1847.
26. RMG 1848.
27. RMG 1845. *op. cit.* p. 13.
28. PONDÉ, *op. cit.* p. 181. apud. Carta do Barão de Itapicuru Mirim, Secretário de Estado e dos negócios da Guerra ao Diretor do Arsenal, 6 de abril de 1835.
29. RMG 1845. *op. cit.* p. 13.
30. Para uma discussão da tarifa Alves Branco ver OLIVEIRA, Geraldo de Beauclair Mendes de. *A pré-indústria fluminense; 1808/1860*. São Paulo, 1987. (mimeo).pp. 100 e segs.
31. RMG 1838. apud. Mapa do Armamento comprado a diversos desde 2 de outubro de 1837 até 31 de janeiro de 1838, especificando as datas de compra, a quem, a qualidade do mesmo, quantidade, preços e sua importância total.
32. Ver OLIVEIRA, *op. cit.* pág. 108, para uma discussão sobre o fim das tarifas protecionistas.
33. RMG 1860. p. 6
34. RMG 1845. *op. cit.* p. 13.

35. RMG 1861. apud Mapa demonstrativo do numero dos operários existentes nas diversas oficinas deste Arsenal, em o 1^o do corrente mês, com declaração das classes a que pertencem
36. RMG 1864. apud [Relatório da] Comissão de inquérito nomeada por aviso de 25 de fevereiro de 1863 para examinar o Arsenal de Guerra da Corte. p. 23.
37. Esta definição pode ser inferida do documento *Mecanismo Lusitano do modo de trabalhar nos trens de artilharia*. Mss, Biblioteca Nacional.
38. Réparo era a “Defesa, resguardo; carreta, conjunto de peças em que pousa o canhão ou que o transporta ao campo de batalha.” ALBUQUERQUE, op. cit. p. 329.
38. RMG 1836. apud Anexo A. Modificações julgadas necessárias ao regulamento de 21 de fevereiro de 1832. (Arsenal de Guerra). Artigo 37.
40. RMG 1864. op. cit.. p. 60.
41. RMG 1853. apud Relatório da comissão de exame do Arsenal de Guerra da Corte. p. XVII.
42. RMG 1843. Apud Relação dos artigos bélicos manufaturados para fornecimento do Exército, no Arsenal de Guerra da Corte, de 1^o de abril de 1841 até 31 de dezembro de 1842.
43. RMG 1860, *op. cit.* apud. Mapa demonstrativo do número de operários das diferentes oficinas do Arsenal de Guerra da Corte existentes em 1^o de janeiro de 1859, e das alterações ocorridas daquela data até o último de dezembro do mesmo ano.
44. RMG 1847. op. cit. p. 18.
45. RMG 1845. op. cit. p. 13.
46. “Espingardeiro – soldado artífice que faz ou concerta espingardas” ALBUQUERQUE. op. cit. p. 148 (grifo do autor). O coronheiro era o artífice encarregado de fazer ou concertar as partes de madeira de uma arma de fogo portátil. A divisão do trabalho entre espingardeiros e coronheiros, surgida nos séculos XIII e XIV foi uma das primeiras a serem constatadas nas atividades manufatureiras.
47. MAPA geral das tropas de linha que guarnecem a capital do Rio de Janeiro em 14 do mês de outubro de 1801. Mss, Biblioteca Nacional.
48. PONDÉ, op. cit. p. 53. apud Carta do Marquês de Aguiar ao Sr. Vicente Antônio de Oliveira. Rio de Janeiro, 4 de junho de 1816.
49. Para se ver quais eram as técnicas de fabricação de armas usadas no período estudado FIOSCONI, César & GUSERIO, Jordão. *Espingarda Perfeita (...)*. London, Southby Parke Bernet, c. 1974 (Fac-símile de livro do século XVIII). Somente a partir de meados do século XIX e que países como a Inglaterra passaram a usar métodos de produção em massa para armamentos, criados nos Estados Unidos no início do século XIX. Cf. MCNEIL, William H. *The pursuit of Power : Technology, armed force, and society since A.D. 1000*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984. pp. 232 e segs.
50. RMG 1836. cit. p. 11.
51. RMG 1838. p. 12.
52. RMG 1839. p. 13
53. RMG 1847. op. cit. Mapa do armamento prontificado nas oficinas do Arsenal de Guerra da Corte, existentes na Casa das Armas da Conceição, e seu valor.
54. Por exemplo, espingardas foram concertadas e seu preço unitário, usado para justificar a existência da fábrica, era de 12\$500 reis. RMG 1848. op. cit. apud

- Armamento concertado nas oficinas do Arsenal de Guerra no ano de 1847.* No entanto o ministro se “esquecia” de retirar a amortização do equipamento, devido ao uso, de maneira que a fábrica parecia emparelhar com os custos de compra de armamentos novos do mesmo tipo, avaliados em 9\$500 réis no ano de 1838. RMG 1838. *op. cit.* apud. *Mapa do Armamento comprado [...] op. cit.*
55. RMG 1860. *op. cit.* apud. Mapa demonstrativo do número de operários das diferentes oficinas do Arsenal de Guerra da Corte existentes em 10. de janeiro de 1859, e das alterações ocorridas daquela data até o último de Dezembro do mesmo ano.
56. RMG 1853. *op. cit.* apud Relatório da comissão de exame [...] *op. cit.* p. X
57. RMG 1852. p. 6.
58. RMG 1843. *op. cit.* apud Relação dos artigos bélicos [...] *op. cit.*
59. RMG 1853. *op. cit.* apud Relatório da comissão de exame [...] *op. cit.* p. XXII.
60. RMG 1845. *op. cit.* p. 15.
61. RMG 1864. *op. cit.* apud [Relatório da] Comissão de inquérito [...] *op. cit.* p. 23.
62. RMG 1860. *op. cit.* apud. Mapa demonstrativo do número de operários [...] *op. cit.*
63. RMG 1864. *op. cit.* apud [Relatório da] Comissão de inquérito [...] *op. cit.* p. 2.
64. RMG 1846. *op. cit.* apud Mapa demonstrativo [...] *op. cit.*
65. PONDÉ, *op. cit.* apud Carta do Coronel José dos Santos e Oliveira ao vice-diretor do Arsenal de Guerra, 27 de maio de 1842.
66. RMG 1850 p. 6.
67. RMG 1864. *op. cit.* apud Mapa estatístico dos Africanos e escravos de ambos os sexos e diferentes idades ao serviço deste Arsenal e diversas repartições da Guerra com a declaração das alterações havidas de 16 de setembro de 1863 a 15 de março de 1864.
68. WINZ, *op. cit.* p. 223. apud Decreto de 3 de setembro de 1810. .
69. RMG 1840. *op. cit.* p. 6.
70. RMG 1842. p. 9.
71. *id.* p. 9.
72. *id.* apud Mapa da força das companhias de artífices do Arsenal de Guerra da Corte. 7 de janeiro de 1842.
73. OLIVEIRA, *op. cit.* p. 180.
74. RMG 1832. p. 11.
75. RMG 1835. p. 11.
76. RMG 1832. *op. cit.* p. 6.
77. RMG 1838 *op. cit.* apud. Tabela no. 14. Arsenal de Guerra e armazéns de artigos bélicos.
78. RMG 1843. apud Lei n°. 243 de 2 de janeiro de 1842.
79. RMG 1860. *op. cit.* apud. *Mapa demonstrativo do número de operários [...] op. cit.*
Ver também os relatórios de 1838, 1839, 1840, 1845 e 1846, que mostram a mesma mobilidade entre o corpo de operários.
80. RMG 1846. *op. cit.* apud Mapa demonstrativo [...] *op. cit.*
81. RMG 1848. *op. cit.* p. 15.
82. RMG 1852. *op. cit.* p. 9.
83. RMG 1853 . *op. cit.* apud Relatório da comissão de exame [...] *op. cit.*
84. MARX, *op. cit.* pp. 167 e segs.
85. RMG 1853. *op. cit.* p. 14.

86. RMG 1860. *op. cit.* apud. Mapa demonstrativo do número de operários [...] *op. cit.*
87. Por exemplo: o orçamento do Ministério da Guerra para o ano 1859 era de 14.104:888\$112, dos quais 2.963:050\$700 (21%) eram destinados ao arsenal. Excluindo-se a folha de pagamento do exército, esta era a maior rubrica do orçamento. Ver RMG 1859. apud [Pedido de] Créditos suplementares.
88. PONDE, *op. cit.* p. 188. apud Carta do almoxarifado da Fábrica de Ferro de São João de Ipanema, ao almoxarife da vila de Santos. São Paulo, 12 de julho de 1837 e Ofício do Mestre da Sumaca Flor do Brasil ao Inspetor do Arsenal do Exército, 4 de agosto de 1837.
89. RMG 1853. *op. cit.* p. 14.
90. PONDE, *op. cit.* p. 269. apud Carta de Irineu Evangelista de Souza ao conselho de administração do Arsenal de Guerra, 4 de junho de 1853.
91. *id.* p. 271. apud Carta de Irineu Evangelista de Souza, Rio de Janeiro, 2 de agosto de [1853].
92. RMG 1853. *op. cit.* apud *Relatório da comissão de exame [...] op. cit.* Para ver o relatório dos trabalhos da comissão encarregada de avaliar as acusações feitas contra o Arsenal na Questão Christie, consultar RMG 1864. *op. cit.* apud [*Relatório da Comissão de inquérito [...] op. cit.*

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Cactano M. de F. e. *dicionário técnico militar de terra*. Lisboa : Tipografia de anuário comercial, 1911. p.222.
- ALMEIDA, Crispim Teixeira de > Relação das obras, munições e mais petrechos que se tem feito no trem ...de 31 de out.. 1769 até 31 de ago. 1776. (coleção particular).
- ARRUDA, José Jobson de. O Brasil no comércio colonial. São Paulo : Ática, 1980. p.562.
- BITTENCOURT, José Neves (coord). Tecnologia de produção de artigos militares - o caso dos arsenais portugueses. Rio de Janeiro : MHN, 1989. mimeo.
- BRAUDEL, Fernand. Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV - XVIII - los juegos del intercambio. Madrid : Alianza, tomo III, 1984.
- CASTRO, Adler Homero Fonseca de . Manufaturas militares - estudo de um caso : o arsenal de guerra da corte na primeira metade do século XIX. Niteroi, 1991. mimeo.
- FIGUEIRA, André Vaz. Carta topográfica da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro... , 1750.
- FUNCK, Jacques. Projeto para acrescentar o arsenal do trem da cidade do Rio de Janeiro feito em 1770. Rio de Janeiro : Mss Biblioteca Nacional, 1770.
- MCNEIL, William H. The pursuit of power : Technology, armed force, and society since A. D. 1000. Chicago : University of Chicago Press, 1984. pags. 232 e segs.
- MUSEU Histórico Nacional. Inventário da coleção de numismática. Medalha comemorativa da primeira fundição de artilharia em 6 de dez. 1820. mimeo.

- OLIVEIRA, Geraldo de Beancclair Mendes de. A pré indústria fluminense - 1808-1860. São Paulo, 1987. pags.100 e segs.
- PIMENTEL, Winz. História da Casa do Trem. Rio de Janeiro : MHN, 1962
- PONDÉ, Francisco de Paula e Azevedo. Manuscritos da Casa do Trem. [Rio de Janeiro, 1972]. fotocópia.
- REIS Filho, Nestor Goulart (coord). Guia dos bens tombados : São Paulo. Rio de Janeiro : Expressão e cultura, 1982. p.31.
- RELATÓRIO da repartição dos negócios da Guerra (RPG) apresentado à Assembléia Geral Legislativa na 1ª sessão da 6ª legislatura pelo respectivo ministro e secretário de estado, Gerônimo Francisco Coelho. Rio de Janeiro : Thyppographia Nacional, 1845.
- SANTOS, Manoel Francisco dos. Rclação do que se precisa para fornecimento do real trem do Rio de Janeiro... . Rio de Janeiro : Mss Biblioteca Nacional, 26 fev.1798.
- SILVA, José Botelho Moniz. Cópia do inventário que procedeu no arsenal do exército, fábricas e armazéns de pólvoras no ano de 1802. Lisboa : Mss Biblioteca Nacional, 8 nov. 1802.

Representações Cartográficas Portuguesas Entre os Séculos XVI e XVIII Como Constructo do Saber/Poder

Portugal nasce num espaço de encontro entre a Europa e a África, o Atlântico e o Medeterrâneo, e entre as civilizações cristã, islâmica e judaica¹

Angela Maria C. da Motta Telles
Museóloga e Pesquisadora

Os mapas tiveram matizes diferenciados de acordo com os diferentes momentos sócio-culturais em que se forjaram. Os mapas mún-di medievais eram usados mais para pontuar os caminhos sagrados e a idéia de mundo que tinham os cosmógrafos era de uma grande massa de água que rodeava os três continentes conhecidos, Europa, Ásia e África. Essa imagem que vinha desde a Antigüidade Clássica permaneceu até o final do séc XV. (Fig. 1)

No séc. XIV e XV a intensificação comercial no Mar Mediterrâneo propiciou a troca de mercadorias e idéias. Os mapas passaram a ser usados como instrumentos técnico-práticos. Recupera-se a Cosmografia de Ptolomeu possibilitando a confrontação da geografia dos antigos com a geografia dos modernos, aqueles dominavam os mares, estes os oceanos.

A empresa marítima dos descobrimentos movimenta o aparelho estatal português. Regimentos de navegação e tratados eram escritos sobre a sabedoria do mar/marinhas desenvolvendo e sistematizando todo esse campo teórico-prático da astronomia náutica; cartografia e da construção naval.²

A cartografia entre o séculos XVI e XVIII, momento de alargamento do mundo europeu, pertence à esfera central de saber/poder dos jovens Estados modernos. Ciência e arte mesclam-se nos mapas. Mitos e lendas que se misturavam na viagem real de princípios e meados do século XVI estão sendo destruídos e outros estão sendo construídos por esse homem que “exercita o ver como constitutivo do ser”.³

Mitos como o da inabitabilidade da zona equinocial, da existência de antípodas e outros são postos por terra. Em contrapartida, a imagem mítica de paraíso vinculada à cidade do Rio de Janeiro começa a ganhar força.

O saber/ poder, para se afirmar no paraíso conquistado, precisa gravar seus símbolos e arte, nesse momento, como nos informa Argan “é produto da imaginação e sua finalidade primeira é ensinar a exercitar a imaginação(..) a imaginação entendida “como a faculdade que produz a arte. A imaginação tem uma finalidade : persuadir que algo não real pode converter-se em realidade.”⁴

Os mapas podem ser percebidos como testemunhos dessa visão de mundo que “recupera e desenvolve a concepção clássica da arte como Mimesis ou como imitação (...) só que a finalidade da representação não é conhecer melhor o objeto representado, senão impressionar, convencer e persuadir.”⁵

E, somente, navegando nas linhas e cores que compõem a grade básica da representação cartográfica onde cada copista podia trabalhar e cada navegador podia navegar, nesse momento, é que poderemos entender os signos e símbolos que moviam aquela sociedade que tinha como um dos seus valores o segredo.



Petrus Vesconte, c.1321



Albertin de Virga, c. 1414



Andrea Bianco, 1436



Borgian, 1ª metade do séc. XV



Andreas Walsperger, 1448



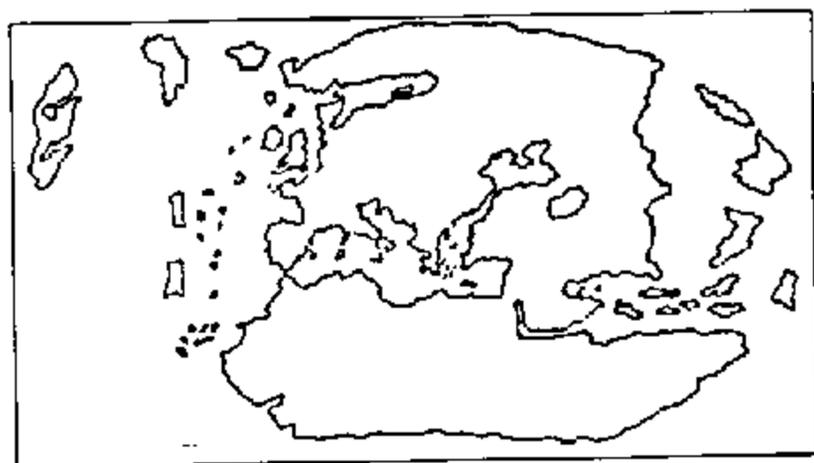
Catalan-Este, c. 1450



Giovanni Leardo, 1452-3



Genoese, 1457



Mapa Vinland, meados do séc. XV (?)



Fra Mauro, 1457-9

Figura 1

*El secreto del principe le hace más semejante a Dios, y, por conseguinte, le granjea majestad e reverência, suspende los vassallos , turba los inimigos*⁶

Na sociedade barroca, segredo e suspensão são, como nos informa Maravall, um princípio básico do comportamento dos príncipes modernos⁷, vêm das doutrinas tacitistas e são reinventadas pelos escritores absolutistas. Esse segredo têm um conteúdo mágico religioso e a suspensão é uma técnica. Os príncipes de “talento”, que conheciam os mecanismos da psicologia humana, manipulavam esses recursos na ação política de governo para alcançar os fins perseguidos. Nesse universo secreto, o real era percebido como um enigma divino a ser decifrado. Cabia aos homens assinalar e decifrar as marcas secretas inscritas por Deus no mundo.⁸

O mundo era um labirinto “enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem.”⁹ “A semelhança até o final do XVI desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental.”¹⁰

Os mapas por serem portadores dessas assinalações e decifrações iluminadas e por serem instrumentos de posses políticas e territoriais faziam parte dos segredos do príncipe.

Privilegiaremos algumas das representações cartográficas portuguesas da Baía de Guanabara entre os séculos XVI e XVIII por ter sido este o momento de gravação e intensificação dos signos e símbolos do saber/poder de ideologia católica no Rio de Janeiro e por serem os portugueses percebidos “como gente que mais tem informações de navegar que quantas nações há no mundo.”¹¹

Período, portanto, de valorização dos descobrimentos.

A Baía de Guanabara na Cartografia Portuguesa Entre os Séculos XVI e XVIII

Os homens, no século XVI, inventam as marcas e organizam os símbolos e o novo mundo vai ser palco das experiências do saber/poder moderno. A América era considerada uma tela em branco onde o colonizador europeu podia pintar os seus valores simbólicos. O jogo antropológico desse momento, feito no interior do espelho religioso, como nos informa L. F. Barreto e corrobora M. del Priori, o Outro era o não cristão, os negros africanos e os gentios americanos eram considerados como tela em branco por serem portadores de práticas sociais desconhecidas dos colonizadores europeus. Inicia-se, nesse momento, na América o programa iconográfico de transformação catequético, de transformação desse mundo.

“A experiência crítica do mesmo e do outro inaugurada por Vespúcio revelará que construir não é um gesto neutro, mas que ele ancora e fixa práticas sociais. Os dispositivos construídos, sejam igrejas, fortificações ou aldeamentos, muito além de responderem a necessidades contingentes de abrigo e proteção são investidos como instrumentos que garantem um funcionamento social considerado ideal se contrapondo à existência de uma forma de vida ideal num quadro onde reina apenas a natureza.

Tudo parecia indicar que não bastava apenas a obra evangelizadora e a própria colonização serem movidas por princípios inquestionáveis, elas deveriam antes de tudo saber demonstrá-lo e fixar o novo modelo social através de signos visíveis, materializáveis, para que sua mensagem fosse plenamente transmitida para uns e lembrada por outros.”¹²

No final do século XVI a Península Ibérica, defensora da Contra-Reforma, se percebe como a portadora e difusora no novo mundo da fé católica. “A restante Europa é desenhada como divisão e hesitação religiosa”¹³, representando Portugal e Espanha a pureza da cruzada. Momento, portanto, de intensificação dos signos e símbolos do saber/poder no novo mundo.

A primeira representação cartográfica portuguesa da Baía de Guanabara é de 1574, de autoria de Luiz Teixeira e faz parte do “Roteiro de todos os Sinais, Conhecimentos, Fundos e Baixos, Alturas e Derrotas que há na costa do Brasil desde o cabo de Santo Agostinho até o estreito de Magalhães” (fig. 2) Nesse mapa, o nosso olhar é atraído para a rosa dos ventos pousada no centro da baía e em seguida nossa visão se expande captando todo o litoral que está enquadrado pelas linhas de latitude e da fictícia longitude da carta de rumos ou de graus iguais.

O ideal de Hiparcus e Ptolomeu de localizar cada lugar na terra cientificamente de acordo com sua latitude e longitude” fictícia “era usual na época.”¹⁴

A preocupação do cartógrafo era pontuar a costa com intenção de informar à coroa portuguesa os conhecimentos sobre a região (Baía de Guanabara), porto comercial visado por franceses e holandeses.

A cidade de São Sebastião, o forte de Villegaignon a aldeia de S. Martinho (antigo donatário da região) e algumas construções na atual Ilha do Governador aparecem em perspectiva, como ditavam as convenções da época.

As cores também obedeciam às convenções estabelecidas pela cartografia do saber do XVI que quer observar, assinalar e interpretar: *vilas e cidades principais eram pintadas com vermelho chumbo, para que os olhos prontamente as percebessem. (...) O litoral e os lagos com azul (...). A borda do mapa deveria ser colorida tanto com o amarelo ou com o vermelho chumbo, suave lápis armênico ou diferentes tonalidades de vermelho.*¹⁵

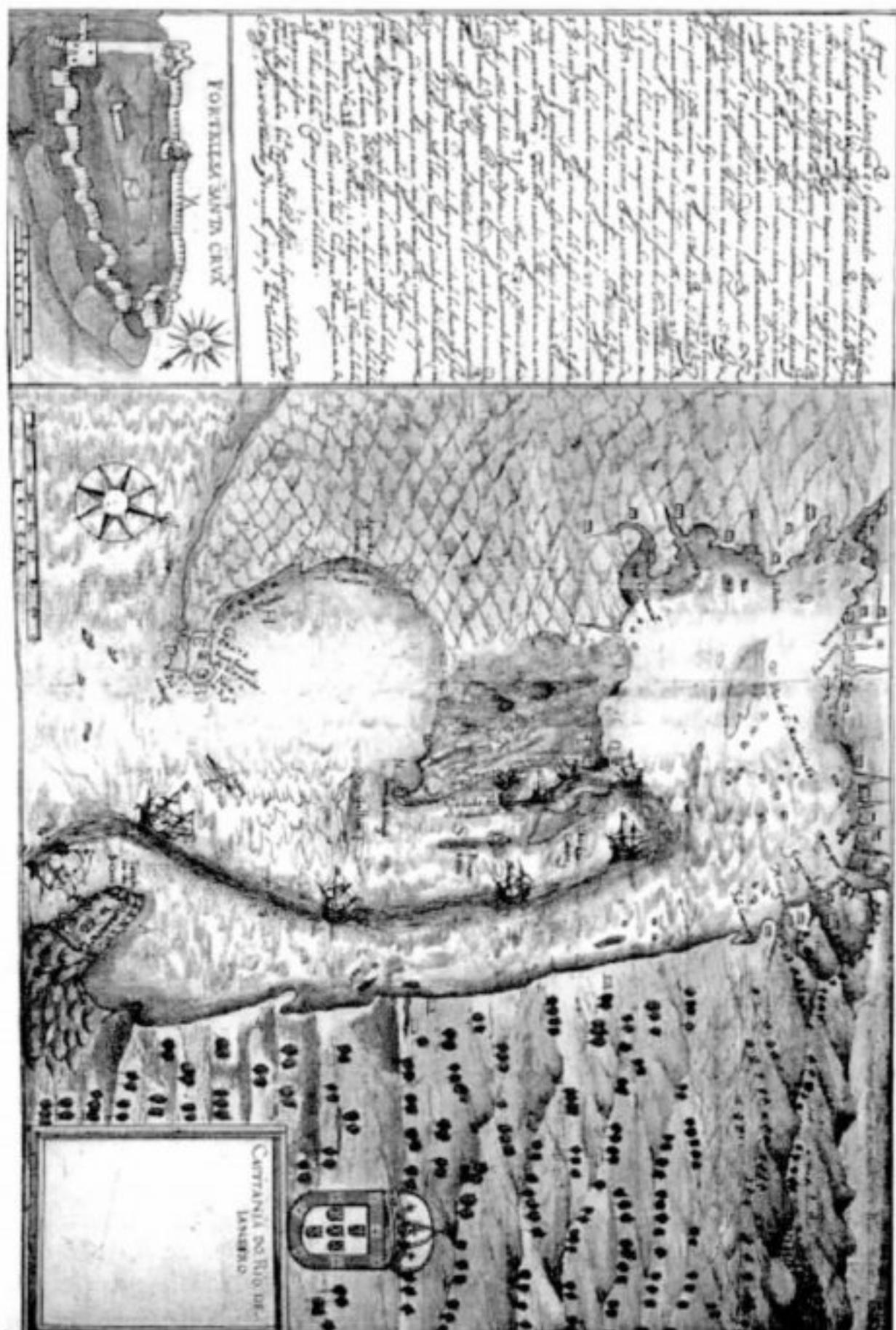


Figura 3

As terras deveriam ser pintadas de amarelo. Para variar, fazer partes em verde claro, e verde escuro. Rochas deveriam se feitas com tintura de mirra (...)

As oito principais linha dos ventos e rumos eram desenhadas em preto; meios-ventos em verde e quartos-ventos em vermelho.¹⁶

Podemos perceber nesse mapa além das convenções das regras da boa cartografia do XVI que os signos e símbolos do saber/poder português começam a ser gravados e são portadores das “mensagens opostas que presidem as formas de intervenção no Rio ao longo de sua história (...) uma história regida por um princípio de conservação e uma história que por princípio privilegia a ruptura, o novo.”¹⁷ A cidade velha e a cidade nova estão assinaladas.

O aumento da produção cartográfica no XVII sobre a região da baía de Guanabara nos possibilita perceber um crescente interesse do saber/poder de ideologia católica na defesa deste porto tão cobiçado por inimigos de fé duvidosa.

Duas representações da baía de Guanabara são exemplares dessa preocupação do saber/poder português na defesa do porto do Rio. Uma é a carta de 1631 de J. Teixeira Albernaz (avô) por mostrar um momento de exacerbação do saber/poder de ideologia católica na gravação dos signos e símbolos no Rio de Janeiro e outra é o mapa português de autoria do italiano A. Horaty e gravado pelo francês H. Vincent (1680 -1730) que mostra uma baía de aparência inexpugnável com as imagens agigantadas das duas fortificações em planta quadrangular na entrada da barra, num momento, de fins do século XVII ou início do XVIII, que as construçõs defensivas da cidade do Rio de Janeiro encontravam-se “em precárias condições de conservação e carecendo de materiais bélicos.”¹⁸

Na carta de J. Teixeira Albernaz de 1631 (Fig. 3) o contorno da baía movimentada o nosso olhar para os pontos que o artista cartógrafo quer enfatizar. A natureza na banda oeste da baía é representada numa escala agigantada em relação à banda leste. A baía de Guanabara é alongada, distorcida em comparação com a representação da baía de Luís Teixeira mostrando que a preocupação de Albernaz era destacar a posição estratégica da fortaleza de Santa Cruz em relação à situação da cidade do Rio de Janeiro, que é puxada para o centro da baía.

Podemos perceber, nesse momento, que os fortes de S. João e S. Tiago já não respondiam às necessidades do saber/poder na defesa da fé católica, foi mister se construir uma fortaleza na entrada da baía de Guanabara, o nome escolhido foi o de Santa Cruz simbolizando a união de forças portuguesa e espanhola nessa cruzada civilizacional no novo mundo em proporções jamais sonhadas.



Figura 4

No mapa encomendado pelo saber/poder português ao cartógrafo italiano A. Horaty e gravado pelo francês H. Vincent da baía de Guanabara em finais do século XVII ou início do XVIII (fig. 4), o artista/cartógrafo capta nosso olhar para as duas fortificações na entrada da barra não só pelo recurso técnico de avantajar as proporções destas como por utilizar uma coloração esbranquiçada que as destacam do resto da composição. A rosa dos ventos pousada em frente à entrada da barra é também de igual coloração atraindo nossa atenção para o ponto que se quer enfatizar - a inexpugnabilidade daquele porto.

Sabe-se que a produção cartográfica portuguesa entre o século XV e XVIII era manuscrita.¹⁹

Os mapas faziam parte dos segredos do príncipe. Entretanto, esse mapa português que enfocamos acima, por ser gravado, foge dessa condição manuscrita que caracteriza esta cartografia. “Entre 1650 e 1700 havia dezoito centros de fabricação de mapas na Europa”²⁰

A gravura é uma técnica de reprodução que possibilita inúmeras tiragens. Daí, poderíamos levantar a hipótese de vazamento estratégico de informação de interesse do saber/poder português para impressionar os soberanos rivais da inexpugnabilidade do porto do Rio de Janeiro, naquele momento, em que o saber cartográfico mudava de mãos. A cartografia científica nascia na França no reinado de Luiz XIV.²¹

Apoio de Pesquisa

- Arquivo e Biblioteca do Museu Histórico Nacional
- Mapoteca do Ministério das Relações Exteriores
- Biblioteca da PUC - Rio

Este artigo é parte de uma reflexão maior que se insere na pesquisa “ A Baía de Guanabara: Os Itinerários da Memória”, que vem sendo desenvolvida desde 1994 pelo Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil - Departamento de História - PUC - RJ.

Notas

1. BARRETO, L.F. e GARCIA, J.M., Portugal na Abertura do Mundo, Casa dos Bicos, Lisboa, 1990, p. 15
2. IBIDEM, Idem, p. 57
3. PEREIRA, M. S., in Barroco 15, Uma Cultura do Ver: Natureza e Artefato na Problemática de um Mundo Novo , IEPHA/MG, 1990/2 ,p. 224
4. ARGAN, G., Europa das Capitais, (xerox), p. 262
5. IBIDEM, Idem, p. 262
6. in MARAVALL, La Cultura del Barroco : Analisis de una Estructura Histórica, 4 ed., Ariel, Barcelona, 1986, p. 440 - "El filósofo de Madrid, 1650, fol. 140"
7. MARAVALL, La Cultura del Barroco, p. 440 - 441
8. FOUCAULT, M., As Palavras e as Coisas Uma Arqueologia das Ciências Humanas, Martins Fontes, S.P., 1987, p. 55
9. IBIDEM, Idem, p.33
10. FOUCAULT, M., As Palavras e As Coisas Uma Arqueologia das Ciências Humana, Martins Fontes, S.P.,1987, p. 33
11. in BARRETO, L.F., Os Descobrimientos e a Ordem do Saber - Uma Análise Sócio Cultural, Gradiva, Lisboa, 1987 , p. 12 - "Joseph de Acosta, História Natural Y Moral de las Indias, 1590"
12. PEREIRA, M. S., in Barroco, 15 Uma Cultura do Ver: Natureza e Artefato na Problemática de um Mundo Novo, IEPHA/MG, 1990, p. 224 - 225
13. BARRETO, L. F. E GARCIA, J. M., Portugal na Abertura do Mundo, Casa dos Bicos, Lisboa, 1990 ,
14. BROWN, The Story of maps, By Lloyd A. Little, Boston, 1950, p. 154
15. BROWN, The Story of Maps, By Lloyd A. Little, Boston, 1950, p. 179
16. IBIDEM, Idem, p. 140
17. PEREIRA, M. S., in Barroco 15, Uma Cultura do Ver: Natureza e Artefato na Problemática de um Mundo Novo, IEPHA/MG, 1990 , p. 228
18. WINZ, P., História da Casa do Trem, MEC/MHN, RJ, 1962, p. 46
19. BARRETO, L.F., Os Descobrimientos e a Ordem do Saber - Uma Análise Sócio Cultural, Gradiva, Lisboa, 1987, "A importância essencial e pragmática de todo este corpo de conhecimentos para a concretização do projeto colonial do estado/ rei, autêntico campo enciclopédico do saber fazer que viabiliza e sustenta tecnicamente um mecanismo político e econômico, leva à condição manuscrita desta produção cultural." p. 46
20. BROWN, The Story of Maps, By Lloyd A Little, Boston, 1950 ,p. 179
21. IBIDEM, Idem, p. 208

Bibliografia

- ARGAN, G. C. *Renascimento y Barroco*, vol. II, De Miguel Angel a Tiépolo. Madrid: Akal, 1987.
- BARRETO L. F. Os Descobrimentos e a ordem do Saber : Uma análise Sócio-Cultural. Lisboa : Gradiva, 1987.
- BROWN. The Story of Maps. Boston : Lloyd A. Little, 1950.
- FOCAULT, Michel. As palavras e as coisas : Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo : Martins Fontes, 1987.
- MARAVALL. La Cultura del Barroco : Analisis de una estructura histórica. 4ª ed. Barcelona: Ariel, 1986.
- PEREIRA, M. S. Uma Cultura do Ver : Natureza e Artefato na problemática de um mundo Novo. Minas Gerais : IEPHA, 1990. (*Barroco*, 15).
- WINZ P. História da Ccasa do Trem. Rio de Janeiro : MEC/MHN, 1962.

Referências das Representações Cartográficas

Figura 1

CORTESÃO, Armando. O mistério de Vasco da Gama, Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa. p.99.1973.

Figura 2

DIAS, Carlos Malheiros (dir. e coord.). História da Colonização Portuguesa do Brasil, Ed Monumental Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, Vol. III, Porto: Litografia Nacional, 1924.

Figura 3

ADONIAS, Isa. Imagens da Formação Territorial Brasileira, Fundação Emílio Odebrecht. Rio de Janeiro. p 243. 1993.

Figura 4

Mapa Português “ Rio Gennaro” de autoria de A. Horaty e gravado por H. Vincent (séc. XVII ou XVIII) do Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional. Esta carta de Horaty faz parte do livro “Istória delle Guerre del Regno del Brasile, do final do século XVI ou início do XVII, de autoria do carmelita português João José de Santa Teresa, que viveu em Roma a maior parte de sua vida. A obra foi subvencionada por D. Pedro II, rei de Portugal.”

ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Regulamento

Publicação de periodicidade anual, os *Anais do Museu Histórico Nacional* constituem a base do programa editorial do Museu, instituição voltada para a preservação dos testemunhos materiais, difusão e produção de conhecimentos relacionados à história do Brasil. Dentre os objetivos desta publicação destacamos a divulgação de trabalhos inéditos voltados, fundamentalmente, para as ciências humanas e sociais, com ênfase na Museologia e História do Brasil.

Quanto à sua natureza e conteúdo, assim estarão agrupados os trabalhos:

1 - Artigos Inéditos - Ensaaios e pesquisas sobre os temas gerais apontados;

2 - Estudos de Curadoria - Trabalhos de pesquisa, e comentários sobre o acervo do Museu Histórico Nacional;

3 - Notas e Crônicas do MHN - Relato de eventos institucionais;

4 - Trabalhos Reeditados - Artigos ou outras modalidades de pesquisa e estudo, publicados no Brasil ou no exterior e obras esgotadas, de reconhecido valor e de interesse editorial.

Objetivando a seleção dos trabalhos enviados, o Museu Histórico Nacional constituirá um Conselho Editorial, cujos membros serão escolhidos levando-se em consideração a experiência profissional e acadêmica, de acordo com os campos de conhecimento previstos para a referida publicação. Caberá ao Conselho Editorial a elaboração de pareceres e a indicação formal de inclusão dos textos nos Anais. Os trabalhos enviados aos membros do Conselho não terão a autoria revelada, salvaguardando o princípio de isenção que esta função requer.

Instruções aos Autores

Os originais deverão ser enviados ao Núcleo de Editoração do Museu Histórico Nacional - Praça Mal. Âncora, s/n - Centro - Rio de Janeiro - RJ, CEP: 20.021-200, em disquete, através do processador de textos Word, versão 6.0. O mesmo disquete deverá conter um outro arquivo com os dados pessoais do autor, tais como formação, atividades profissionais e acadêmicas, endereço, telefone, dentre outras de interesse do próprio autor. Caso tenha seu trabalho incluído na publicação, o autor deverá firmar com o Museu Histórico Nacional um Termo de Cessão de Direitos Autorais, e terá assegurado direito a 5 exemplares.

O texto deverá obedecer ao seguinte padrão:

65 caracteres por linha, 45 linhas por página, em corpo 10, contendo, no máximo, 20 páginas. No caso de ilustrações (somente em preto e branco), estas deverão ser entregues digitalizadas, quando da aprovação dos textos, levando-se em consideração as dimensões da página (23 X 16 cm), para que, no caso de redução, estas não se tornem ilegíveis;

As remissões bibliográficas deverão figurar no corpo principal do texto, eliminando-se notas de rodapé, que estarão restritas apenas à informações complementares ao texto, sendo as mesmas numeradas na ordem em que aparecem no texto e apresentadas ao final do trabalho. A remissão deverá constar do nome do autor entre parênteses, seguido da data de publicação da obra e do número da página, separados por dois pontos. Exemplos:

. (Almeida, 1994: p. 74); ou, segundo Paulo Freire (1992: p. 35); ou ainda "...o museu é uma universidade pública, através da linguagem dos objetos..." (Tristão, 1995: p.47).

. As referências bibliográficas deverão constituir uma lista única no final dos originais, em ordem alfabética. Deverão ser apresentadas da seguinte maneira:

. Para livros:

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo, Nacional. 1969.

. Para artigos:

VELHO, Gilberto. Antropologia e Patrimônio Cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 20, 1984. p. 37-39.

. Para periódicos:

O Globo. Rio de Janeiro, 14 abril de 1996. Segundo Caderno, p.1.

Informações Técnicas

1 - Formato: 23 X 16 cm.

2 - Modelo: Encadernação tipo brochura, acabamento costurado e colado a capa; miolo offset branco 63g, impresso em 2 cores; capas em 2 cores em papel cartão (180g), vincadas e plastificadas.

3 - Número de páginas: entre 176 e 208.

4 - Tiragem: 1.000 exemplares.

5 - Composição: fonte - Garamond c.a. e c.b.

tamanho: 10

Títulos: Garamond c.a e c.b.

Tamanho: 14

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores não refletindo necessariamente o pensamento oficial do Museu Histórico Nacional.

É permitida a reprodução desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Praça Marechal Âncora, s/nº

Centro - Rio de Janeiro - RJ

CEP 20021-200



BRASIL
GOVERNO FEDERAL