

**MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL**

Volume 29 1997

Museu Histórico Nacional

M986 Anais do Museu Histórico Nacional - V.I (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.Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, RJ. 2.Patrimônio Histórico e Artístico. 3.Museus - Antecedentes. 4. Museus - História. 5.Memória. 6.Museologia. 7.Cultura - Brasil. 8.Brasil - História. 9.Museu Histórico Nacional (Brasil) - Acervo Museológico (Armaria). 12.Portugal - História. 13.Arquivologia

ISSN 1413-1803

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Anais

**MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL**

Volume 29
1997

**EDIÇÃO COMEMORATIVA DOS 75 ANOS DE FUNDAÇÃO DO
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL**

Anais Mus. Hist. Nac.	Rio de Janeiro	v. 29	p.1-290	1997
-----------------------	----------------	-------	---------	------

新刊

BIBLIOTECA

D4L/1997

PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Fernando Henrique Cardoso

MINISTRO DA CULTURA

Francisco Correa Weffort

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Glauco de Oliveira Campello

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Vera Lúcia Bottrel Tostes

CONSELHO EDITORIAL

Presidente:

Vera Lúcia Bottrel Tostes- IPHAN/Museu Histórico Nacional

Membros

Afonso Carlos Marques dos Santos-UFRJ

Carlos Ziller Camenietzki-CNPq/Museu de Astronomia

Denise Portugal Lasmar-IPHAN/Museu Histórico Nacional

Guilherme Paulo Pereira das Neves-UFF

Lorelai Brilhante Kury-UERJ

Margarida de Souza Neves-PUC-RJ

Maria Beatriz Borba Florenzano-USP

Maria de Lourdes Parreira Horta-IPHAN/Museu Imperial

Rejane Maria Lobo Vieira-IPHAN/Museu Histórico Nacional

Roberto Conduru-UERJ

Ulpiano T. B. de Menezes-USP

EDITOR RESPONSÁVEL POR ESTE NÚMERO:

José Neves Bittencourt-IPHAN/Museu Histórico Nacional

COMISSÃO EXECUTIVA

José Neves Bittencourt

Maurício Ennes de Souza

Angela Cunha da Motta Telles

Capa: *Campos Gerais/Washington Dias Lessa*

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.



SUMÁRIO

Apresentação	4
1ª parte - O Museu Histórico Nacional nos seus 25 anos	
Sobre os artigos reeditados	9
A idéia da criação do Museu Histórico Nacional	
<i>Adolpho Dumans</i>	13
O Museu Histórico Nacional através de seus 25 anos de existência	
<i>Adolpho Dumans</i>	24
O culto da saudade	
<i>Gustavo Barroso</i>	32
2ª parte - O Museu Histórico Nacional nos seus 75 anos	
Memória-cidadã: história e patrimônio cultural	
<i>Afonso Carlos Marques dos Santos</i>	37
Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa Moderna	
<i>Lorelai Brilhante Kury e Carlos Ziller Camenietzki</i>	57
Todo um mundo a reformar: Intelectuais, cultura ilustrada e estabelecimentos científicos em Portugal e no Brasil, 1779-1808	
<i>Oswaldo Munteal Fº</i>	87
Um museu para São Paulo	
<i>Maria José Elias</i>	109
1922: o encontro do efêmero com a permanência	
<i>Noab Charles Elkin</i>	121
Sobre patronos, heróis e visitantes: o Museu Histórico Nacional, 1930-1960	
<i>Daryle Williams</i>	141
Mostrar, estudar, celebrar	
Apontamentos sobre a história das atividades educativas no Museu Histórico Nacional, 1922-1968	
<i>Angela Cunha da Motta Telles</i>	187
Observações sobre um museu de história do século XIX: o Museu Militar do Arsenal de Guerra	
<i>José Neves Bittencourt</i>	211
Do troféu de guerra ao copo de geléia: a dessacralização do acervo dos “templos da memória”	
<i>Adler Homero Fonseca de Castro</i>	247
A memória da casa da memória: o programa de gestão de documentos do Museu Histórico Nacional	
<i>Eliana Balbina Flora Sales</i>	263
Resumos/ Abstracts	277
Regulamento	290



APRESENTAÇÃO

75 ANOS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL A MAIS ADEQUADA COMEMORAÇÃO

Vera Lúcia Bottrel Tostes*

O costume de celebrar datas memoráveis foi inaugurado na Antigüidade Clássica. Na Grécia, o aniversário das cidades-estado, contado em geral a partir de algum evento mítico associado ao panteão daquele povo, era marcado por festas e cerimônias tanto civis quanto religiosas. O aniversário de Roma era comemorado por um grande festival, no qual a memória dos fundadores da cidade, bem como de seus heróis originários, era revivescida. Tal prática social não foi abandonada, ao contrário. Datas e acontecimentos memoráveis sempre foram, em todas as épocas, destacados com o objetivo de manter e consolidar a memória de fatos que, por seu caráter, merecessem ser lembrados.

Modernamente, as datas associadas a grandes eventos e personagens memoráveis e aos marcos das comunidades têm sido consideradas pelos especialistas como "lugares de memória". Este termo, surgido e disseminado a partir da obra de um grande historiador moderno¹ refere-se a espaços, físicos ou não, mas sempre bem delimitados, destinados a marcar e amplificar a memória. Especialmente na sociedade moderna, em que a intensidade e a velocidade faz com que o rápido esquecimento seja o destino dos eventos - memoráveis ou não. Neste sentido, o trabalho de manter e conservar a memória toma-se crucial. A lembrança dos acontecimentos permite mobilizá-los, reforçando assim laços sociais, congregando indivíduos e comunidades em torno de tradições e ideais que lhes sejam próprios.

Os trabalhos da memória, por outro lado, também permitem abrir caminho para o esclarecimento dos fatos. Lembrar significa levantar dados, mobilizar estímulos, organizá-los. Lembrar significa documentar, registrar, ainda que em palavras. Lembrar é trazer para a zona da luz, arrancar da invisibilidade.

*Museóloga, Mestre em História, Universidade de São Paulo
Diretora do Museu Histórico Nacional

Em um museu, os trabalhos da memória assumem dupla importância. Em primeiro lugar, porque os museus são, tradicionalmente, lugares de comemoração, nos quais a memória de um fato, de um acontecimento, de um indivíduo, de um grupo ou de uma área de conhecimento é celebrada; em segundo lugar porque, nos tempos modernos, são instituições científicas, cujo objeto é a memória, expressa nos mais diversos suportes. Os museus modernos são, ao mesmo tempo, monumentos², destinados a marcar algo ou alguém para as gerações futuras, e são também centros de sistemas cuja tarefa é sistematizar informações, disponibilizando-as à comunidade. Em um museu a comemoração é, sempre, fruto de um trabalho, árduo, especializado e sistemático.

Na passagem de seus 75 anos de existência, o Museu Histórico Nacional faz uma clara opção por assumir a dupla vertente dos trabalhos da memória, exposta acima. Trata-se de uma data a ser comemorada e estudada. Comemorada, por se tratar de uma das mais antigas instituições do gênero, em atividade contínua, em nosso país; estudada, por constituir-se sua fundação num evento articulado a todo um contexto histórico que em muito o antecede, e que o envolve. Tanto o advento da instituição, em 1922, quanto a formação de seu acervo e a estruturação e desenvolvimento de suas atividades constituem objeto de estudo para historiadores e outros especialistas, despertando, nos últimos anos, na comunidade acadêmica, crescente interesse pelo tema.

O surgimento deste 29º volume dos *Anais* do Museu Histórico Nacional atende aos dois aspectos que foram discriminados. É, antes de tudo, uma comemoração, destinada a marcar, indelévelmente, o aniversário da instituição. Por este motivo, optou-se por dar-lhe, muito claramente, o caráter de edição comemorativa. Mas também busca preencher uma lacuna no que diz respeito às publicações especializadas disponíveis - uma edição completamente voltada para a história do movimento museológico, no mundo e no Brasil. Enfatizando, evidentemente, o Museu Histórico Nacional.

Esta edição está dividida em duas partes. A primeira resulta de uma observação feita junto aos pesquisadores que procuram a instituição para escrever sobre ela. Continuam sendo muito solicitados, à Biblioteca, alguns artigos que, embora já bastante antigos, seguem essenciais para o entendimento das origens do Museu Histórico Nacional. Optamos por três destes: dois de Adolpho Dumans, publicados em 1942 e 1947, e um



de Gustavo Barroso. Dumans, conservador de museus e secretário da repartição admitido em 1927, oferece uma crônica bastante precisa da instituição em seus primeiros vinte e cinco anos de existência. O terceiro artigo, escrito por Gustavo Barroso debaixo do pseudônimo de João do Norte, é considerado um dos manifestos pela criação da "Casa do Brasil". De certa forma, os três artigos selecionados apresentam um panorama do conhecimento institucional nos primeiros tempos de sua existência. Sua reedição, presumimos, será bem-vinda nos meios especializados.

A segunda parte busca situar a questão dos museus e do Museu Histórico Nacional na atualidade. Foram convidados a colaborar especialistas brasileiros e estrangeiros, atuando em instituições universitárias e de pesquisa, cuja característica comum é a temática de trabalho: os museus em geral, e o Museu Histórico Nacional. Embora o resultado seja marcadamente acadêmico, o leitor certamente perceberá a vibrante abordagem dos autores, uma verdadeira visita aos circuitos de antigos museus. É nosso objetivo que a leitura dos diversos artigos permita, ao especialista, levantar questões sobre o tema; aos interessados, ter uma visão abrangente e detalhada sobre o assunto; ao público em geral, ter seu interesse despertado para o passado dos museus e do Museu Histórico Nacional.

O 29º volume dos *Anais* do Museu Histórico Nacional destina-se, pois, a comemorar uma data marcante. Não é, de fato, o único dos eventos que marcarão, para o futuro, essa passagem. O Seminário Internacional "Museus de história: entre a verdade histórica e a cultura", a exposição "Oreretama - a terra do índio", a reinauguração do módulo do circuito permanente "No tempo das carruagens" são apenas alguns dentre os muitos acontecimentos que tomarão memorável este 75º ano de existência do Museu Histórico Nacional. Mas o lançamento de cada novo volume dos *Anais* do Museu Histórico Nacional toma-se, para os funcionários da casa, uma data especial. A nosso ver, nada poderia, pois, ser mais adequado para celebrar uma data marcante.

- NOTAS**
1. NORA, Pierre - "Entre mémoire et histoire." In NORA, Pierre (org.) - *Les lieux de la mémoire* (Tomo I - La République). Paris : Gallimard, 1984.
 2. Ver Le Goff, Jacques - "Documento/monumento" In ROMANO, Ruggiero (coord.) *Enciclopédia Einaudi* (vol. 1). Lisboa : Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.



1ª PARTE



O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

NOS SEUS 25 ANOS DE EXISTÊNCIA

Pátio de Santiago, ca. 1950



“Está creado o Museu Histórico” (detalhe)

Gustavo Barroso segundo K.Lixto,

Revista Ilustrada, 1922

SOBRE OS ARTIGOS REEDITADOS*

Os *Anais do Museu Histórico Nacional* estavam previstos nos “Regulamentos do Museu”, aprovados pelos Decretos 15.596 de 2 de agosto de 1922 e 24735, de 14 de julho de 1934. Desde meados do século XIX, era comum que os grandes museus tivessem publicações científicas próprias, e mesmo no Brasil, isto não constituiria novidade: tanto o Museu Nacional quanto o Museu Paulista tinham suas revistas. O surgimento dos *Anais*, entretanto, demorou alguns anos, até que, em 1940, o volume 1 foi lançado. Durante os 35 anos seguintes, com periodicidade anual, elaborada pela equipe do Museu, sem comissão editorial e publicada pela Imprensa Nacional em tiragem média de 1000 exemplares, a revista circulou com bastante aceitação. A crise com que o Museu se viu a braços, no final dos anos sessenta, acabou levando os *Anais* consigo. A revista desapareceu em 1975. Suas características eram, naquela época, basicamente as mesmas que tinha ao tempo de seu lançamento.

Que espécie de artigos eram publicados? Não se conhece nenhum estudo sobre o assunto, mas alguns dados saltam aos olhos apenas se observando os títulos. Os artigos giravam, principalmente, sobre duas grandes temáticas: a história do Brasil e o acervo do Museu. Eventualmente, surgiam artigos sobre outros temas, mas eram, de fato, raros e, quase sempre, relacionados à história da arte.

Os conservadores eram os principais autores, e, ao que parece, os assuntos abordados diziam respeito as pesquisas que realizavam. De fato, as atividades desenvolvidas cotidianamente no Museu acabaram por gerar alguns grandes especialistas, como, por exemplo, Edgard Romero, na área de Numismática, Jenny Dreyfus, em porcelana portuguesa e brasileira, e Herculano Matias, em documentação dos séculos XVIII e XIX; o próprio Barroso era considerado autoridade em Armaria e Heráldica, embora escrevesse sobre qualquer assunto. A competência e inegável erudição dos servidores garantiam a qualidade do conteúdo. Entretanto, é possível notar uma linha que, durante o tempo de existência da publicação, unificou o conteúdo, quando considerado do ponto de vista conceitual. Barroso tinha

* Seleção dos textos, revisão e notas por José Neves Bittencourt, historiador, Doutor em História, Universidade Federal Fluminense, pesquisador do Museu Histórico Nacional.

uma sólida formação acadêmica, e não deve ser considerado exclusivamente como um beletrista da *belle-epoque* carioca. Mesmo antes da criação do Museu Histórico, já tinha se notabilizado como literato, publicista e historiador, e era reputado grande conhecedor de temas ligados à história em geral e, em particular, à história militar. De formação positivista, o que se pode notar na abordagem que fazia da documentação, sua opção sempre foi, claramente, pelo conhecimento histórico e historiografia praticados na segunda metade do século XIX, até as primeiras décadas deste: uma história que buscava o fato histórico no passado, procurando narrá-lo de forma isenta; desinteresse por qualquer possível contribuição das outras Ciências Sociais; predominância dos temas ligados à política e administração, biografia descritiva de heróis e estadistas, e preferência por grandes acontecimentos. Barroso fazia, basicamente, uma história das classes dominantes. Em 1940, isto não o fazia diferente de boa parte dos historiadores em atividade, mas, com o passar do tempo, os trabalhos publicados nos *Anais* refletiam uma curiosa impermeabilidade dos autores com relação as novas tendências.

Os artigos selecionados para esta reedição não foram, por outro lado, todos publicados nos *Anais*. A seleção teve outro sentido a orientá-la, e pensamos que a leitura crítica da publicação institucional do Museu Histórico deve ficar para outra oportunidade. Nosso objetivo foi, antes de mais nada, organizar uma pequena história institucional da Casa, e os artigos, no conjunto, formam exatamente isto.

As circunstâncias nas quais o Museu Histórico foi criado não são, ainda hoje, muito claras. O artigos de Maria José Elias e Noah Elkim podem ser bastante esclarecedores - a aristocracia brasileira reclamava desde o século XIX a criação de museus de história, e havia um intenso debate sobre a necessidade de um museu de história nacional. O artigo "O culto da saudade" parece ter sido publicado como contribuição de Barroso a tal debate, e revela algumas das linhas mestras da organização e funcionamento do Museu, até pelo menos os meados dos anos 50.

Os outros dois artigos são ainda mais interessantes. São ambos comemorativos de datas cheias dos Museu, e a leitura paralela dos artigos de Daryle Williams e Angela Telles indicam época de crise institucional. São, claramente, textos laudatórios e traduzem a visão da forma e função da preservação do patrimônio que vigoravam na "Casa do Brasil" - uma visão altamente conservadora, em ambos os sentidos.

Existem dúvidas se Dumans teria realmente sido o autor dos textos. Originalmente guarda de sala do Museu, conservador sem grande brilho, o trabalho deste servidor foi principalmente na secretaria do Museu, o que significa dizer na secretaria de Barroso. O estilo que vaza dos dois artigos é, de fato, muito semelhante ao do diretor, e é possível que tenha sido este o verdadeiro redator. Os motivos parecem claros. O Museu, na época (1945 e 1947) vinha perdendo, rapidamente, o apoio governamental que tinha desfrutado durante o Estado Novo. Barroso talvez pretendesse levantar loas ao próprio trabalho (note-se que, em ambos os textos, o Museu Histórico é considerado como cria de Barroso e qualquer sugestão anterior é inteiramente ignorada), de maneira a justificar a existência da instituição e sua própria posição.

Outro ponto que se encontra discretamente inserido nas páginas em questão é a disputa - perdida, diga-se de passagem - de Barroso com o SPHAN dos modernistas. A leitura do texto teórico de Afonso Carlos Marques dos Santos é, sobre este ponto, muito útil. Barroso parece representar a vertente conservadora do movimento pela preservação do patrimônio, e sua disputa com os modernistas teve uma solução, dada pelo ministro Capanema, tão rápida quanto desfavorável. Rodrigo Melo Franco Andrade e seus auxiliares, todos fortemente influenciados pelo movimento modernista, pretendiam mobilizar a história e a memória de maneira a formar cidadãos; era exatamente o que pretendia fazer Barroso, mas por outra matriz.

Todas essas questões saltam dos textos selecionados. As notas se destinam tão-somente a esclarecer alguns pontos, mas, diante dos textos da segunda parte, podem se tornar desnecessárias.

Optamos por colocar o texto de Barroso no fim da primeira parte pois alguns dos conceitos emitidos nos dois artigos de Dumans podem ajudar a esclarecer o conteúdo do outro.



Portão da Minerva

Entrada principal,
Museu Histórico Nacional,
por volta de 1945.

A criação do Museu Histórico Nacional pelo presidente Epitácio Pessoa foi simples ato material. O ilustre homem de Estado recebeu a inspiração dessa criação daquele mesmo que ele convidou para dirigi-la, o Dr. Gustavo Barroso. A este pertence na verdade, a idéia da fundação dum Museu Histórico no país, destinado a guardar e expor as relíquias de nosso passado, cultuando a lembrança de nossos grandes feitos e de nossos grandes homens. (Dumans, 1947)

A IDÉIA DA CRIAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL*

Adolpho Dumans*

O Museu Histórico Nacional foi criado pelo Decreto nº 15596 de 28/8/1922, no governo do Exmo. Sr. Dr. Epitácio Pessoa, eleito Presidente da República para completar o quadriênio de 1918-1922, iniciado pelo Vice-Presidente Delfim Moreira em substituição ao Conselheiro Francisco de Paula Rodrigues Alves, que não pudera exercer a presidência por enfermo, vindo subsequentemente a morrer. A 2 do mesmo ano, foi nomeado para organizá-lo, como seu primeiro diretor, o Dr. Gustavo Barroso, então redator-chefe da revista *Fon-Fon* e Inspetor Escolar no Distrito Federal, o qual fora um dos secretários do Chefe de Estado na sua missão à Conferência da Paz em Versalhes, e em suas viagens oficiais que terminaram pelos Estados Unidos e Canadá.

O Dr. Gustavo Barroso assumiu imediatamente o cargo e a 12 de outubro de 1922, data do Descobrimento da América, 50 dias após sua nomeação, o Presidente da República inaugurava oficialmente o Museu, instalando em duas salas do edifício do antigo Arsenal de Guerra da Corte, à ponta do Calabouço, no recinto da antiga Exposição do Centenário, com regular acervo de objetos, cerca de mil, entre os quais figurava já a preciosa coleção de relíquias do General Osório. O adiantamento pedido e recebi-

* 1ª edição - In: *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. 3 - 1942), Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional/Imprensa Nacional, 1945, pp. 384-393; 2ª edição - In: BRASIL, Ministério da Educação e Saúde, *Museu Histórico Nacional - A idéia da criação do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947, pp. 3-15, il. (onde este texto está baseado).

* Nascido em 28 de outubro de 1906, Dumans foi nomeado para o cargo de servente do Museu Histórico Nacional em 29 de agosto de 1927; tomou posse em 1 de setembro do mesmo ano. Formou-se no Curso de Museus em 1932. A pasta funcional deste servidor existente no Arquivo Permanente do MHN não traz maiores informações sobre sua biografia funcional, mas em 1940 ocupava o posto de secretário do Museu, e era titulado como “conservador”, cargo aproximadamente equivalente ao de museólogo. Publicou quatro artigos nos *Anais*, sendo o último em 1943. Em 1947 o Museu Histórico Nacional fez publicar uma coletânea de artigos de sua autoria, intitulada “A idéia da criação do Museu Histórico Nacional”. Seu nome deixa de constar das folhas de pagamento da repartição a partir de agosto de 1952.

do para esse trabalho urgente e rápido foi de oito contos de réis, uma verdadeira ninharia. Terminada aquela Exposição já no governo Arthur Bernardes, o Museu passou a ocupar a ala do mesmo prédio onde até hoje se encontra instalado e pode desenvolver-se até a situação de progresso e riqueza que agora desfruta. Nessa data, 1923/1924, possuía mais de dois mil objetos e cerca de mil peças numismáticas. Agora deve ter mais de treze mil relíquias e mais de cento e cinco mil moedas, medalhas, etc.

A criação do Museu Histórico Nacional pelo presidente Epitácio Pessoa foi simples ato material. O ilustre homem de Estado recebeu a inspiração dessa criação daquele mesmo que ele convidou para dirigi-la, o Dr. Gustavo Barroso. A este pertence na verdade, a idéia da fundação dum Museu Histórico no país, destinado a guardar e expor as relíquias de nosso passado, cultuando a lembrança de nossos grandes feitos e de nossos grandes homens.

A afirmação é fácil de ser documentadamente provada, como veremos. A 25 de setembro de 1911, *há mais de 35 anos*, sob o conhecido pseudônimo de João do Norte, o Dr. Gustavo Barroso publicava na edição vespertina do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, do qual era redator, o seguinte artigo sob a epígrafe Museu Militar:

“O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis, - espadas que tenham rebrilhado à luz nevoenta das grandes batalhas nas regiões platinas ou tenham sido entregues às nossas mãos vencedoras pelos caudilhos vencidos; canhões que vomitaram a morte nas fileiras inimigas do alto dos nossos bastiões e dos espaldões de nossas trincheiras; lanças que cintilaram no punho temeroso dos lendários Farrapos, nos vastos pampas, e golpearam, com Andrade Neves os quadrados paraguaios do Avaí.

Todas as nações têm seus Museus Militares, guardando as tradições guerreiras de sua história, documentando os progressos dos armamentos e exaltando o culto das glórias passadas. Nós ainda não o possuímos.

Até hoje ainda não tivemos o cuidado de guardar as nossas tradições militares, de abrigá-las, de cuidar delas, de roubar à ferrugem inexorável do tempo as vetustas armas dos guerreiros desaparecidos. E, ao contrário do que se faz em toda a parte, dizem alguns que devemos restituir os troféus que conquistamos com nosso sangue.

Na França, o Museu dos Inválidos é o Museu do Exército, o Museu Militar da Nação. Nas suas salas, acolhidas aos armários envidraçados, brilham austeramente as armas dos heróis; ao lado dum casco medievo de vieira gradeada dum arqueiro de Poitiers, abre suas asas douradas o elmo brunido dum guerreiro louro da Gália; rapieiras¹ prussianas alternam com espadas longas e finas de Malplaquet, sabres recurvos de húsares, baionetas triangulares dos granadeiros do Império; há punhais turcos, alfanjes de mamelucos, chuços da Revolução, colubrinas huguenotes, partazanas tudescas², adagas de Lérída; todo um arsenal e uma história inteira

Agora mesmo acaba de ser inaugurada uma nova sala, a Sala Richilieu ou Sala das Espadas, onde, em altas montras de caixilhos severos, se perfilam mudamente finas, luzentes, velhas e nobres lâminas, uma evocando recordações gloriosas, outras de grande riqueza pelas pedrarias ou pela perfeição do cinzel que as trabalhou.

A espada de Henrique II, Príncipe de Condé, ombreia com o peso montante do Condestável de França; a de Carlos XII da Suécia com a de Estêvão Bathory, Rei da Polônia; outras correm em fileira - os espadins cortesãos de Luís XVI e Luís XVII, um maior, outro minúsculo, infantil, incrustado de ouro, o sabre dourado de Bessières, lâminas espanholas, ciquedéias italianas, longas espadas retas dos carabineiros de Napoleão. Depois, uma ostentação de copos cinzelados, de folhas incrustadas, de punhos a vermelhejar de rubis entre filigranas de ouro; aços toledanos de Juan Gil, aços milaneses de Pietro Caimi, guardas florejadas de Benevenuto Cellini.

A Espanha tem a Armeria Real; Portugal, o Museu de Artilharia; a Alemanha, dezenas de museus; e a Inglaterra, esparze pela Abadia de Westminster, pelo Palácio de Buckingham e pelo Museu Britânico todas as suas relíquias. Por todas as nações pendem em farrapos das arcadas góticas bandeiras polícromicas, silenciosas testemunhas das guerras antigas. E nós? Nós ignoramos o culto do passado e desprezamos as velharias da história. Nunca possuímos um Museu Militar digno desse nome e nossas esquecidas recordações guerreiras andam esparsas por mil lugares ou já desapareceram com o caruncho do tempo.

Onde estão os chilfarotes dos bandeirantes paulistas que desbravaram valentemente os adustos sertões; as armas heróicas das bravas gentes dos Guararapes e dos revolucionários audazes do Equador? Que fim levaram as espadas dos que batalharam no Uruguai, no Paraguai e na Argenti-

na, dos que foram a Caiena, dos que exploraram as terras em tempos coloniais, combatendo o aborígene nas matas intrincadas?

Jamais se cuidou de guardar uma só que fosse e as abandonaram à destruição e ao desaparecimento. Procuremos religiosamente as nossas relíquias para guardá-las com carinho e legá-las aos nossos descendentes.

Remexam-se os arquivos, os pequenos museus abandonados, os estabelecimentos militares e grupem-se as velhas relíquias num só lugar, reagindo energicamente contra nosso proverbial descaso e nossa proverbial preguiça nesse assunto.

Sempre tivemos no mais profundo indiferentismo o valor das relíquias históricas e a prova mais palpável disso é o abandono em que jaz a maior delas, talvez, a espada de Francisco Solano Lopes, morto em combate após cinco anos de cruenta guerra, na margem lodenta do Aquidabã. Poucos brasileiros sabem hoje onde se encontram. Outros, se o soubessem, pouco caso disso fariam. Acha-se no Colégio Militar, ao canto duma sala, numa caixa envidraçada.

E as bandeiras que à custa de nosso sangue tomamos às suas tropas selvagens desapareceram na maioria. As poucas restantes pendem em troféus empoeirados das paredes da Igreja da Cruz dos Militares.

Que alegria não enche um coração francês ao ver a espada esguia e elegante de Hoche, que recorda o general refletido e calmo, tracejando planos e urdindo traças felizes; ao olhar o rebenque enfeitado de Murat, que comandou a célebre carga de cavalaria dos oitenta esquadrões de Eylau; ou ao contemplar o longo óculo com que o Imperador espiava os movimentos precisos do Grande Exército!

O Português vê na espada de Afonso Henriques toda a heróica formação do Reino Lusitano; no montante³ de Nun'Álvares as lutas gloriosas contra Castela; e nas bombardas da Índia as grandes façanhas das conquistas.

O inglês contempla friamente os guiões multicores da insubmissa fidalguia feudal que impôs a João Sem Terra a sanção da Magna Carta e relembra nas alabardas damasquinadas a valentia dos soldados que derrubaram do trono da Escócia a enraizada dinastia dos Stuart.

Nós, às vezes, nos lembramos da Guerra Holandesa e das campanhas sangrentas do Prata, da gauchada brava que invadiu o Uruguai e, com

a cavalhada a morrer de fadiga, horas e horas combateu em Índia Muerta; de Paissandu e de Oribe fugindo medroso do acampamento do Cerrito; da assombrosa Retirada da Laguna e da heróica defesa do Forte de Coimbra; de quando em Monte Caseros, à nossa frente, recuavam os batalhões argentinos, e de quando passamos impávidos, o Toneleros, desafiando as fanfarrônicas de Mansilla; lembramo-nos de tudo isso e não podemos demorar os olhos numa relíquia desses velhos tempos!

Patriótica e nobre seria a fundação dum Museu Militar⁴. Queiram os numes que tal idéia um dia se realize para que tenhamos onde depor nossos trofeus como os gregos outrora os depunham nas métopes de mármore e granito dos templos da Acaia.”

Pouco mais de um ano depois, a 22 de dezembro de 1912, o Dr. Gustavo Barroso, sob o mesmo pseudônimo, estampava na edição da tarde do citado Jornal do Comércio, onde continuava como redator, um artigo intitulado “O Culto da Saudade”, no qual, por diversas vezes versou as idéias já expostas na transcrição que anteriormente fizemos, como se verá:

“Verifica-se com tristeza e a cada passo, que no Brasil quase não há o culto das tradições. Aqui no Rio são às centenas os exemplos deste asserto [...] As maiores relíquias de nossa tradição andam esparsas e ao abandono[...] É um descaso que já se toma crime imperdoável[...] Ouro Preto, um ninho de tradições e glórias, derroca-se e esboroa-se dia a dia. Ninguém escora as suas ombreiras de pedra bruta nem as suas paredes desaprumadas[...] O culto da saudade é coisa que não existe[...] ainda entre nós.”⁵

Tais palavras, escritas há trinta anos valem por um programa. Foi um dos primeiros gritos, se não o primeiro, em defesa de nossas tradições históricas. Nele se contém, em germe o Museu Histórico e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, exercida gratuitamente durante anos pelo Dr. Gustavo Barroso, da qual saiu a atual Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e o próprio Curso de Museus, onde também gratuitamente se ensina a técnica de museus, a história da arte, a do Brasil, a arqueologia, e se prega o culto da saudade, o amor ao passado nacional.

Os dois artigos citados, “Museu Militar” e “O Culto da Saudade”, publicados respectivamente em 1911 e 1912, na edição vespertina do Jornal do Comércio, figuram no capítulo “Tradições” do livro de crônicas do Dr. Gustavo Barroso “Idéias e Palavras”, editado pela livraria Leite Riber-

ro em 1917, um lustro após seu aparecimento na imprensa diária. Sabemos que foi depois de lê-los que o presidente Epitácio Pessoa conversou com seu autor sobre a criação do Museu Histórico Nacional.

A idéia pregada pelo Dr. Gustavo Barroso em 1911 continuou a viver no seu espírito e, embora um tanto descrente de sua realização, seu autor a repetia dez anos após, com o mesmo afincamento, no número de dezembro de 1921 da revista carioca "Ilustração Brasileira", com algumas fotografias das salas do Museu Naval, num artigo intitulado já "Museu Histórico Brasileiro, isto é, quase Museu Histórico Nacional, cujo texto a seguir transcrevemos:

"Um único país no mundo não possui um Museu Histórico. É o Brasil. Até hoje o descuido nacional tem consentido que os objetos do passado, lembranças da vida e dos feitos de nossos avós, se tenham perdido ou, nos leilões de antiguidades, tenham passado às mãos de compradores estrangeiros.

Quase não restam, custodiadas em parte alguma, relíquias dos primeiros tempos de nossa vida nacional. Não se conhece no país um objeto contemporâneo da Guerra Holandesa ou da luta dos Mascates. Recordações mais recentes vão se perdendo. Raras coisas estão guardadas no Arquivo Nacional, numa sala do antigo Arsenal de Guerra ou no Museu da Marinha. Assim mesmo, essa salvação se deve mais a iniciativas particulares do que a uma ação do Governo.

Nesse sentido, este jamais deu um passo. Diariamente os jornais anunciam a venda pública de peças de mobiliário e da baixela do Paço Imperial, de objetos que pertenceram a vultos eminentes do país, pedindo a atenção dos poderes públicos para as obras de arte e as lembranças históricas que emigram. O Governo não ouve, vê e não pensa nisso. Sua maior preocupação é o "déficit"...

Entretanto, ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a fundação dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudessem reunir para ensinar o povo, os objetos de toda sorte que este representa.

Os que se preocupam com essas coisas, - raros e criticados -, sabem que no Arquivo Nacional há a cadeira ou trono em que o Imperador se sentava no Senado, um capacete da Imperial Guarda de Honra de D. Pedro I e outras relíquias; que na igreja da Cruz dos Militares se acham feixes de

bandeiras tomadas ao paraguaios; que no Museu Naval estão os grossos canhões do forte do Príncipe da beira; que nas estrebarias do Ministério da Guerra existe o velho carrinho em que Osório fazia suas campanhas, irmão da sege de vime do Marechal de Saxe da caleça em que Massena passava, ferido, em Essling...

Para quem não se prende a essas niquices ignora tudo isso e ri alvarmente, quando se vem lembrar as relíquias esquecidas.

Toda a nossa costa foi antigamente povoada de fortes. Não havia entrada de baía ou de rio que não estivesse defendida. Hoje, a maioria dessas fortificações jazem em ruínas. Outras foram modificadas, adaptadas aos sistemas científicos modernos. E que fim levou a artilharia dessas fortalezas? Por que não foi recolhida a um museu? Bombardas portuguesas com as quinas em relevo; colubrinhas castelhanas com as Colunas de Hércules unidas por uma fita; falconetes com os lises de França, de Villegaignon e de S. Luís do Maranhão; pedreiros com o leão arremetente das Províncias Unidas, que estavam nos fortes de Brum, de Orange e do Rio Formoso; outras peças ainda, provenientes de compras ou de naufrágios, tendo os leopardos ingleses, tudo isso que fim levou? Sabe-se unicamente que o Governo Brasileiro mandou vender em hasta pública, como metal velho, os antigos canhões do histórico forte de Cabedelo, tão célebre nas lutas contra os Flamengos.

Nada se guarda. Nada se conserva. Um pouco caso criminoso. E isto não vem do fato de ser o Brasil uma nação nova, ainda em formação, caldeando-se na fusão de muitas raças. Não. Os Estados Unidos são mais eivados de cosmopolitismo do que o Brasil. Entretanto, possuem museus, conservam costumes e uniformes, fazem cortejos históricos, realizam festas nacionais e guardam com carinho, mobiliadas como eram outrora, as casas de Washington, de Grant, de Longfellow.

Pior será se um dia vencer a idéia positivista de alguns brasileiros, que querem restituir às nações que vencemos, os troféus conquistados por seus avós.

Bastaria um pequeno gesto governamental criando um Museu Histórico no Rio de Janeiro e entregando sua organização a pessoa ativa e competente para que, dentro em pouco, nele se reunissem relíquias veneráveis, hoje esparsas em várias repartições públicas ou detidas por particulares, que as não oferecem ao poder público por conhecerem em demasia seu descaso proverbial.

Haveria muito o que colher daqui e dali. Quadros, urnas, vestimentas, lápides, espadas e outros documentos em muitos pequenos museus particulares do país. Canhões de todas as épocas com armas de diversos países no fortes de Óbidos, Tabatinga, Nossa Senhora da Assunção, Cinco Pontas, Três Reis Magos, Buraco, Boa Viagem e outros tantos. Bandeiras na Cruz dos Militares. A espada de Solano Lopez no Colégio Militar. A carruagem de Osório nas cocheiras do Ministério da Guerra. Lanças, sabres e bandeiras veneráveis no Museu Naval e no velho Arsenal de Guerra. Várias coisas de valor no Arquivo Nacional. E, além disso, autógrafos, penas, tinteiros, móveis, estátuas, etc.

Não entrou em conta até agora o que se poderá recolher percorrendo o interior e apelando para a generosidade particular. Poder-se-ão obter verdadeiros tesouros referentes à vida antiga no campo e na cidade, à arquitetura, à cerâmica, à marcenaria, aos costumes dos tempos idos. Que imensa cópia de objetos sabemos perdidos pelas fazendas do sertão: louças de Macau ou Campolide, faianças da Índia, pintassilgadas de azul, porcelanas de Bourg-la-Reine trazidas pelos que acompanharam D. João VI; jóias velhas; baixelas de prata portuguesa; cristais da Boêmia que eram um dos luxos dos antigos capitalistas; mosaicos; bufetes mouriscos de pregaria arabescada; baús antiquíssimos; arquibancos; arreios ajaezados de ouro e prata portuguesa; armas raras, espadões de milicianos e ordenanças, rapieiras e chilfarotes de bandeirantes; empoeirados uniformes dos Dragões das Minas e da briosa Guarda Nacional, tudo quanto se possa imaginar.

A esperança, porém, dum Museu Histórico do Brasil não sorri a ninguém que se preze de ter um pouco de inteligência. Não temos sido educados no Culto da Saudade. Não o poderemos ter tão cedo”.

A exaustiva documentação aqui transcrita prova perfeitamente que em agosto de 1922, criando o Museu Histórico Nacional, o presidente Epitácio Pessoa, como grande patriota que era e inteligência aberta a todas as iniciativas nobres, dava ganho de causa a uma campanha encetada pelo Dr. Gustavo Barroso, como jornalista, desde 1911, e o encarregava de organizar o instituto pelo qual se batia.

Este aí se acha aberto à visitação pública, a Casa do Brasil como a chamamos, com suas, hoje, riquíssimas coleções e com uma organização, geralmente, por todos elogiada, após vinte e cinco anos de esforços e constante trabalho. Dele saíram, como desdobramento de

sua idéia fundamental a defesa de nosso Patrimônio Histórico e Artístico, o Curso de Museus, formando funcionários especializados e os diversos museus que agora se multiplicam pelo Brasil, nas capitais, nas fronteiras, nas cidades tradicionais.

A semente de tudo isso foi, não se pode negar a evidência, um artigo dum jornalista, então pouco conhecido, escrito e publicado há trinta anos.

O Museu Histórico Nacional, criado pelo Decreto nº 15569, de 2 de agosto de 1922, surgiu numa fase em que se comemorava o primeiro centenário de nossa emancipação política. As festas da Independência levaram o Governo à convicção de que constituía lacuna imperdoável a falta de um departamento oficial que reunisse, com objetivo cívico e cultural, metodicamente, tudo aquilo que lembrasse um fato, que marcasse episódios das nossas glórias do passado.

O Dr. Gustavo Barroso, em entrevista concedida à “A Pátria”, em 24 de agosto de 1922, assim se referia ao ato do Governo:

“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. 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 da nossa vida militar, naval, política e social, durante os mais notáveis períodos. E ele terminará a obra fazendo renascer na sua fita azul a estela de cinco pontas dessa ordem genuinamente nacional do Cruzeiro, que brilhou sobre o fardão dos nossos melhores estadistas e sobre o largo peito de nossos heróis”. Essas palavras do ilustre diretor foram verdadeiramente proféticas e hoje o Brasil as verifica de modo animador.

Após o ato da criação do Museu, perguntava-se, onde seria ele instalado? Quem seria o seu diretor? Em pouco, essa curiosidade fora satisfeita: o antigo edifício do Arsenal de Guerra, cedido provisoriamente, passou em definitivo ao Ministério da Justiça que o superintendia, ao tempo do Decreto nº 15793, de 10 de novembro de 1922, e o nome do acadêmi-

co, o escritor João do Norte, foi o escolhido para o novo Instituto. A inauguração verificou-se a 12 de outubro daquele ano.

Como se vê, da data da nomeação do Sr. Gustavo Barroso - 21 de agosto - à inauguração festiva do Museu Histórico, decorreu o espaço de menos de três meses.

Fácil será avaliar as dificuldades que tiveram de ser vencidas para o desempenho de tão complexa tarefa.

Dispondo, como núcleo inicial, das coleções do antigo Museu de Artilharia, do Arquivo Nacional e da Seção de Numismática da Biblioteca Nacional, foram os objetos distribuídos pelas dependências do velho edifício, aproveitando-se os armários, as estantes e os móveis que serviram aos mostruários da Exposição do Centenário.

Infelizmente o presidente Epitácio Pessoa deixou o governo em 15 de novembro de 1922, um mês após ter inaugurado o Museu Histórico Nacional, e não pôde, por essa razão, dar ao mesmo a assistência que certamente lhe daria com seu grande carinho pelas coisas históricas do nosso querido país. O Museu vegetou, com verbas escassas e perseguido de dificuldades, nos governos dos Srs. Arthur Bernardes e Washington Luís. Logo ao encetar o primeiro desses presidentes a sua administração, o deputado da maioria, Sr. Francisco de Sá Filho, apresentou uma emenda ao orçamento suprimindo o Museu Histórico, que qualificou textualmente de onerosa criação do governo Epitácio Pessoa... A emenda foi retirada pelo seu autor diante da reprovação que a todos provocou. Para que o Museu pudesse viver durante os citados quadriênios, a sua diretoria teve de apelar, cuja assistência não lhe faltou, destacando-se pelos seus donativos para aquisição de objetos e móveis, realização de obras internas, reparos no edifício, transporte, restauração e limpeza, as seguintes pessoas: Drs. Guilherme, Arnaldo, Carlos e Otávio Guinle, Barão Smith de Vasconcelos, Sr. Manuel Mendes Campos, Dr. Júlio Otoni, Sr. Mário de Oliveira, Sr. Cândido Souto Maior e Sra. Miguel Calmon.

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.

- NOTAS**
1. Tipo de espada do século XVII. Nos artigos de Barroso, o uso frequente de termos que denotam elementos muito especializados de armaria e heráldica, assim como a citação de fatos e personagens históricos obscuros parece funcionar como uma espécie de demonstração da erudição do diretor e justificativa de sua posição.
 2. Fala de uma alabarda (espécie de lança com ponta metálica cortante) de origem alemã.
 3. Tipo de espada medieval.
 4. De fato, já tinham existido dois museus militares no Rio de Janeiro: o Museu Militar do Arsenal de Guerra e o Museu Naval, criados, respectivamente, em 1865 e 1870. Mas essas instituições não chegaram a se consolidar. O que Dumans não explica, e nem Barroso chegou a deixar claro, é que o acervo do Museu Histórico constituía-se, em grande medida, dos acervos destas instituições. Em 1922, a mostra de história instalada na Exposição do Centenário era formada pelos objetos do Museu Militar, desativado o início do século e, desde então, encaixotados no prédio do Arsenal de Guerra, desocupado pelo Exército em 1902. O Museu Naval encontrava-se, então, em franca decadência, praticamente fechado. Em 1927, parte do acervo foi transferida para o Museu Histórico; em 1932 Vargas ordenou sua extinção definitiva, e as coleções restantes foram repassadas ao Museu. Barroso sempre temeu a reativação dessas instituições. Ver o artigo de Daryle Williams, nesta edição; sobre os museus militares do Brasil, ver BITTENCOURT, José - *Território largo e profundo*: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial - 1808-1889. Niterói: UFF/Depto de História, 1997 (tese de doutorado não-publicada), parte 2, cap. 7.
 5. Os dois artigos foram publicados originalmente no "Jornal do Comércio", como informa o autor. Posteriormente, foram reunidos em um volume intitulado *Idéias e palavras* (Rio de Janeiro, Livraria Editora Leite Ribeiro e Maurílio, 1917, 260 pp., pp. 27-31 e 33-36, respectivamente). Este volume reúne artigos publicados por Barroso na imprensa, muito embora não sejam referenciados. Não houveram reedições posteriores. Ver a íntegra do texto nesta edição.

O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL ATRAVÉS DE SEUS 25 ANOS DE EXISTÊNCIA.*

Adolpho Dumans

A 12 de outubro de 1922 inaugurava-se no Rio de Janeiro o Museu Histórico Nacional, instituto votado ao culto da História, ao estímulo dos sentimentos cívicos e patrióticos do povo brasileiro. Nele estão depositadas lembranças e testemunhos da glória nacional, esclarecedores de nossas origens e feitos.

O Museu Histórico Nacional é, indubitavelmente, uma instituição destinada a ininterrupto crescimento, em razão de seus fins culturais e patrióticos. Criado em 1922, organizado pelo Dr. Gustavo Barroso com escassos recursos e material reduzido, nesses 25 anos decorridos tornou-se o mais importante museu da América do Sul, quantitativa e qualitativamente. As doações de particulares que de contínuo lhe enriquecem as coleções, o interesse que tem merecido da administração pública, os trabalhos desenvolvidos pelo funcionalismo da Casa, constituem outros tantos fatores de desenvolvimento e valorização de nosso instituto. Necessita ele, deveras, de condições materiais indispensáveis para que o seu constante aumento não importe em prejuízo dos objetos expostos.

Luta com várias dificuldades que derivam da extrema parcimônia orçamentária e da falta de pessoal, que, ao início da vida dessa repartição, era o estritamente preciso para os seus serviços e hoje, ainda não pode atender, satisfatoriamente, aos múltiplos encargos correspondentes ao desdobramento das salas, ao estudo dos objetos, aos cursos de erudição que mantém, ao movimento dos visitantes e à fiscalização dos mostruários. Por outro lado, o edifício do Museu já não comporta todas as suas coleções, pelo recebimento de objetos pesados de nossa marinha de guerra. Arrecada, igualmente, todas as peças históricas ao seu alcance, na cidade e nos Estados.

* 1ª edição - In: BRASIL, Ministério da Educação e Saúde, Museu Histórico Nacional - *A idéia da criação do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947, pp. 17-38. il. (no qual se baseou esta reedição).

O Museu começou, em 1922, com duas salas, e hoje distribui os seus mostruários por quarenta e três salas, pórticos e pátios, que se acham repletos, constituindo fonte preciosíssima de estudos e ensinamentos, repositório magnífico de objetos históricos altamente valiosos.

O edifício em que se acha instalada essa instituição que se chama “Casa do Brasil” é uma das antigas construções da cidade, compõe-se de três partes distintas: a Casa do Trem, posteriormente Casa da Ordem, construída em 1767; o corpo do verdadeiro Arsenal de Guerra, erguido em 1822 e o Anexo, levantado em 1835.

Sobre a porta principal da antiga Casa do Trem, obedecendo ao estilo barroco português, lê-se em cartela de granito a seguinte inscrição:

*Lusiadum primo josephum / scetra tenente / qui regnum exemplum / est maximus orbis
honor / et Bobadella comite / imperitante sub avras / hae est militibus confabricata /
domus /*

Anno DNI, MDCCLXVII

Com o renascimento das coleções, apresentou-se o problema da falta de espaço. Procurando resolvê-lo, o Governo do Sr. Getúlio Vargas executou obras de vulto no edifício, durante todo o ano de 1938, fazendo pintura geral e colocando tacos nos pisos das salas principais. Estas obras, dirigidas e executadas através da Diretoria de Obras do Ministério da Educação, melhoraram grandemente as instalações. Levantou-se mais um andar em duas faces do corpo central do edifício, dotando-o de mais dois vastos salões, destinados, um aos objetos do período republicano e outro, aos do período colonial - salas Deodoro da Fonseca e D. João VI. Sobre os pequenos pátios da parte anterior do edifício construíram-se mais quatro pequenas salas destinadas à Secretaria, Biblioteca Brasileira Calmon, Biblioteca de Numismática e Gabinete do Chefe da 2ª Seção.

Primeira Seção

Dirigida com zelo inexcedível pelo professor Dr. Joaquim Menezes de Oliva¹, conservador classe K, é a Seção que maior interesse desperta ao público, ocupa 20 salas e salões, tanto quanto possível arrumadas de acordo com as diversas épocas da História do Brasil. Além dos salões, há um grande parque central com quase uma centenas de canhões de todas as épocas e tamanhos, saguões, corredores, vestibulos - tudo foi aproveitado, podendo-se calcular, sem exagero, a área útil da exposição em mais de 10.000 metros quadrados².

A 1ª Seção² compreende as seguintes salas: Colônia (Sala D. João VI); 1º e 2º Reinados (respectivamente Pedro I e Pedro II); República (Deodoro); Marinha (Tamandaré); Paraguai (Duque de Caxias); Osório, Miguel Calmon, Jóias (Guilherme Guinle); Religião (Mendes Campos); Porcelanas e Cristais (Smith Vasconcellos); Viaturas, Armas, Galerias, Etc. Nessa Seção, o visitante a todo momento recorda as grandes páginas do nosso passado; aqui, a grande espada do século XVI, contendo na lâmina uma figura com a balança da Justiça e a legenda “Vive la Justisse”, provavelmente da época de Villegaignon; mais adiante, uma trave da forca de Tiradentes; além das chapas encouraçadas do Alagoas, perfuradas de balas, recebidas quando, sob o comando de Maturity, esse vaso de guerra forçava a Passagem de Humaitá; as cadeias de ferro, que fechavam o rio à altura daquela fortaleza.

Noutras salas os retratos da época colonial e dos 1º e 2º Reinados; o de Carlota Joaquina; e de D. Escolástica, e o de sua filha, a marquesa de Santos, favorita de D. Pedro I; o de D. Luiz de Vanconcelos e Souza, ilustre vice-rei; o de D. João VI; o de D. Pedro I, D. Pedro II e D. Maria I; os dos generais Osório e Câmara; maquetes das estátuas dos imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, da imperatriz D. Tereza Christina, princesa Isabel e outras muitas produzem impressões duradouras, revelam um passado tranquilo e magnífico, revivendo flagrantes, materializados, de eras brasileiras.

No pátio Epitácio Pessoa, grande documentação³ de armas pesadas: vê-se El Cristiano, canhão fundido com o bronze dos sinos paraguaios e tantas outras peças, cujas descrições merecem comentários extensos.

Coleções de armas, móveis, porcelanas, jóias, gravuras, quadros e tantos outros objetos constituem uma apreciadíssima documentação brasileira, das mais apreciadas no país.

Segunda Seção (Numismática)⁴

Acertada foi a idéia de se instituir uma das seções do Museu Histórico com as coleções do antigo Gabinete de Numismática da Biblioteca Nacional. Além de ser possível dar-lhe maior desenvolvimento, a medida se justificava, porque a Numismática é um dos melhores subsídios ao estudo da História.

O Dr. Gustavo Barroso, em entrevista concedida em 15 de junho de 1929 assim considera - “A Numismática ou ciência das medalhas e moedas, tem merecido de todos os países uma proteção especial. Nas nações européias, ela constituí a preocupação de muitos sábios. Raros ignoram a

proteção que se dá em França ao famoso *Gabinet des Medailles*, carinhosamente fundado por Luís XIV, e o valor extraordinário das coleções reais da Itália, que dão ensejo a publicações de inestimável preço. E só assim se justifica o aparecimento de obras maravilhosas como o Tratado de Babelon.

“As moedas, medalhas e sinetes são documentos de alta valia para os estudos de arqueologia e história. Foi a sigilografia bizantina que guiou a mão de mestre de Gustavo Schlumberger nas suas majestosas epopéias da Constantinopla do século X. Por moedas e medalhas, um autor célebre já conseguiu fazer a história da origem e evolução do poder temporal dos papas. E bastará acrescentar o concurso das civilizações da Hélade, do Latium, da Etrúria, da Judéia, da Síria e da Armênia.

“Entre nós, tal ordem de estudos não tem sido de todo desprezada e, embora poucos, os seus cultores se distinguem pelo amor dedicado ao assunto. Deles ressaltam, sem dúvida, os nomes de Meilli, Andrade, Góis, Massena e Guilherme Guinle, além de outros”.

Possuímos, desde o Brasil Reino, uma bela coleção de moedas e medalhas que até agosto de 1922 fez parte da Biblioteca Nacional. O fundo da coleção fora constituído por D. João VI. No decorrer dos tempos, foi acrescida por donativos, compras e permuta de duplicatas.

A 2ª Seção é constituída de coleções de Numismática, sigilografia, filatelia e está sob a competente direção do erudito professor Edgar de Araújo Romero⁵. As coleções numismáticas encerram cerca de cento e cinco mil peças, inclusive moedas e medalhas de quase todos os países antigos e modernos. Assim, possui interessante “série grega”, que não se refere apenas às moedas dos gregos, mas às daqueles povos que os imitavam. A coleção romana, abrangendo o período dos reis, a República e o Império, é também vultosa, possuindo mais de 6000 moedas. Dos países modernos destacam-se pela sua importância as coleções de Portugal, França, Espanha, Itália, Alemanha, Bélgica, Holanda, Inglaterra e colônias, Argentina, Peru e outros países.

A parte mais notável do acervo da 2ª Seção é a do Brasil: moedas, medalhas, condecorações, jetons, carimbos, sinetes, ensaios, provas de cunho, punções, etc., não esquecendo a parte relativa à moeda fiduciária, que encerra igualmente muitas preciosidades. A parte do Brasil é completa, ali se poderá ver a moeda nacional desde os primeiros tempos até hoje. Não somente se apreciarão as moedas de cobre cunhadas para terem circulação

no Brasil Colonial, como também moedas de prata e ouro fabricadas nas casas da moeda que existiram na Bahia, no Rio, em Pernambuco e em Minas. Despertam particular interesse as moedas obsidionais holandesas, cunhadas no Recife, tendo ao centro o monograma da Companhia das Índias Ocidentais, assim de XII florins, ano de 1645, a de VI florins, mesmo ano; a de III florins, ano de 1646, todas de ouro. Há ainda de prata de XL stubers, ano de 1654. O valor dessas peças é figurado em caracteres romanos, sendo que o de 40 stubers está escrito com X quatro vezes e não, como se faz de costume, com XL. Não menos preciosas são as medalhas do período holandês, celebrando a tomada do arraial de Bom Jesus, de Pernambuco, e muitas outras com a efígie de Maurício de Nassau.

Papel educativo e cultural do Museu

É comum ouvir-se que o nível cultural de um povo pode ser aferido pelo número de Museus que possui. Se verdadeiro o conceito, estaríamos em posição talvez não muito lisonjeira, mas são confortadores os esforços dos novos. A este respeito, não podemos deixar de referir, como obra do Governo Getúlio Vargas - neste setor orientado pela inteligência e patriotismo de seu Ministro da Educação e Saúde, Dr. Gustavo Capanema - a organização do Museu de Belas Artes, a fundação do Museu Imperial, em Petrópolis, o das Missões, o do Ouro, em Sabará e o da Inconfidência, em Ouro Preto.

No Museu Histórico, teve início a Inspeção de Monumentos Nacionais⁶, orientadora das obras de conservação da cidade de Ouro Preto, elevada à categoria de Monumento Nacional. Não há negar que o Museu Histórico foi o início de uma valiosa série de empreendimentos culturais de grande valor.

A esse movimento se associa um louvável interesse do público, traduzido não só no crescente número de visitantes, como, principalmente, na sua cooperação direta através das doações, não raro valiosas.

Além do interesse cívico que desperta, a documentação que o Museu oferece é elemento de grande influência educacional.

Como centro cultural, o Museu Histórico criou no país cogitações inteiramente novas, pelo menos com um sentido de agrupamento e especialização, através do Curso de Museus⁷. Este constitui uma das absorventes preocupações da Diretoria e da Secretaria, dada a sua crescente impor-

tância como meio de divulgação cultural, de propagação do culto de nossos heróis, tradições, episódios e relíquias históricas, e de incentivo do patriotismo.

Criado em 1932, foi reorganizado pelo Decreto-lei nº 6689, de 13 de julho de 1944⁶, reorganização que trouxe, além de várias medidas destinadas a melhorar as condições de ensino, a concessão de honorários aos professores por hora de aula ministrada.

A função educativa dos museus salienta-se dia a dia e os coloca no verdadeiro lugar de órgãos colaboradores de educação, e de maior importância no preparo do pessoal a que cabe a tarefa de transmitir conhecimentos ligados às suas especializações, de modo a encaminhar jovens neste novo gênero de atividades, considerado hoje como verdadeira carreira.

[Segue-se a transcrição do “Regulamento do Curso de Museus”]

O Curso entrou em funcionamento após a sua instituição, com o duplo fim de recrutar e selecionar os futuros funcionários de Museus e de difundir conhecimentos úteis.

Desde sua fundação, inscreveram-se 205 alunos, de ambos os sexos, com predominância do elemento feminino, tendo feito exames e logrado aprovação apenas 62 museologistas, habilitados pela lei que instituiu o curso a ocupar cargos iniciais da repartição.

Conferências e cursos rápidos, de extensão universitária sobre assuntos históricos, folclóricos e da História Militar têm sido ministrados, além de sessões cívicas e comemorativas, por expoentes nacionais e estrangeiros.

A parte cultural do Museu tem sido perfeitamente atendida.

[Segue-se relação dos alunos matriculados nas séries do Curso de Museus entre 1932 e 1947]

NOTAS 1. Joaquim de Menezes Oliva, Bacharel em Direito, foi nomeado a 5 de setembro de 1922 para ocupar o cargo de 1º oficial da 2ª Seção do Museu Histórico Nacional. Iniciou a carreira no serviço público em 1918, admitido pela Biblioteca Nacional mediante concurso, ocupando o cargo de auxiliar. Em 1920 passou à 3º oficial no Departamento Nacional de Saúde Pública, de onde saiu para o Museu Histórico

Nacional. Foi responsável pela comissão que, a partir da fundação do Museu Histórico Nacional, recolheu acervos considerados relevantes existentes nas repartições federais do Rio de Janeiro. A partir de 1925 exerceu o cargo de chefe da 1ª Seção (História). Aposentou-se em 1947.

2. Inicialmente, o Museu Histórico Nacional constituía parte dos eventos da Exposição Internacional do Centenário da Independência, e ocupava pequeno espaço no prédio do “Pavilhão das Grandes Indústrias”, este instalado no prédio do antigo Arsenal de Guerra. Já em 1924, ano do primeiro catálogo publicado, relacionavam-se 23 espaços de exposição, sendo 21 da 1ª Seção e 2 da 2ª Seção. Os espaços de exposição recebiam denominações tais como “Sala dos Ministros”, “Sala dos Tronos”, “Arcada dos Canhões” e “Ala dos Candelabros”. A ocupação de arcadas e escadarias como locais de exposição indica que faltava espaço para objetos. Ver o artigo de Daryle Williams, nesta edição.

3. O uso do termo “documentação”, bem como “documento” e “documentar”, é muito frequente nos artigos publicados na primeira série dos *Anais do Museu Histórico Nacional* (1940-1975). No entanto, parece referir-se à noção positivista de “prova”, qual seja, o objeto é uma evidência dos fatos passados e de suas características, e não a noção, atualmente dominante, de “suporte de informações”, que surgiu na década de 50 e, no Brasil, passou a ser amplamente utilizada nos anos 70. Ver, para exemplo, os artigos de BARROS, Sigrid Porto de - “Armas que documentam a guerra holandesa.” *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. X - 1949); RUSINS, Alfredo T. - “As carruagens imperiais do Brasil.” *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. II - 1941).

4. A 2ª Seção do Museu Histórico Nacional foi estabelecida pelo decreto de criação da instituição. Desde o início, Barroso empenhou-se pelo incremento da coleção. A presença de uma grande coleção de moedas no museu de história brasileiro, abarcando inclusive exemplares da antiguidade clássica, idade média, Oriente e de todas as nações modernas não deve ser entendida apenas por uma possível visão positivista do fundador, hipótese que surge claramente do texto. Parece haver uma intenção subjacente de constituir uma “coleção oficial brasileira”, através da reunião de coleções existentes em diversas repartições públicas. Sobre o assunto, ver VIEIRA, Rejane Maria L. et al. - “Uma grande coleção de moedas no Museu Histórico Nacional?” In *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. 27 - 1995), pp. 91-111.

5. O bacharel Edgar de Araújo Romero foi nomeado para o Museu Histórico Nacional em 5 de setembro de 1922. Funcionário de carreira, ingressou no serviço público pelo Serviço de Proteção aos Índios, no estado do Pará, em 1910. Em 1911 foi nomeado amanuense da Biblioteca Nacional, sendo promovido a sub-bibliotecário em 1921. Trabalhando junto ao gabinete numismático da Biblioteca Nacional, transferiu-se quando, por determinação, o gabinete foi, em 1922 repassado ao Museu Histórico Nacional. Chefiou a 2ª Seção (Numismática) durante mais de 30 anos.

6. A Inspetoria de Monumentos Nacionais foi criada em 14 de julho de 1934, pelo decreto-lei nº 24735, por iniciativa do Ministro da Educação, Washington Pires. Barroso já vinha, desde os anos 20, insistindo sobre a necessidade de intervenção governamental na cidade, cujo estado de abandono era, segundo dizia, “de lamentar”. Durante pouco mais de três anos, a IMN funcionou nas dependências do Museu Histórico Nacional, dirigida por Barroso que, como fazia questão de frisar, a “dirigiu gratuitamente, não recebendo dos cofres públicos nem sequer passagens para ir fiscalizar em Minas Gerais as obras a seu cargo.” *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. V - 1944, p. 5). As intervenções propostas por Barroso estavam voltadas para problemas pontuais, atuando em prédios públicos e religiosos, principalmente em Ouro Preto, de maneira quase sempre emergencial. Mesmo criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em novembro de 1937, Barroso ainda tentou manter a Inspetoria em funcionamento, mas esta, tendo suas dotações orçamentárias extintas, deixou de existir no início do ano seguinte. Os principais técnicos foram o engenheiro Epaminondas de Macedo, originalmente funcionário do Departamento de Correios e Telégrafos, e José Washt Rodrigues, arquiteto e artista plástico.

7. O Curso de Museus estava previsto no “Regulamento” de 1922, Capítulo VI. Não se tratava, naquele momento, do Curso de Museus que, instalado em 1932, foi o antecedente da atual graduação em Museologia. O “Regulamento” refere-se a um curso previsto pelo Ministério da Justiça, destinado a formar técnicos tanto para museus, quanto para o Arquivo Nacional e a Biblioteca Nacional. Tratava-se de um curso técnico de dois anos. Mas o Curso de Museus só seria instalado em 1932, e, em 1946, tornou-se curso superior. Para maiores detalhes sobre o Curso de Museus, ver o artigo de Daryle Williams, nesta edição.

O CULTO DA SAUDADE*

João do Norte**

O descaso pelas nossas tradições vai se tomando crime imperdoável. Um exemplo: o antigo pórtico da Quinta da Boa Vista foi presente da casa d'Áustria ou da casa de Inglaterra. Tem uma severa beleza de linhas arquiteturais, uma arquitrave esplêndida e flintos admiráveis. Mudaram-no de lugar várias vezes e, por fim, impiedosamente o plantaram nas traseiras do parque, fronteando um velho quartel de cavalaria.

Nunca se viu tanto desamor. O que se dá com os objetos históricos verifica-se com os costumes tradicionais das regiões, das cidades e dos bairros. Só uma coisa se mantém perpétua e imutável: o carnaval, que não é autóctone. O mais morre a pouco e pouco. Até os cordões desaparecem.

Estamos em dezembro, mês das velhas usanças, das festas que os ascendentes nos legaram, mês do Natal. Que temos? Nada. Somente os sapatos à janela, grotesca imitação dos sapatos à lareira. Nunca se viu uma cidade assim, em que a vida das grandes artérias condensadoras do movimento, das avenidas, matasse a fisionomia costumeira das festas anuais. O Rio não tem mais tradições. Como cidade, é um exemplo único à face da terra.

Paris, com a sua refulgência e atração, nunca perdeu os velhos hábitos. Nas halles, as vendedoras fazem uma alegre festa, regada a vinho e acompanhada de cantos, em que quatro delas aparecem vestidas de rainhas, sendo uma escolhida soberana do mercado para todo o ano. É uma coisa semelhante aos reis do Congo na escravatura. As revistas estampam longas notícias e grandes fotografias do festejo.

* 1ª edição "Jornal do Comércio", 22 de dezembro de 1912; 2ª edição Barroso, Gustavo - *Idéias e palavras*. Rio de Janeiro, Leite, Ribeiro e Maurílio, 1917, pp. 33-36 (onde este texto está baseado).

** Era este o pseudônimo que Gustavo Barroso adotou, a partir de 1907, para assinar seus artigos no "Jornal do Ceará". Isto aconteceu devido a sua postura oposicionista, que se cristalizava em violentos artigos contra o governo provincial. Tendo se transferido para o Rio de Janeiro no ano de 1910, em circunstâncias não muito bem explicadas (um de seus biógrafos sugere que estava sob ameaça de morte), manteve o pseudônimo, sob o qual apareciam quase todos os artigos que publicava no "Jornal do Comércio", onde passou a trabalhar.

Não há cidade européia que não festeje uma data histórica, anual ou centenária. O próprio carnaval de Nice tem uma tradição. Ele entra pelas ruas adentro como um triunfador, no seu alto carro arabescado de doiraduras, imponente e rechonchudo, a tomar conta da cidade, mergulhando-a em louca alegria por três dias a fio.

Nuremberg, toda cheia de hálito da idade média, onde cada aresta de solar e cada estátua de nicho são recordações dos tempos feudais, é a rainha dos cortejos históricos. Nas datas que lhes são caras, saem à rua longas filas de partazaneiros, de bacineta ou celada à cabeça, estramação ao lado, cervilheiras de malha, gorjais de aço brunido, de aço fosco, de aço toledano.

Toda uma viva riqueza de recordações da Westphalia surge nas praças e vielas, sob o oiro do sol, que reluz e faísca nos elmos repolidos, nos metais florejados. Entre lasquenetes e reitres, vêm príncipes e vêm barões, ceifeiras e castelãs, seareiros humildes e coiteiros vaidosos, longas roupagens e saíotes curtos, varapaus de zambujos, piques e bastões. E de tudo se eleva uma melodia de antigos cantos como poeira da saudade dos tempos idos.

A evocação do pretérito naquelas ruas, entre o casario em cujas traves a pátina doira o relevo das árvores de Jessé e dos leopardos batalhantes, é completa e magnífica. Assistindo-a, o povo alemão, loiro e disciplinado, cisma e sonha na vida tradicional das lendárias margens do Reno, onde as ruínas dos castelos se conservam como monumentos nacionais. É a história da terra mãe, que desfila aos seus olhos, escrita e revivida no ferro do soldado, no veludo dos gibões fidalgos, nos ameses dos cavaleiros e no cajado nodoso dos pastores. É toda a crônica guerreira, política e feudal da Suábia, da Francônia, da Turíngia, da Baviera. A multidão respeitosa olha o passado desfilar¹.

Orleans, com outro cortejo histórico, celebra a entrada histórica de Pucella. Ao clangor de fanfarras aparece, numa esquina, o exército do rei de Bourges. Ao meio de besteiros que seguram a gafa das bestas, de beguinos com os bureis rotos de caminhadas entre urzes, marcham, cabisbaixos, prisioneiros ingleses. Sobre o branco corcel ajaezado de oiro e vermelho, Joana d'Arc eleva a auriflama triunfante. Do mesmo modo, Calais comemora a rendição dos ingleses. Outras cidades, assim, comemoram outros feitos. Toda a história da França vai se repetindo com essas festas, nas cores, nos costumes, nos aspectos. Anualmente, os alunos da escola militar de Saint-Cyr repetem as diversas fases da sangrenta batalha de Borodino.

Cossacos, granadeiros de Vologda, cavaleiros-guardas se acoutam num reduto de madeira, armado ao centro do pátio. Napoleão e seus marechais dirigem as manobras. A guarda imperial marcha ao assalto com os seus brancos correames encruzados sobre as nizas azuis. Por último, os couraceiros de Montbrun dão as suas cargas formidáveis. Uma banda de música toca o “Veillons au salut de l’Empire”. A rememoração da batalha de La Moskowa é perfeita.

Nada disto temos. Oiro-preto, ninho de tradições e glórias, derroca-se, esboroa-se. Ninguém escora as ombreiras de pedra bruta, as paredes desaprumadas. A festa que ali se realizou, relembrando a conjura mineira, quase ninguém compareceu. Olinda enche-se de capim. Na remodelação da Bahia, nada se poupou. No Rio, todas as tradições se apagaram. O passado não merece consideração.

Vá alguém ao encontro do descaso geral. Dê-se ao insano trabalho de realizar um tentamen. Faça um cortejo histórico, organize uma cavalgada tradicional, recordando a fundação da cidade por Mem de Sá, com índios de cocares e arcabuzeiros de morrião; restaure o préstito que levou Tiradentes à forca da Lampadosa; todo mundo rirá da *mascarada*². Nunca mais se livrará do ridículo.

O culto da saudade ainda não é para nós.

NOTAS 1. O artigo todo parece expressar a preocupação de Barroso com a questão da identidade nacional, presente nas reflexões de todos os intelectuais ligados à produção de história. Barroso preocupa-se especificamente com a preservação do patrimônio, num viés conservador. A ligação de Barroso com o Romantismo também se insinua pela via de sua preocupação com a “tradição”, categoria que atravessa todo o texto. Embora não haja nenhuma biografia crítica do fundador do Museu Histórico Nacional, são conhecidos seus estudos sobre folclore, bem como suas atividades de escritor ligado ao regionalismo. É interessante pontuar a leitura deste artigo com o artigo de Afonso Carlos Marques dos Santos, nesta edição, e com o capítulo XIV do livro de Regina Abreu, “A fabricação do imortal” (Rio de Janeiro: Rocco/Livros Lapa, 1996).

2. Trata-se de uma festa de máscaras (*masquerade*, em francês; *mascheràta*, em italiano), realizada em lugar público, na qual os participantes ridicularizam-se uns aos outros. Tradição medieval ligada ao carnaval.

2ª PARTE



Fachada da Casa do Trem (detalhe),
1996

Foto Tim Holt

"ALÉM do período estudado, o Museu Histórico Nacional permaneceu templo sagrado dos patriarcas mortos, mas também passou por modificações internas e nas relações com o público, o que o deixou como lugar no qual o conhecimento histórico era produzido, interpretado e negociado seja por ideólogos e museólogos, seja por cidadãos comuns e visitantes que o procuravam, buscando participar da invenção da História Nacional."

(Daryle Williams, 1997)



Palácio das Grandes Indústrias

Exposição Internacional do Centenário da Independência, 1922

"Ao lado da organização política dos Estados nacionais, no século XIX, verifica-se um verdadeiro processo de invenção do próprio passado nacional, tanto na literatura como nos livros de história, contribuindo, de maneira fundamental, para legitimação desses estados. Este processo, porém, extrapola o campo historiográfico e esteve presente em todas as construções imaginárias da nacionalidade, constituindo-se no substrato fundamental para a identidade do cidadão."

(Marques dos Santos, 1997)

MEMÓRIA CIDADÃ

HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL *

Afonso Carlos Marques dos Santos **

• *COMEMORANDO a História*

No dia 11 de novembro de 1959, alguns meses antes da inauguração oficial da nova capital federal, realizava-se em Brasília a cerimônia de tombamento do *Catetinho*, a primeira edificação utilizada pelo Presidente Juscelino Kubitschek no sítio escolhido para a nova sede dos Poderes da União. Discursando naquela ocasião, Rodrigo Melo Franco de Andrade¹ identificava a nova capital como “um testemunho ciclópico de confiança no futuro da pátria” e procurava se antecipar àqueles que poderiam estranhar a tentativa de “comemorar a história” tão cedo, e que viessem a objetar que se tenha procurado “converter em monumento duradouro para as gerações posteriores uma construção que, pela própria fragilidade”, não possuiria “as condições necessárias para subsistir”. Antecipando-se, portanto, aos críticos da iniciativa, o Doutor Rodrigo, como era respeitosamente chamado, explicava:

“[...] o que se visou foi, em pleno desenvolvimento da tarefa gigantesca da construção de Brasília, proteger a tempo a pequena edificação em que nossos compatriotas do futuro conhecerão a origem rústica e quase humilde da majestade da nova capital. Quanto à precariedade intrínseca da arquitetura, constituirá um estímulo ao engenho dos peritos, aos quais caberá lhe assegurar a sobrevivência.

O objetivo mais amplo da medida adotada é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas e modestas de que se originaram.”

* Este texto foi apresentado originalmente na Conferência do mesmo título, proferida a 24 de julho de 1997, no XIX Simpósio Nacional de História, realizado em Belo Horizonte, no Campus da UFMG, pela ANPUH - Associação Nacional de História (antiga Associação Nacional dos Professores Universitários de História).

** Historiador, Professor Titular de Teoria e Metodologia da História, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Assim, Rodrigo M. F. de Andrade apresentava, diante do Presidente da República, o que teria sido a interpretação da equipe da então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional:

“Verificamos, com profunda satisfação, que, a despeito dos objetivos de seu governo visarem intensamente ao porvir, V. Ex^a não afasta do pensamento o dever de manutenção da continuidade da tradição nacional”.

O Doutor Rodrigo concluía este mesmo discurso estabelecendo a ponte entre Brasília e o organismo do patrimônio, que organizara e dirigia desde a fundação²:

“Quanto à repartição a que meus companheiros e eu procuramos servir, ficou ligada por sua vez ao empreendimento da nova capital, não só por ter cabido a autoria do plano-piloto ao mais reputado de seus especialistas, o arquiteto Lúcio Costa, mas também porque nos orgulhamos de ter tido como companheiro o arquiteto Oscar Niemeyer, ao qual se devem os monumentos principais de Brasília.”³

Na capital do futuro, onde a concepção de cidade e a linguagem arquitetônica implantada não apresentavam um vínculo com o passado, antes um rompimento, evocava-se, neste ato, a “continuidade da tradição nacional”, transformando em história o que fora um gesto inicial de ocupação provisória no imenso canteiro de obras da nova capital. Do ponto de vista simbólico, num espaço voltado para o *porvir*, inventava-se um marco de identidade, encontrando no *Catetinho* uma “origem rústica e quase humilde” para a “majestade da nova capital”. Este marco deveria se constituir num desafio para os futuros guardiões da memória, os peritos responsáveis pela sobrevivência daquele lugar de memória⁴ do empreendimento. Lembrando toscamente a singeleza da arquitetura rústica brasileira, a construção que nascera provisória era elevada à condição de marco da “civilização nacional”. Não era, portanto, apenas o passado recente, a saga dos construtores, que se desejava evocar e garantir na memória social, mas o passado de uma “civilização” - da qual todos deveriam se considerar herdeiros.

Essa preocupação em instituir um lugar de memória, antes mesmo da fundação oficial da capital, correspondia, naquela conjuntura, ao esforço de construção imaginária de uma nação voltada para o futuro e a

modernidade, mas que não desejava perder o vínculo com a tradição, ou melhor, um país onde o moderno estivesse associado à tradição. Dois anos depois, o mesmo Rodrigo M. F. de Andrade, ao receber o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais, defenderia a “ação de todos os brasileiros cultivados, particularmente daqueles que pertençam às entidades universitárias, em prol do estudo sério e da proteção eficaz do acervo documental do Brasil”⁵. Rodrigo acentuava que a proteção do patrimônio não ficava assegurada pelo preceito constitucional que a instituiu, nem pelas disposições da lei especial que estabeleceu as normas de sua organização, nem ainda por meio das sanções incluídas, como reforço, no Código Penal brasileiro. Para ele, “a defesa necessária só poderá ser garantida por obra de educação”. Vinte e quatro anos após a criação do SPHAN, o Doutor Rodrigo reconhecia os limites da ação da repartição e dos seus funcionários, sem o apoio necessário na opinião pública e nos demais setores da administração estatal. Tratava-se, no seu entender, de que se “principie a ser inculcada em nossos conterrâneos a noção de que cada cidadão brasileiro é de algum modo condômino dos bens de valor histórico e artístico existente no país”⁶. Tratava-se, portanto, de uma ação cidadã a ser empreendida e que deveria conter um forte caráter pedagógico. De onde viria este traço pedagógico presente na intenção de preservar os marcos do passado?

• *INVENTANDO o passado e formando o cidadão*

A resposta à questão acima enunciada deve ser buscada na origem da própria noção moderna de patrimônio, surgida na conjuntura posterior à Revolução francesa e onde se evidenciava uma preocupação moral e formadora⁷. Esta identificação correspondia ao estabelecimento, na Europa do século XIX, da relação entre o conhecimento do passado e a educação do cidadão, o que levou François Furet a identificar a história, já na primeira metade do século XIX, como a “árvore genealógica das nações européias e da civilização de que são portadoras”⁸, passando a se constituir numa matéria ensinável, que deve ser estudada e que conta com “um patrimônio de textos, de fontes, de monumentos” que deveriam permitir “a reconstituição exata do passado”.

Ao lado da organização política dos Estados nacionais, no século XIX, verifica-se um verdadeiro processo de invenção do próprio passado nacional, tanto na literatura como nos livros de história, contribuindo, de maneira fundamental, para a legitimação simbólica desses estados. Este processo, porém, extrapolou o campo historiográfico e esteve presente em

todas as construções imaginárias da nacionalidade, constituindo-se no substrato fundamental para a identidade do cidadão. Eric Hobsbawm, em *A Invenção das Tradições*, já nos havia alertado para o fato de que “a maioria das ocasiões em que as pessoas tomam consciência da cidadania como tal permanecem associadas a símbolos e práticas semi-rituais (por exemplo, as eleições), que em sua maior parte são historicamente originais e livremente inventadas: bandeiras, imagens, cerimônias e músicas”⁹. As artes, como um todo, também tiveram participação ativa nessas elaborações, como é o caso da pintura histórica e de costumes e da escultura a serviço do civismo. Hobsbawm, também observou que:

“Não nos devemos deixar enganar por um paradoxo curioso, embora compreensível: as nações modernas, com toda a sua parafernália, geralmente afirmam ser o oposto do novo, ou seja, estar enraizadas na mais remota antiguidade, e o oposto do construído, ou seja, ser comunidades humanas, naturais o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses.”¹⁰

Assim, a história, como representação do passado, torna-se fonte de legitimação das nacionalidades em construção e um dos centros essenciais do debate político e intelectual. O caso francês fornece, sem dúvida, o melhor exemplo de cruzamento permanente, no século XIX, entre as batalhas políticas e as simbólicas. Do início ao fim do século, a França conheceu três repúblicas, dois impérios e duas monarquias, com experiências constitucionais complicadas e episódios de uma verdadeira guerra civil entre os que defenderam os princípios da Revolução e aqueles que estavam espiritualmente ligados a contra-revolução. Foi um tempo onde a luta de signos e de símbolos expressava uma permanente batalha de idéias, nas quais, entre outras formas de propaganda, o didatismo figurativo e monumental foi intensamente empregado¹¹. O estabelecimento dos lugares de memória, recuperados do passado ou inventados no presente, contribuiu para construir a imagem de antiguidade essencial à idéia subjetiva de nação.

• *MATERIALIZANDO a memória*

A busca de um passado remoto e identitário, portanto, conduziu à idéia de conservar e proteger o que se chamaria de “monumentos históricos” - ao que hoje nos aparece como um dogma de valor universal. A

reflexão historiográfica e a pesquisa da história, nesta direção, não se limitam à história das obras de história, dos livros de história, mas abrangem as concepções acerca do passado e as intenções de rememorar impressas nos monumentos, nas obras de arte, nos museus e na estruturação e imagem das cidades. Assim, devemos considerar o fato de que as intenções de preservação e a própria noção de patrimônio têm historicidade e que a dimensão histórica é ponto de partida para a compreensão do fenômeno, o que nos leva a pensar que se memória e história são formas radicalmente distintas de abordar o passado, por sua vez a memória, nas suas múltiplas construções (individuais ou coletivas, públicas ou privadas), constitui matéria-prima para a análise crítica do historiador. Pierre Nora já nos havia ensinado que memória e história, longe de serem sinônimos têm tudo para se opor. A memória, instalando a lembrança no sagrado remete o passado para os altares, ao passo que a história, “operação intelectual e laicizante, exige análise e discurso crítico”, tornando o passado prosaico. A relação afetiva que a memória estabelece com o passado cria as bases para o seu culto materializado nos monumentos, o que permite a Pierre Nora sugerir que a memória “se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto”¹².

Françoise Choay, ao apresentar a edição francesa do livro de Aloïs Riegl - *O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua gênese*, problematiza a noção contemporânea de preservação e de monumento histórico, identificando aí uma opacidade criada pelas interferências entre história e memória, entre monumento e documento, e entre tradição e criação, “opacidade que envolve simultânea e solidariamente arquitetura histórica e arquitetura viva”¹³. Choay observa, ainda, a necessidade de se reconhecer que “a noção de monumento histórico não é uma invariante cultural, mas uma invenção especificamente ocidental” e recente, como freqüentemente lembra André Chastel¹⁴. Na verdade, a idéia só aparece na sua plenitude no século XIX. Da Antiguidade ao século XV só podem ser encontrados alguns esboços conceituais, não significativos, e algumas iniciativas episódicas de proteção e, como nota Choay, sempre localizadas em Roma, a cidade de duas culturas onde, desde o século V de Sixto III, passando pelas renascenças efêmeras de Panofsky, a cristandade dos patrícios romanos e dos papas tentou proteger o prestigioso legado do Império Romano¹⁵.

Vejam, entretanto, como o historiador da arte Aloïs Riegl define as idéias de monumento e de valor histórico. Riegl indica que entende-se por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do

termo, “uma obra criada da mão do homem e edificada com o objetivo de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de tal ação ou tal destino (ou das combinações de uma e de outra)”¹⁶. Riegl, porém, acentuava que o “valor histórico” é mais extenso que o artístico, lembrando que “chamamos histórico tudo o que foi e não existe mais hoje”. Escrevendo na Viena do início do século XX, no alvorecer da “modernidade”, observa que a este termo, histórico, acrescia-se a idéia de que algo que existiu não poderia mais se reproduzir e que tudo isto que foi constitui um elo insubstituível de uma cadeia de desenvolvimento. Para Riegl a noção de desenvolvimento estava no centro de toda concepção moderna de história. Contudo, diante da dificuldade de tomar em consideração a infinidade dos fatos testemunhados, por um número sempre crescente de fontes, considerava que a atenção deveria ser dirigida “aos testemunhos que nos parecem representar etapas particularmente marcantes na evolução de um ramo determinado da atividade humana”¹⁷. Este testemunho, notava Riegl, “pode ser um monumento escrito cuja leitura desperta diversas representações em nossa consciência, ou um monumento de arte cujo conteúdo é imediatamente percebido pelos nossos sentidos”. Observa, ainda, que “todo monumento de arte, sem exceção, é simultaneamente um monumento histórico, na medida em que ele representa um estado determinado na evolução das artes plásticas, onde não é possível encontrar, no sentido estrito, um equivalente”¹⁸. A arte, revelava Riegl, neste trabalho, interessava de início de “um ponto de vista puramente histórico” e o monumento como um elo indispensável no desenvolvimento da história da arte. Compreendido neste sentido, o “monumento artístico” seria, portanto, na realidade, um “monumento da história da arte”, seu valor, considerado deste ponto de vista, seria menos artístico que histórico. Daí resultaria sem sentido a distinção entre monumentos artísticos e monumentos históricos, uma vez que os primeiros estariam incluídos nos últimos e com eles se confundindo¹⁹.

Riegl, porém, colocará em discussão estas assertivas, chamando a atenção para um outro elemento, “inerente à sua especificidade artística”, e que tem a ver com a sua concepção, sua forma, sua cor. Identificava ao lado do valor para a história da arte, que possuem todas as obras de arte (monumentos) antigas, sem exceção, a existência de “um valor puramente artístico, independente do lugar que ocupa a obra no desenvolvimento da história”. Aloís Riegl dirigiu a sua atenção, também, para o que chamou de valor de antiguidade dos monumentos, valor que não emerge da arqueolo-

gia, mas do sentimento. Como observou Roland Recht: “os ingredientes dos quais ela é composta”, essa dimensão de antiguidade, “são feitos de fantasmas originários e de sonhos nostálgicos”²⁰. Recht considera fundamental o conhecimento de textos como o *Culto Moderno dos Monumentos* para recolocar a reflexão sobre o patrimônio numa base de orientação teórica, não permitindo o divórcio entre a história da arte e a instituição patrimonial. Na mesma direção, Alan Colquhoun recupera a importância da contribuição de Riegl, em especial no que se refere às conotações das palavras *moderno* e *histórico*. Colquhoun identifica, no ensaio de Riegl, o estabelecimento de uma espécie de complementaridade entre a noção de “novidade” e a de “valor de antiguidade”, encontrando aí uma estreita correspondência com o Movimento Moderno, onde a preservação dos monumentos históricos por vezes saiu do âmbito da destruição e reconstrução da Cidade, como no caso do *Plan Voisin*, de Le Corbusier, para o centro de Paris de 1936. Colquhoun observa ainda que, neste caso, as obras históricas perdem o seu significado como parte do tecido do tempo e do espaço, passando a estar preservadas como emblemas de um passado generalizado e substituído²¹.

A relação com o valor sentimental exerce uma ação sobre a memória, mas uma memória coletiva, repartida pelos habitantes de um mesmo lugar ou de um mesmo país. Mas a memória, é importante ressaltar, não é um dado natural e imediatamente apreensível. Nos monumentos históricos a memória a ser encontrada é resultado do conjunto de significações neles impressas. Por outro lado, a memória é matéria prima para o trabalho científico com a história, mas não se constitui num verdadeiro saber. A memória como observou Jacques Le Goff é “uma subjetividade perfeitamente legítima como memória vivida, mas ela é incompleta, seletiva, inconscientemente manipulada”²². Le Goff reafirma que o “patrimônio se situa entre a memória e a história” e que “a apresentação da memória” e a “reação à memória” estão obrigatoriamente na base das atividades, dos deveres e dos temas de reflexão das disciplinas do patrimônio²³.

• *PATRIMÔNIO, memória, nação*

Contudo é preciso retomar, na experiência do Ocidente, os momentos/situações chaves que definiram as noções de patrimônio associadas à memória nacional. Sabemos o quanto as categorias de base na representação do nacional estão associadas à ruptura revolucionária de 1789 na França, mas há uma história da construção imaginária da nação, onde o Estado surge como operador da identidade nacional, como instrumento da cons-

ciência e núcleo de permanência da nação. A memória do Estado, a partir da Revolução, não será mais a memória dos reis, das dinastias, mas a memória de uma entidade genérica - para onde se transferem os atributos simbólicos do Rei: a nação. Pierre Nora, num texto sobre “As Memórias de Estado: de Commynes à de Gaulle”²⁴ comenta que a acepção contemporânea do termo *Mémoires* é o resultado de três grandes fatos: o aprofundamento da análise do eu, o esfacelamento de um tipo de poder de direito divino, e a aceleração brutal da história. Três fatos intimamente ligados entre si no fim do século XVIII e que fixaram definitivamente o gênero, na sua tradição democrática. É necessário levar em consideração, também, que a existência de memórias, no sentido moderno extensivo e limitativo da palavra, implica, com efeito, logo de início, que tenha havido fratura do quadro social tradicional, permitindo o advento do indivíduo, não no sentido psicológico, mas no sentido social, no sentido toqueviliano de igualdade de condições²⁵.

Pierre Nora, ao introduzir a seção sobre patrimônio no segundo dos três volumes dedicados à nação em “Les Lieux de Mémoire”, observa que a palavra patrimônio poderia cobrir toda a obra. Porém ressalta, “patrimônio não é somente o depósito geral da história, ele é também uma idéia imersa na história”. Portanto, um projeto datado que tem sua própria história e que convém investigar. Dominique Poulot, que vem estudando o “museu revolucionário” e os textos fundadores da museografia, num livro que acaba de ser publicado pela Gallimard, intitulado: *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*, chama a atenção para os momentos chave, no caso francês, da instituição oficial do patrimônio, tomando a Revolução como ponto de partida de uma história que os revolucionários não conseguirão controlar. Poulot, ao indicar a geração de 1830 como peça fundamental dessa história, comenta:

“A monarquia de julho elabora, com a Inspeção dos monumentos históricos e o museu de todas as glórias da França em Versalhes, uma definição do patrimônio que atribui ao historiador distinguir o pertinente do insignificante.”²⁶

Dominique Poulot aponta para as mudanças no uso das fontes documentais, sugerindo que a continuidade do uso erudito da herança material, de Mabillon aos românticos, é aparente, isto porque o que desembocava sobre o conhecimento de um passado de cultura, nos antiquários,

passará a estar engajado, a partir dos historiadores românticos, numa espécie de consciência da identidade, onde se desenvolve o empreendimento de viver na autenticidade. A identidade e a autenticidade serão identificadas às origens que remontariam ao passado medieval. Assim, em 1833, Luiz-Felipe funda o Museu de Versalhes, consagrado a todas as glórias da França, num desejo de união sagrada indo da evocação das cruzadas à conquista da Argélia. Um quarto de século depois, Napoleão III fará recuar ainda mais no passado nacional, criando o Museu de Saint-Germain (1862). A Idade Média já havia sido colocada num lugar de honra, em 1844, com a instalação da coleção de Alexandre Du Sommerard instalada no Museu de Cluny. Portanto, entre o antigo regime antiquário e o sentido do patrimônio moderno os jogos se transformaram. A herança, sua identificação, seu estudo, tornam-se o objeto de uma exigência identitária, uma vez que passam a garantir a representação da Nação.

O fim do século XVIII havia esboçado os contornos, no novo olhar sobre a cultura material, da pesquisa de um espaço público das artes e do saber identificado ao Museu - símbolo patriótico e prova de uma boa administração, enfim a reflexão conduzida sobre os usos da memória do Estado. Entretanto, esta questão na história francesa é também a história de uma luta entre destruição e conservação, luta que implicou num debate em torno da concepção de valor: o que levou um historiador norte-americano, Stanley J. Idzerda, a comentar:

“os revolucionários de um lado encorajaram a iconoclastia ao passo que a denunciavam como vandalismo inimigo; de outro lado criaram uma instituição chamada ‘museu’, para transformar em simples obras de arte os símbolos religiosos: a iconoclastia se realizando sem destruição.”²⁷

O primeiro museu organizado dentro do “espírito nacional” foi aberto ao público, em 1795, numa dimensão arqueológica, dirigido para a identificação do passado remoto da França. É o *Musée des Monuments français*, de Alexandre Lenoir, instalado no Convento dos Petits-Augustins, na margem esquerda do Sena, em Paris, onde são depositados túmulos, estátuas, esculturas e peças monumentais que escaparam à fúria dos revolucionários. Nasce portador de uma mensagem didática, aberto para a “instrução de nossos artistas do futuro”, como afirmava o seu criador. Lenoir interveio pessoalmente, durante o período revolucionário, para salvar monu-

mentos significativos que, de outro modo, estavam ameaçados de destruição. Este museu foi fechado, em 1816, pelo governo Bourbon, a partir da ação do *intendant général des arts et monuments publics* Quatremère de Quincy, que empreendeu uma violenta campanha contra Lenoir, criticando a identificação de uma “arte nacional” anterior ao Renascimento. Parte da coleção foi deslocada para o Louvre em 1817, sendo posteriormente reunida na antiga capela do Hôtel de Cluny, por Du Sommerard, que recuperaria a Idade Média como uma “civilização desaparecida”, mas valorizando os “velhos e bons tempos da cavalaria”.

Tratava-se de reencontrar a temática do “complot vândalo”, desta vez de maneira inversa: não o da contra-revolução e da ignorância, mas o das representações esclarecidas que asseguram o monopólio da cultura, para usar uma expressão de Bronislaw Baczko. É necessário recuperar o sentido, apontado por Stephen Bann, “no qual os modos de representação visual, do fim do século XVIII em diante, tornam-se crescentemente modulados pelo que poderia ser razoavelmente denominado a visão do passado.”²⁸ Dominique Poulot, ao tratar desta conjuntura, observa que:

“A exemplo dos Romanos diante da coluna de Trajano, os franceses do fim das luzes consideravam, sem dúvida, monumentos de suas cidades como, simultaneamente, símbolos da França, celebrações da monarquia, obras de arte e testemunhos do passado.”²⁹

Mais tarde, em torno de 1870 e ao longo da década, é que se imporá a idéia de um respeito absoluto das obras monumentais. Na Exposição Universal de Viena, em 1873, os franceses farão uma espécie de retrospectiva dos seus monumentos históricos, apresentando um verdadeiro catálogo das grandes restaurações. Esta participação será visivelmente dominada pelo pensamento de Viollet-le-Duc, que discutiremos em outro trabalho. É importante retomar Hobsbawm sobre este período, ao lembrar, na *Invenção das Tradições*, que na emergência da política de massa, os “governantes e os observadores da burguesia redescobriram a importância dos elementos ‘irracionais’ na manutenção da coesão social e da ordem pública”. O que conduz à retomada da idéia de preservação dos símbolos, implicando na crítica à destruição e ao vandalismo. Ao estudar a “légende du patrimoine” e seus enfrentamentos, Poulot observa, ainda, que:

“Uma história das relações entre imagem de si e monumentos do passado deve, portanto, substi-

tuir, em muitas visões, os interesses tradicionais da história do patrimônio: dos discursos sobre a ardente obrigação de conservar às práticas concretas dos homens de arte, do conteúdo deste patrimônio, tido por evidente a posteriori, ao processo de seu reconhecimento e de sua reivindicação, enfim da leitura “filosófica” de sua aparição à caracterização das lógicas intelectuais e das convenções sociais que regulam sua definição.”³⁰

Estes deslocamentos, no entender do autor de *Musée, Nation, Patrimoine*, permitem questionar o postulado, comumente expresso, de uma continuidade da categoria do venerável ligada à natureza dos objetos. Isto porque, longe de se resumir a uma transmissão pura e simples, o sentido do patrimônio se inscreveria, a cada momento, num contexto de interpretação. O sentido do patrimônio testemunha, ele mesmo, através das vicissitudes de sua defesa e ilustração, a evolução das mentalidades e das culturas. Todavia, o sentido do patrimônio permite, sobretudo, e de acordo com o caso, reivindicar um lugar na construção nacional, de fazer valer direitos ou de atacar, em nome de um mito das origens, aos males do mundo moderno. No caso dos museus e nos discursos que comportam, há a exposição de peças “boas para pensar” dirigidas para um determinado público (a própria comunidade nacional), lhes conferindo uma presença singular e impondo uma forma de comportamento diante delas.

Desta forma a história do patrimônio participa, nas pertinentes considerações de Dominique Poulot, em graus diversos, do destino material das obras e dos objetos, da representação de uma comunidade. Enfim, a história do patrimônio participa da interpretação do passado, indissolivelmente tecida por traços e restos. Esta história é fruto de procedimentos oficiais, de arranjos, de protocolos e de *expertises*, mas também de oportunidades e de derrotas, de rivalidades e de incompreensões. Poulot, que procurou compreender o fenómeno estudando o caso francês, da Revolução ao fim do Primeiro Império, considera que escrever esta história implica em dar-se conta de múltiplas histórias para melhor compreender a construção do sentido de identidade: aquela das fontes que pode mobilizar a memória social e, enfim, aquela dos imaginários de autenticidade que as inspiram. Assim, podemos afirmar que o desenvolvimento do sentido do patrimônio e a busca da sua historicidade estão diretamente associados, desde o século XVIII, à construção imaginária da

nação e ao processo de formação do cidadão nacional, bem como às tentativas de elaboração da identidade nacional.

As representações do patrimônio urbano, nesta direção, também vão responder a um ideal de cultura cívica, definindo uma inteligência específica da memória, voltada para afirmar as virtudes da cidadania, em substituição ou superposição aos antigos valores aristocráticos. Já em 1752, Voltaire, no seu *Século de Luís XIV*, com seu espírito crítico, afirmava:

“Acusaram Luís XIV de um orgulho insuportável, porque a base de sua estátua, na praça das Vitórias é cercada de escravos agrilhoados”. [...] “É um uso antigo dos escultores colocar escravos no pé das estátuas dos reis. Valeria melhor representar aí cidadãos livres e felizes.”³¹

O século XIX realizará, numa história de lutas de concepções e sentidos, uma construção historicista da memória nacional. Simultaneamente, como notou Alois Riegl, um sentido do passado como representação do tempo esgotado se impõe pouco a pouco e conduz à “redução constante e inevitável do valor monumental objetivo”, em proveito do “objeto mais insignificante por seu material, sua elaboração e sua função”. Norbert Elias nos alertou para o fato de que: “os destinos de uma nação cristalizam-se em instituições que têm a responsabilidade de assegurar que as pessoas mais diferentes de uma sociedade adquiram as mesmas características, possuam o mesmo *habitus* nacional”. Ao apresentar a questão central do livro *Os Alemães*³², Elias propõe investigar a forma como os “destinos de uma nação ao longo dos séculos vêm a ficar sedimentados no *habitus* de seus membros individuais”. Com isto, estabelece aproximações com o método de Freud, para trazer de volta à consciência coisas que foram esquecidas. Tudo isto com um objetivo sociológico e de busca de conciliação com o passado. Contudo suas intenções nos deixam mais perguntas que respostas, principalmente se levarmos em conta que a apreensão do passado parece nunca estar imune às formulações e visões que o presente sempre renovado constrói. A noção de patrimônio remete, portanto, para a revisão permanente dos sentidos do passado, revisão que implica numa questão, sem dúvida, de consciência.

• *O PATRIMÔNIO na consciência histórica contemporânea*

Estariamos, hoje, longe do tempo onde uma vontade revolucionária fundadora teve a ambição de esboçar e configurar o patrimônio da posteridade?

Evidentemente que não. Assim sendo, podemos considerar possível o estabelecimento de conexões entre os “revolucionários esclarecidos”, simbolizados pela figura do Abade Grégoire, síntese do trabalho de seus contemporâneos em torno dos valores didático, patriótico e estético de um patrimônio monumental, e aqueles que idealizaram, num momento de hegemonia autoritária e centrados na ação do Estado, o nosso SPHAN, nascido em 1937. Apesar de tratar-se de tema para outros textos, certamente mais longos e documentados que este, somos tentados a afirmar que os nossos construtores do patrimônio tiveram a ambição de inventar, num tempo de afirmação do nacional, os contornos de um passado que se queria autêntico e específico. Não se tratava apenas de “celebrar a história”, mas de definir o passado a ser recuperado, o passado que deveria ter direito à perpetuidade e direito à visibilidade. Estas intenções também estiveram presentes, embora mais acanhadas do ponto de vista intelectual, na proposta de criação do Museu Histórico Nacional ao tempo do Centenário da Independência. Mesmo tendo clareza de que a geração dos ideólogos do Patrimônio, no Brasil da primeira metade do século XX, não deve ser reduzida às dimensões de uma burocracia estatal, submetida aos limites impostos pela ditadura de então, não é possível dissociá-la da missão a qual estava destinada: “salvar o patrimônio” para contribuir na construção da identidade nacional. Nesta direção, Rodrigo M. F. de Andrade, ao comentar, através da imprensa da Capital, a mensagem enviada à Câmara dos Deputados por Getúlio Vargas, em 1936, afirmava:

“A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovente que a do Partenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedra-sabão para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo.”³³

Neste artigo, onde o Doutor Rodrigo defendia a ação dos poderes públicos na defesa “dos valores artísticos e históricos nacionais”, ficava evidente a tarefa que o Serviço do Patrimônio deveria assumir: “salvar” para preservar a possibilidade de construir uma imaginação própria do país. Já não se tratava mais das dificuldades de aclimação da cultura européia, vividas pelos letrados brasileiros do final do século XVIII e pelos projetistas da civilização do século XIX, nas penosas aventuras do espírito num meio inóspito e refratário aos refinamentos do Ocidente. Já não importava a reafirmação do mesmo fundo comum com a civilização euro-

péia. O que se desejava agora era a identificação de uma poética própria e de um imaginário local, não fosse o Doutor Rodrigo profundamente ligado aos modernistas de 1922 e, em especial, a Mário de Andrade. Em 1961, numa conferência proferida em São Paulo, Rodrigo definiria, mais uma vez, o seu entendimento do patrimônio documental:

“O que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva [...], por ser o espólio dos bens materiais móveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país. São documentos de identidade da nação brasileira. A subsistência deles é que comprova, melhor que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos”³⁴

No tempo de Rodrigo M. F. de Andrade, nos 30 anos vividos no SPHAN desde a sua criação, o trabalho do patrimônio esteve associado à construção dessa identidade. Muita coisa mudou desde então, pelo menos do ponto de vista conceitual e no que se refere à abrangência da idéia de patrimônio e de preservação. Contudo, ainda permanecem muitas das dificuldades tantas vezes enunciadas pelo Doutor Rodrigo, notadamente quanto à exiguidade de recursos para a intervenção na recuperação e preservação dos bens patrimoniais e no que se refere à falta de consciência nos homens de Estado e na opinião pública no Brasil.

Muitos foram os deslocamentos de sentido no mundo do patrimônio no século XX, tanto do ponto de vista nacional, como internacional. Voltemos ao caso francês, desta vez na contemporaneidade. Pierre Nora, o historiador que deu o melhor tratamento contemporâneo para a questão da memória, apontou recentemente, para o que mudou no trato do patrimônio, em especial no caso francês, onde a gestão da cultura pela esquerda, com os socialistas no poder, marcou um aprofundamento na questão. O patrimônio tornou-se, na expressão de Nora, “uma das palavras-mestras da consciência histórica contemporânea, passando de uma acepção quase notarial (como a que existia no final dos anos 60 e na década de 70) a uma concepção mais ampla: não mais o bem que se herda, mas o bem constitutivo de consciência coletiva de um grupo.”³⁵ Nora lembra as profundas alterações sofridas pela palavras “memória” e “identidade”, trans-

formadas quase em sinônimos de patrimônio. Porém, observa que o patrimônio sofreu as conseqüências de sua expansão conquistadora. Para Nora, a “dilatação indefinida de seus campos, a extensão quase metafórica da expressão - que, após o patrimônio cultural, levou a se falar em patrimônio genético ou institucional - conduziram a noção até às fronteiras do fluido e do incerto”. Passada a fase eufórica, Nora identifica, na questão do patrimônio, mais problemas que respostas, mais inquietações que certezas, face às escolhas estratégicas e políticas difíceis, e às redefinições indispensáveis.

Em 1994, Nora foi encarregado pela direção do patrimônio francês, de organizar em Paris, no Teatro Nacional de Chailot um colóquio sobre Patrimônio intitulado “Ciência e Consciência do Patrimônio” reunindo pensadores e pesquisadores da Universidade e especialistas e técnicos da área de preservação. Este encontro foi realizado numa data significativa, assinalando os anos 30, anos do Inventário geral do patrimônio francês feito por André Chastel, em 1964, atendendo à solicitação de André Malraux, então Ministro da Cultura, para repensar “os monumentos e as riquezas artísticas da França”.

Neste encontro Marcel Rocayolo estabeleceu as relações entre a geografia, a história e o patrimônio. Examinando os deslocamentos na sua área específica, a “ciência dos lugares” como Lucien Febvre chamou a geografia, onde cresceram os laços entre o imaginário e o material, permitindo o desenvolvimento de uma geografia simbólica, de uma geografia do imaginário que, no caso específico, contribui para revelar um “patrimônio invisível”. Roncayolo, atualmente um dos maiores especialistas no fenômeno urbano, aproveitava para afirmar que ao lado de uma patrimônio *in situ*, monumental, visível e acessível, há um outro: o da “cidade de papel, a cidade da história, dos arquivos e dos projetos”. Uma cidade que pode ser lida sobre o terreno, mas que também se descobre nas bibliotecas e arquivos, em especial nos fundos documentais municipais³⁶.

No mesmo encontro, Maurice Agulhon discutiu o reencontro entre o historiador e o objeto, tomando o exemplo de suas investigações sobre a República em escultura. Agulhon desenvolveu, em vários trabalhos, a pesquisa sobre os suportes materiais das batalhas simbólicas no campo da história política, apontando para as possibilidades de análise da produção, circulação e recepção da imaginária republicana francesa. Os objetos, em seus estudos, interessam por sua finalidade simbólica política, mas são

também, de um outro ponto de vista, elementos do *décor* urbano ou do mobiliário urbano. Para o historiador restaria a tarefa de compreender esses elementos, as suas afirmações, deslocamentos e muitas vezes destruição no espaço e no tempo, estudando também “os problemas históricos postos pelas determinações das opções atuais entre conservação, destruição, substituição ou readaptação.” Problemas colocados pelo reencontro do historiador com os objetos³⁷.

Este colóquio, organizado por Nora, nos dá um exemplo das possibilidades ampliadas da reflexão atual sobre o patrimônio cultural e nos oferece muitas sugestões. Não se trata, acreditamos, de ficar atrelado aos “modelos estrangeiros” no trato da questão, mas de estar atento para a evolução do debate internacional no campo da cultura, evitando tanto a dependência alienante como o provincianismo castrador. Superada a fase heróica do patrimônio e ultrapassadas duas fases ditatoriais, cabe perguntar para onde caminham, entre nós, os sentidos do patrimônio?

Assim, retomemos a questão da “pedagogia do cidadão” na atualidade e as possíveis perguntas que ela suscita (às quais não será possível, por ora, responder). Em primeiro lugar: para onde nos conduz, hoje, a “pedagogia do cidadão”? Estamos fadados à cidadania do local, do específico, do particular, dos fragmentos de particularidade (étnica, regional, religiosa, tribal)? Quais as possibilidades, ainda existentes, de releitura para a noção de patrimônio diretamente atrelada à dimensão nacional? A própria idéia de nação permanece sendo objeto da construção humana? Como estabelecer a ponte, neste caso, entre o universal e o particular? Tratar-se-ia, hoje, de estudar e defender o patrimônio da nação ou o patrimônio da humanidade? A “pedagogia do cidadão”, demarcada no século XIX pela história nacional, ainda precisa da história como conhecimento e da recorrência à memória como instrumento? E de qual cidadania se trata: da que conduz ao cidadão nacional ou da que remete ou permitiria conduzir a uma cidadania sem fronteiras (hoje possível no plano continental: como o da Europa contemporânea), uma cidadania transnacional?

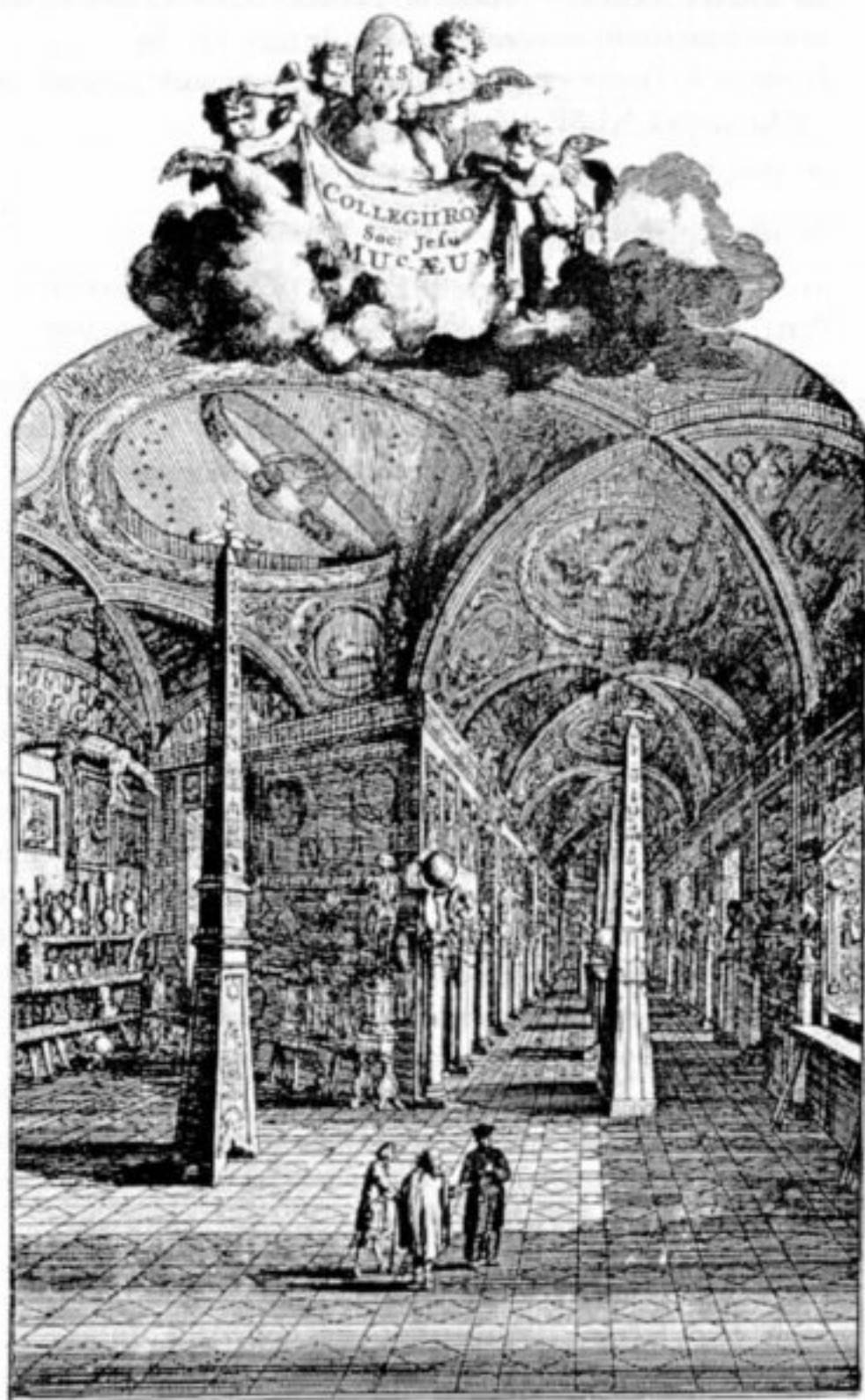
A estas questões somos tentados, ainda, a acrescentar as seguintes indagações: quando a idéia de preservação do patrimônio deixa de estar associada à idéia de nação? O trabalho com a história, a memória e o patrimônio, nos conduz para a sacralização ou a laicização do passado, para a conformação aos valores herdados ou para o exercício da crítica? Velhas questões que o tema permite revisitar, questões que não são apenas

nossas, mas que cabe retomar, talvez movidos por uma velha utopia, aquela que ainda pensa na construção do humano, pela via da liberdade, da igualdade e da fraternidade: ocupemos como historiadores o nosso lugar nesta empreitada.

- NOTAS**
1. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - "Discurso por ocasião da Cerimônia de Tombamento do Catetinho". Brasília, 11/11/1959. In _____ - *Rodrigo e o SPHAN*: Coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro : Minc/SPHAN/Pró-Memória, 1987, p.168.
 2. Rodrigo Melo Franco de Andrade, por indicação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, foi convidado, em 1936, pelo ministro Gustavo Capanema, para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que viria a ser criado por decreto-lei no ano seguinte. O Doutor Rodrigo permaneceu à frente da instituição por trinta anos, até 1967. Ver ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro : Minc/Pró-Memória, 1986.
 3. Todas as citações do discurso correspondem à p.168 de *Rodrigo e o SPHAN*.
 4. Uso a expressão "lugar de memória" a partir da formulação de Pierre Nora, em *Les lieux de Mémoire*. Paris : Gallimard, 7 vols, 1984-1992.
 5. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - *Rodrigo e o SPHAN*, *op. cit.*, p.171.
 6. Idem, *ibidem*. Ao receber o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia, em 11/12/1962, Rodrigo M. F. de Andrade concluiria afirmando que: "Nunca o Brasil precisou tanto quanto agora de resguardar os testemunhos da obra realizado pelas ínclitas gerações que formaram a nacionalidade". *Op. cit.*, p. 175.
 7. CHASTEL, André - "La Notion de Patrimoine" in NORA, Pierre, *op. cit.*, tome II: La Nation, vol. 2. Paris : Gallimard, 1986, pp. 405-450.
 8. FURET, François - "O Nascimento da História" In FURET, François (org.) - *A Oficina da História*. Lisboa : Gradiva, s.d., p. 135.
 9. HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (org) - *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1984, p .20.
 10. Idem, p.22.
 11. AGULHON, Maurice - "Imagerie civique et décor urbain." In _____ - *Histoire Vagabonde I*. Paris, Gallimard, 1988, pp. 106-108.

12. NORA, Pierre - "Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux." In _____, *op. cit.*, Tomo I, vol. 1, p. xix.
13. CHOAY, Françoise - "A propos de Culte e de Monuments" In RIEGL, Aloïs - *Le Culte Moderne des Monuments. Son essence et sa genèse.* (trad. do alemão). Paris : Seuil, 1984, p. 11.
14. CHASTEL, André - "Patrimoine" In *Encyclopaedia Universalis*, (Supplément). Paris : 1980, vol. I, pp.41-49.
15. CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 12.
16. RIEGL, Aloïs, *op. cit.*, p. 35. Aloïs Riegl (1858-1905) é uma das figuras centrais no desenvolvimento da história da arte no nosso século, apesar de sua morte prematura. Conservador do Museu de Artes Decorativas de Viena, a partir de 1886, e professor na Universidade de Viena, foi nomeado catedrático em 1893. Em 1902 torna-se presidente da Comissão Central Imperial e Real de Monumentos Históricos e Artísticos, sendo encarregado de esboçar uma nova legislação para a conservação dos monumentos austríacos. O *Culto Moderno dos Monumentos*, de 1903, surgiu em função desta atividade.
17. Idem, p. 37.
18. Id., p. 38.
19. Id., p. 39.
20. RECHT, Roland - "Histoire de l'art e patrimoine" In Pierre Nora (dir.) - *Actes des Entretiens du Patrimoine: Science et Conscience du Patrimoine.* Paris : Fayard/Éditions du Patrimoine, 1977, p.88.
21. COLQUHOUN, Alan - "Novedad' y 'valor de antigüedad' en Aloïs Riegl." In *Modernidad y Tradición Clásica.* Madrid: Ediciones Júcar, 1991, pp.253-261
22. LE GOFF, Jacques. In NORA, Pierre (dir.)- *Actes des Entretiens*, *op. cit.*, p.122.
23. Idem, p.122.
24. NORA, Pierre - *Lieux de Mémoire*, *op. cit.*, vol II, 2, p. 377.
25. Idem, p. 376.
26. POULOT, Dominique - *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815.* Paris : Gallimard, 1987, p.13.
27. IDZERDA, S. J. - "Iconoclasm during the French Revolution" In *American Historical Review.* (Vol. LX - out. 1954), pp. 13-26 apud POULOT, Dominique, *op. cit.*, p.34.

28. BANN, Stephen - "Visões do Passado: reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história" In _____ - *As Invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo : Editora da UNESP, 1994, pp.153-180.
29. POULOT, Dominique, *op. cit.*, p. 35.
30. Idem, p.35.
31. VOLTAIRE - "Le Siècle de Louis XIV." In *Oeuvres Historiques*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1957, p.961.
32. ELIAS, Norbert - *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1997, pp. 29-31.
33. ANDRADE, Rodrigo - "Defesa de nosso patrimônio artístico e histórico." In *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro, Minc/SPHAN/Pró-Memória, 1987, p. 48. O SPHAN seria criado em 1936, mas é do ano seguinte, após o golpe que instituiu o Estado Novo, o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Há vários estudos em andamento sobre o SPHAN e a política cultural do Estado Novo. No momento, estamos orientando, no Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, a tese de doutoramento da professora Clara Emília Sanches Monteiro de Barros, cujo projeto intitula-se: "Da materialização à legitimação do passado - a monumentalidade como metáfora do Estado". Sobre as contradições do período, evidenciadas na produção arquitetônica das décadas de 30 e 40, deve ser consultado o sugestivo livro de Lauro Cavalcanti, *As Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro, Taurus, 1995. Em 1988, foi defendida, na Escola de Comunicações da USP, a original dissertação de mestrado de Dalton Sala Jr., intitulada: *O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico: História Oficial e Estado Novo*.
34. ANDRADE, Rodrigo M. F. de, *op. cit.*, p.57.
35. NORA, Pierre - "Introductions des entretiens" In _____ - *Science et Conscience du Patrimoine*. Paris, Fayard, 1997, p. 12.
36. RONCAYOLO, Marcel - "La géographie humaine." Paris, pp.19-23.
37. AGULHON, Maurice - "L'historien et la rencontre de l'objet: l'exemple de la République en sculpture." In _____, *op. cit.*, pp. 31-38.



MUSEU KIRCHERIANO, Colégio Romano da Companhia de Jesus, 1651
" O primeiro catálogo do Museu Kircheriano foi publicado em 1678 e já veio com o título de *Museu Celeberrimo*. De fato as coleções do colégio dos jesuítas adquiriram celebridade pouco tempo após a sua constituição. Foram visitadas por príncipes, políticos, embaixadores e homens de corte, vivendo ou não em Roma."

(Kury e Camenietzki, 1997)

ORDEM E NATUREZA

COLEÇÕES E CULTURA CIENTÍFICA NA EUROPA MODERNA

Lorelai Brilhante Kury*

Carlos Ziller Camenietzki**

Em fins do século XVIII a moda dos gabinetes de curiosidades (câmaras de maravilhas) que contagiara a Europa nos séculos anteriores começa a arrefecer diante do progresso da especialização disciplinar, tanto nas Ciências quanto nas Artes. Nas coleções dos séculos XVI, XVII e mesmo do XVIII, *naturalia* e *artificialia* conviviam lado a lado na mesma vitrine e por vezes no mesmo objeto, como é o caso de taças, caixas, jóias, etc., para as quais os minerais e as conchas se prestavam muito bem. Alguns gabinetes do século XVIII, como a *Kunstkamera* que Pedro o Grande mandara erigir em São Petesburgo ou o *Ashmolean Museum* de Oxford, dispõem suas coleções a partir de grandes sistemas de organização do conhecimento de caráter enciclopédico e metódico, onde os objetos naturais e as realizações humanas são separados em diferentes rubricas¹.

A especialização das coleções não se completa, no entanto, no Século das Luzes. Os gabinetes dos naturalistas, médicos e apotecários são em geral relativamente especializados desde o século XVI, mas, como precisou Giuseppe Olmi², estes gabinetes não pretendiam ser “teatros do mundo” ou microcosmos da criação, e sim “teatros da natureza”, como veremos no decorrer deste artigo.

No campo da História Natural, a segunda metade do século XVIII não confirma apenas uma mudança de sentido, rumo à especialização das coleções. Os museus científicos tendem a reproduzir em seus arranjos uma ordem que acompanha as novas concepções científicas e as novas exigências metodológicas das Ciências da Natureza. A simples separação entre *naturalia* e *artificialia* não responde mais ao tipo de pesquisa realizada pelos naturalistas. Os gabinetes de História Natural de então classificavam em

* Historiadora, Doutora em História, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França Professora visitante, Universidade Federal do Rio de Janeiro

** Historiador, Doutor em História, Univrsidade de Paris IV (Sorbonne), Paris, França Chefe do Departamento de Pesquisa do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)

geral suas coleções a partir da divisão básica entre os três reinos da Natureza: o vegetal, o animal e o mineral. As “curiosidades” ainda são bastante valorizadas, mesmo nos gabinetes científicos; basta pensar na importância de objetos considerados belos, como pássaros empalhados, borboletas ou conchas, comumente organizados em arranjos “pitorescos”³. Os jardins e gabinetes expunham preferencialmente os seres “exóticos” (originários de outras regiões do globo), as monstruosidades (fetos de animais com membros duplicados, por exemplo) e as plantas, animais e minerais mais belos ou que possuísem “virtudes” curativas excepcionais. A passagem para o século XIX completa o longo processo de autonomização da História Natural e inaugura as Ciências Naturais, compartimentadas em diferentes especialidades.

Do século XVI ao XIX, os museus científicos substituem os antigos gabinetes de curiosidades. Os chifres de unicórnio e os esqueletos de sereia são pouco a pouco banidos das coleções, sendo substituídos por peças representativas de séries, de estruturas ou de funções orgânicas. A nova curiosidade científica não se detém mais naquilo que é único e estranho, mas no que é exemplar.

Partindo da crítica iluminista ao colecionismo tradicional, este artigo analisa os fundamentos que baseiam a organização das coleções científicas. Neste processo de constituição dos museus modernos, diferentes projetos intelectuais se confrontam: a ordem que reina nas coleções deriva da ordem que se atribui à Natureza.

Louis-Sébastien Mercier, em sua obra *Tableau de Paris*, de 1781, demonstra seu descontentamento diante do *Cabinet du Roi*, situado no *Jardin des Plantes* de Paris. As coleções de História Natural e os jardins da instituição eram considerados dos mais importantes da Europa, sendo dirigidos pelo célebre naturalista Buffon. Mercier comenta:

“Nada me parece mais desordenado que esta montagem erudita, feita para estar dispersa pela superfície da Terra. Todas estas diferentes espécies que se tocam e que não são criadas para se tocarem, reunidas em um só ponto, formam uma dissonância em meu cérebro e me dão uma sensação desagradável. Esta ordem simétrica, obra momentânea da mão do homem, tem algo de factício e estranho que fere meu senso moral e íntimo.”⁴

Esta descrição de Mercier revela questões essenciais para a História Natural da época. De fato, a ordem adotada na exposição das coleções indica as diferentes concepções acerca da Ciência e da Natureza assumidas pelos naturalistas. Em sua famosa utopia que se passa no ano 2440, o mesmo Louis-Sébastien Mercier descreve o gabinete de História Natural do futuro, onde os produtos da natureza são ordenados segundo a “cadeia dos seres”. Nada aí lembra o “amontoado indigesto” do antigo gabinete. No frontal do edifício havia a inscrição: *Abrégé de l’univers* (resumo do universo). Neste gabinete imaginário,

“[...]via-se distintamente que as espécies se tocam, se fundem, por assim dizer, uma na outra; que por passagens delicadas e sensíveis, desde a planta até o animal e desde o animal até o homem, nada é interrompido.”⁵

A ordenação perfeita desejada pelo escritor se baseia na crença de que todos os seres - animados e inanimados - poderiam ser dispostos ao longo de uma grande corrente ou escada que leva do mais simples ao mais complexo, através de nuances e diferenças pequenas. A idéia de fundo que baseia esta crença é a de continuidade⁶: a natureza não dá saltos, como defendia, entre outros, Lineu. A crença na cadeia dos seres vem da Antigüidade, e está presente inclusive em Platão e Aristóteles. A pujança que a idéia adquire no século XVIII se deve em parte à influência de Leibniz, que aplicou a cadeia dos seres apenas aos entes da natureza. Ele exclui da escala de perfeição os seres espirituais, como os anjos, e Deus, presentes nos autores anteriores. Nesta mesma linha de idéias, outro autor paradigmático para o século XVIII é o naturalista suíço Charles Bonnet, que, embora incluía anjos, arcanjos, serafins, etc. em sua cadeia, exclui estes seres de transição entre o homem e Deus das imagens que apresenta de sua *échelle des êtres*. Visualmente, Bonnet só representa os seres naturais, aproximando-se, desta forma, de Leibniz.

A imagem muito conhecida da cadeia (ou escada) dos seres não é a única representação de continuidade proposta por autores do Século das Luzes. Naturalistas como Lineu, Jussieu ou o próprio Bonnet admitem que a sutil gradação que distingue as espécies, as ordens e as famílias entre si deveria ser representada pela imagem de um mapa ou de uma árvore⁷. É interessante notar que a escolha de imagens não lineares não implica em ruptura com a idéia de continuidade. Um dos grandes problemas vividos pelos naturalistas da época era o de aceitar ou não a existência efetiva de

divisões taxonômicas para além das espécies e gêneros. A passagem gradual de um grupo a outro é incompatível com o estabelecimento rígido de fronteiras. Uma das maiores mudanças introduzidas pelos naturalistas do século XIX foi exatamente a negação do dogma de que a natureza não dá saltos. Georges Cuvier, por exemplo, divide o reino animal em quatro ramos distintos e descontínuos: vertebrados, moluscos, articulados e radiados. No campo da Botânica, Augustin-Pyramus de Candolle e Charles-François Brisseau de Mirbel se destacam como continuadores do trabalho de Jussieu que admitiam, entretanto, a existência de “espaços em branco” a separarem os grupos vegetais⁸. Já em fins do século XVIII a corrente vitalista, muito influente entre os médicos, só aceitava a noção de continuidade quando esta respeitasse a ruptura essencial entre o mundo orgânico e o inorgânico.

De qualquer forma, o sentimento de que as fronteiras entre as espécies eram tênues está presente no universo mental dos naturalistas ainda durante a primeira metade do século XIX. Neste sentido, uma das justificativas mais comuns para as viagens científicas era exatamente a possibilidade de descobrir em terras longínquas as plantas e animais que completassem a cadeia dos seres ou o mapa da criação. O método natural e os critérios morfológicos de classificação ofereceram à ciência européia instrumentos capazes de inserir os seres ditos “exóticos” numa mesma lógica, válida universalmente. O botânico Auguste de Saint-Hilaire compara plantas de continentes diferentes a dois irmãos que se amam e, mesmo quando estão separados, continuam unidos “pelos laços da mais doce simpatia”⁹.

Este problema da universalidade dos critérios de ordenação dos seres vivos aparece também nas descrições que Louis-Sébastien Mercier faz dos gabinetes de História Natural. Torna-se claro que o escritor se choca com a ordem “caótica” do *Cabinet du Roi*, que mistura numa mesma sala animais provenientes de regiões geográficas diferentes e habitando diferentes elementos. Mercier refere-se aí a pontos cruciais para a História Natural da época: que critério adotar para classificar os seres do universo? A continuidade morfológica entre as espécies seria mais significativa que as afinidades existentes entre seres de um mesmo clima?

Lineu, que acreditava na continuidade entre os seres, propôs um sistema classificatório baseado nos aparelhos reprodutores dos animais e plantas, chamado “sistema sexual”. Além disso, Lineu propôs que todos

os naturalistas adotassem uma nomenclatura única, que identificasse imediatamente a que grupo a espécie pertence e ao mesmo tempo a distinguisse das demais. A nomenclatura lineana foi aos poucos sendo adotada em toda a Europa, e persiste até hoje. Já o sistema sexual sofreu diversas críticas, apesar de sua praticidade. O próprio Lineu sabia que sua classificação não correspondia à “ordem natural” e que deveria ser aperfeiçoada. As críticas que a ciência lineana sofreu da parte do célebre Buffon questionam as próprias bases de suas crenças: os grupos taxonômicos como tendo existência efetiva.

A partir da década de 1780 até meados do século seguinte a comparação entre os dois naturalistas constituía um verdadeiro *topos* da literatura em Ciências Naturais¹⁰. As críticas de Buffon¹¹ a Lineu¹² vão basicamente no sentido de denunciar a falácia da classificação proposta pelo naturalista sueco. Qualquer sistema que buscasse dar conta do inteiro funcionamento da Natureza representaria apenas uma formulação da mente humana e nunca a Natureza ela mesma. Assim, segundo o naturalista francês, gêneros, ordens e classes não passariam de abstrações. A própria noção de espécie é compreendida como uma sucessão de indivíduos que ao se reproduzirem engendram semelhantes, mas que de qualquer modo são sempre indivíduos. Como consequência, Buffon propõe que se classifiquem os animais a partir do critério de proximidade com relação ao homem. Destarte, os primeiros a serem descritos ao lado do homem seriam o cachorro, o cavalo, a vaca, etc., ou seja os mais úteis e mais familiares. Em seguida viriam os animais de mesmo clima e só depois os “exóticos”. Ele argumenta:

“Não seria mais válido que em seguida do cavalo que é solípede viesse o cão que é fissípede, e que tem o costume de segui-lo efetivamente, e não a zebra que nos é pouco conhecida, e cuja única relação com o cavalo seja talvez o fato de ser solípede?”¹³

Desta forma, Buffon se opõe à tentativa lineana de encontrar critérios para a classificação de animais e plantas que possibilitassem uma aproximação da ordem natural estabelecida pela criação. Ele duvida, de fato, da procedência dessa tentativa. Sua abordagem é antropocêntrica e eurocêntrica, já que o que define como familiar são os animais familiares aos europeus.

As posições de Buffon foram largamente contestadas mesmo antes de sua morte em 1788. A nomenclatura de Lineu e a busca de um método

natural de classificação marcam, por exemplo, a vida do Jardin du Roi, dirigido por Buffon. Antoine-Laurent de Jussieu consegue, a partir de 1773, agrupar as plantas da “Escola de Botânica” da instituição tendo por base o “método natural”, elaborado inicialmente por seu tio Bernard, e nomeia tais plantas seguindo Lineu. A nomenclatura lineana e a classificação botânica dos Jussieu são adotadas por diversos grupos de naturalistas que defendem uma abordagem da História Natural diferente da de Buffon.

As críticas a Buffon se intensificam nos anos que se seguem a sua morte. Os grupos que preconizam uma reforma da História Natural¹⁴ se alinham ao lado do legado lineano, louvando o método sistemático do naturalista sueco. Para os “reformadores” a linguagem da Ciência deveria ser clara e unívoca, de acordo com as idéias de Condillac, para quem “a arte de raciocinar se reduz a uma língua bem-feita”¹⁵. Para estes grupos a Química de Lavoisier seria o exemplo mais bem-sucedido de adequação entre linguagem e ciência. Assim, uma nova geração de cientistas, próxima da sensibilidade dos Ideólogos¹⁶, se alinha com o piedoso Lineu, opondo-se ao estilo de Buffon, que fora anos antes identificado aos *philosophes* e acusado de materialismo.

Os *savants* engajados na reforma da História Natural não se limitavam, no entanto, aos ataques contra Buffon¹⁷. Identificando-se aos Ideólogos, o grupo se define por suas propostas em prol de uma ciência precisa, que submetta o mundo natural a uma abordagem matematizante, quantitativa. No campo da Botânica, a reforma se expressa a partir dos desdobramentos do método natural de Jussieu, que propõe a atribuição de “pesos” diferentes para cada caráter, onde as partes constitutivas das plantas são comparadas e hierarquizadas em função de sua presença obrigatória ou secundária para a definição de cada grupo vegetal. Na Mineralogia é novidade a obra de René-Juste Haüy sobre os cristais, na qual classifica estes minerais a partir de suas estruturas e dos ângulos formados por suas arestas. Em Zoologia as mudanças provêm da anatomia comparada, desenvolvida por médicos como Vicq-d’Azyr e Pinel ou por naturalistas como Georges Cuvier e Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Estes zoólogos e anatomistas buscavam descobrir relações estruturais mecânicas que prevalecessem em todos os organismos, obedecendo seja a funções precisas, seja a critérios morfológicos, permitindo assim classificar as espécies a partir de critérios exatos. No interior deste grupo existiam diferenças significativas, mas importa agora reter apenas o que permite identificá-lo com as novas abordagens da História Natural.

O debate acerca da ordem da natureza, da classificação e do estatuto das coleções de História Natural marcou o panorama intelectual europeu das últimas décadas do século XVIII e do início do século XIX. O clima iconoclasta vivido na França durante a Revolução favoreceu a execução de alguns projetos, além de animar a expansão de uma literatura de divulgação dos novos valores da Ciência. No que se refere à História Natural, os impasses vividos pelos naturalistas do *Jardin du Roi* durante o processo de criação e de afirmação do *Muséum National d'Histoire naturelle* resumem de maneira paradigmática o abandono da curiosidade tradicional pela Ciência européia. As galerias e jardins da instituição republicana são a materialização de uma Ciência pragmática, utilitária e especializada, onde a Natureza se torna modelo de moralidade e fonte de riquezas.

Em 1790, durante a primeira mobilização dos naturalistas do *Jardin des Plantes* em favor de uma reestruturação da instituição, Jean-Baptiste Lamarck publicou o texto *Mémoire sur les cabinets d'histoire naturelle, et particulièrement sur celui du Jardin des Plantes*. Este trabalho faz a crítica dos gabinetes de curiosidades e do gabinete do Rei em particular, propondo critérios para sua reorganização. Apesar de sua riqueza, as coleções do gabinete estavam simplesmente divididas por reinos, e muitas espécies só estavam identificadas por seus nomes vulgares. Para Lamarck, o valor de uma coleção não é medido pela quantidade de peças que contém, mas pela ordem na qual estes objetos são dispostos e pela exatidão da determinação de cada espécie. O naturalista acrescenta que os objetos do gabinete do *Jardin des Plantes* são expostos em vitrines, fora do alcance dos estudiosos, que, além do mais, são obrigados a pesquisar rodeados por pessoas desocupadas, que vêm na visita uma oportunidade de diversão.

As propostas de Lamarck vão no sentido de dividir as coleções em partes lógicas, encarregando naturalistas competentes de reorganizá-las. Outra mudança essencial diz respeito aos horários de visita: os “desocupados” só teriam acesso ao gabinete pela manhã. Assim, duas questões de fundo preocupam o naturalista: garantir o caráter científico das peças do gabinete e redefinir a vocação pública do *Jardin des Plantes*. As propostas de Lamarck não são, no entanto, consensuais. Os projetos e realizações do naturalista André Thouin, jardineiro-chefe da instituição, manifestam o desejo de transformar o *Jardin des Plantes* num espaço onde o público comum se sinta à vontade. Ele propõe, por exemplo, que as plantas do jardim sejam identificadas com etiquetas que indiquem em que ordem metódica foram dispostas, mas também seu nome francês “em caracteres graúdos,

porque é indispensável que se fale a língua da Nação no jardim que lhe pertence”¹⁸. Thouin defende também que apareçam os nomes em latim, segundo a nomenclatura de Lineu, explicando, no entanto, este cuidado para facilitar a compreensão dos estrangeiros que visitam o local, e não por algum argumento específico da História Natural. Ao contrário, o que importa a Lamarck para o gabinete de História Natural são os nomes em latim; os nomes vulgares só deveriam constar em letras miúdas.

O contraste entre as propostas de Lamarck e de Thouin é revelador das tensões que marcavam os rumos da Ciência e das coleções científicas em fins do século XVIII. Por um lado, a especialização da Ciência tendia a excluir a presença de amadores e curiosos dos ambientes dedicados à História Natural. Por outro lado, o apoio do Estado revolucionário e os novos critérios de cidadania aboliam os privilégios do Antigo Regime e elegiam como critério único de justificação das Ciências a sua contribuição para o bem-estar da Humanidade. Os critérios para a exibição dos produtos da Natureza variavam conseqüentemente de acordo com a ênfase que cada naturalista atribuía a um dos pólos da oposição existente entre interesse científico e interesse social. Para André Thouin as classificações eruditas representavam o desejo “antipatriótico” de excluir a Ciência do domínio de decisão pública.

Com efeito, os diferentes projetos de reorganização do Jardin des Plantes que precederam sua transformação em *Muséum National d’Histoire naturelle* fazem parte dos inúmeros debates ocorridos durante a Revolução Francesa quanto ao caráter das instituições públicas. O Muséum começou a existir no mesmo ano em que a *Académie Royale des Sciences* foi extinta. Diversas razões podem explicar esta diferença de tratamento, dentre as quais a valorização da História Natural como ciência utilitária e moralmente sadia. O *Muséum* se estabelece então como instituição de vocação múltipla, consagrada, por um lado, à pesquisa e ao ensino da História Natural e das disciplinas adjacentes e, por outro lado, à instrução do cidadão comum. Além desta distinção, os próprios alunos podiam ser divididos entre os naturalistas propriamente ditos e os agricultores e jardineiros. Assim, cada parte do Muséum foi concebida em função do público que receberia. A “Escola”¹⁹ de Botânica, por exemplo, se organizava em função do método natural de Jussieu, sendo destinada a alunos que se tornariam naturalistas e a pesquisadores confirmados.

Já a Escola de Árvores Frutíferas organizada por André Thouin para a instrução de cultivadores e jardineiros adotava o antigo sistema de classificação de Tournefort. Segundo Thouin, seria extremamente difícil convencer um jardineiro de que “um pêsego é uma amêndoa, que um marmelo e uma maçã são peras, que um damasco e uma cereja são ameixas, etc.”²⁰ Uma outra Escola organizada por Thouin, a de Plantas Úteis, abandonava “qualquer sistema de botânica”: os vegetais que a compunham eram dispostos segundo suas propriedades.

Quanto aos cidadãos comuns que visitassem o Jardim e as galerias do *Muséum*, tudo deveria concorrer para tornar seu passeio instrutivo e útil. Thouin descreve o Jardim como lugar privilegiado para o passeio dos homens trabalhadores que poderiam vir aí respirar ar puro, exercitar o corpo e repousar o espírito. O *Jardin* é simples como a própria natureza e não é contaminado pelo luxo dos demais passeios públicos de Paris. Além disso, o *Muséum* podia instruir o público, no sentido de mostrar-lhe a utilidade das plantas e dos animais e ensinar-lhe o poderio da Ciência, capaz de conhecer e dominar a Natureza européia e a exótica. Diversos guias do Jardim e das galerias podiam ser consultados pelos visitantes. Todos insistiam nos benefícios morais da observação da Natureza, numa linha muitas vezes próxima da sensibilidade rousseauiana ou, outras vezes, resvalando para o providencialismo da Teologia natural.

O que parece ser definitivamente banido da nova instituição é o espaço da curiosidade considerada então como frívola e inútil. Uma das principais críticas que os naturalistas do início do século XIX faziam ao *Cabinet du Roi* do tempo de Buffon era precisamente o lugar ocupado pela admiração fútil dos objetos da Natureza. O bibliotecário do *Muséum*, Jean-Pierre-François Deleuze, num dos textos históricos que produziu sobre a instituição, louva a memória de Buffon por ter aumentado o número de salas que compunham o antigo gabinete e por ter trazido uma quantidade enorme de novos objetos para as coleções. O famoso naturalista não teria, entretanto, organizado o gabinete de forma a torná-lo verdadeiramente útil. Segundo Deleuze,

“Buffon [...] não gostava de se ocupar da subordinação de caracteres distintivos nem dos princípios da classificação. Ele queria que o gabinete tivesse brilho, que a curiosidade fosse aí excitada pelos contrastes, que ele apresentasse - da mesma forma que seus escritos - um quadro daquilo que a natureza oferece de mais

marcante, independentemente dos métodos, que são obra do homem.”²¹

A partir da criação do *Muséum* e do estabelecimento para o ensino de doze cadeiras cobrindo a História Natural e domínios conexos, dentre os quais a Anatomia Comparada, as coleções da instituição sofreram reestruturações profundas. Cada professor, auxiliado por um ajudante naturalista, se encarregava da organização dos objetos de seu domínio. Por exemplo, o titular de Anatomia Comparada criou uma coleção vinculada a seu curso. Georges Cuvier publica um artigo em 1803 onde narra a história desta coleção criada por seu predecessor Mertrud. Neste trabalho constata-se que o *Cabinet du Roi* já possuía esqueletos de animais do zoológico de Versailles, que tinham interessado Buffon durante a redação da *Histoire naturelle des quadrupèdes*. Mais tarde estas peças perderam o interesse e muitas se deterioraram.

Com a criação do *Muséum*, a coleção de Anatomia Comparada foi organizada em duas imensas salas, ganhando inúmeras peças. A ordem da nova coleção foi estabelecida por Cuvier e obedecia a critérios fisiológicos. Ela não foi estruturada “segundo a ordem dos animais dos quais elas provêm, mas segundo aquela dos órgãos dos quais ela esclarece a estrutura”²². Nada mais distante de um *cabinet de curiosités* que esta galeria de Anatomia Comparada, onde o visitante não vê os animais e sim suas vísceras e esqueletos. Neste gabinete as propriedades ou a utilidade social das peças expostas também não são relevantes. Na realidade, ele pode servir como síntese de uma nova Ciência que se afirma na Europa a partir do início do século XIX, que alia especialização, pragmatismo e patrocínio do Estado.

A busca da utilidade é uma das dimensões constitutivas das Ciências em fins do século XVIII. Entretanto, cada vez mais a pesquisa científica pode prescindir dos resultados justificados de maneira imediata. Durante a Revolução, esta questão se torna crucial. O desejo dos revolucionários de estabelecer uma Ciência “democrática” leva ao extremo o vínculo entre as Ciências e as Artes. Este imbricamento se torna ainda mais importante devido à demanda de armamentos e comida dos tempos de guerra.

O erudito e naturalista Aubin-Louis Millin e seus colegas da *Société d'Histoire naturelle* de Paris discutem seriamente o problema do tipo de objeto de que se deveria ocupar uma sociedade científica desvinculada do Estado. Sempre defendendo a liberdade das pesquisas, Millin acha que:

“[...]o governo só deve encorajar as ciências em suas relações com as artes, e sempre que se pedir dinheiro do povo para esse encorajamento é necessário que se possa perceber facilmente seu objetivo útil, de outra forma o povo acreditaria que o produto do seu suor foi empregado para satisfazer uma vã curiosidade”.²³

Esta discussão esteve presente, como vimos, no *Muséum d'Histoire naturelle*, onde Georges Cuvier - principal arauto da nova ciência que se afirma no século XIX - defende uma concepção da atividade científica que se contrapõe ao utilitarismo jacobino de André Thouin. O jardineiro-chefe da instituição era um dos principais defensores do utilitarismo radical. Ele considerava que o *Muséum* deveria concentrar seus trabalhos em torno de atividades que fossem claramente úteis ao conjunto da sociedade. No jardim da República, os naturalistas deveriam cuidar particularmente das espécies que fossem úteis à humanidade. Cuvier, em um relatório escrito em 1803, afirma que o naturalista não pode escolher *a priori* que vai tornar-se útil. A utilidade é uma conseqüência natural da pesquisa científica. Da mesma forma, os jardins e as galerias do *Muséum* não deveriam se restringir a expor as peças de utilidade evidente. Para ele não há critérios prévios que possam ser usados para compor uma coleção de História Natural:

“[...]nem o que salta aos olhos por seu brilho, nem o que a raridade torna precioso, nem o que interessa por sua história, nem aquilo de que os homens extraem atualmente alguma utilidade imediata tem direito à preferência; o menos vistoso dos produtos que desprezamos pode estar destinado a mudar a face do mundo ou o destino da humanidade.”²⁴

Assim, a virada de século vivencia um período de relativização do utilitarismo revolucionário. A ciência ocupa pouco a pouco espaços estratégicos essenciais para a gestão do Estado, regendo-se, porém, por leis e interesses que pertencem cada vez mais a um universo separado das decisões da política quotidiana e das impressões deixadas no cidadão comum.

Sob certos aspectos a noção de utilidade aplicada às coleções, ou aos seus objetos, evolui demasiadamente com o tempo para que se possa estabelecê-la como critério suficiente para a definição de grandes cortes na história do colecionismo. Durante a Idade Média predominava um sentido de uso imediato dos objetos. A prática de construir edifícios religiosos ou

civis sobre as edificações romanas, ou sobre as mesquitas e sinagogas, marca com clareza o sentido que a utilidade das antigüidades assumiu durante este período.

De fato, é apenas quando as civilizações grega e romana passam a representar um modelo idealizado de vida civil e de cultura que os resíduos destas civilizações - estátuas, moedas, edifícios, pinturas, etc. - passam a servir de objeto de admiração e se transformam em elementos de coleção. Até então, uma coluna coríntia ou um obelisco antigo não passavam muito de elementos estruturais que poderiam acelerar - ou baratear - uma edificação. Uma moeda de Adriano valia muito mais por seu valor de troca que por seu caráter de cimélio, testemunho de uma cultura desaparecida.

Este sentido de uso dos objetos antigos está certamente ligado ao fato de eles constituírem durante muito tempo restos de um mundo desaparecido e pagão, de uma época de impiedade, de ignorância da Verdade Revelada, ou de crença em uma outra Verdade que se recusava ao enquadramento na nova ordem cristã. Em suma, o colecionismo de antigüidades é estreitamente dependente da valorização da Antigüidade como modelo na cultura européia. Os homens da Idade Média falavam e escreviam em latim sem cultuar uma presumida excelência da civilização latina e este é também um dos fundamentos da crítica dos humanistas contra o "latim bárbaro" das escolas medievais. Um excelente exemplo deste tipo de atitude é aquela tomada, séculos mais tarde, pelos missionários no Novo Mundo. Eles buscavam aprender a língua falada pelos homens das terras recentemente conquistadas para poder convertê-los aos seus modos de vida e ao seu culto, e não por reconhecer um qualquer valor intrínseco nestas culturas e civilizações.

Uma vertente particular neste processo de constituição do colecionismo é a voga da preservação de relíquias dos santos. Certamente, a exibição de um osso proveniente do corpo de um iluminado pela Graça Divina cumpria em parte essa função de fornecer um modelo moral e religioso aos fiéis. Neste sentido, cabe o paralelo entre esta prática, que aliás se desenvolveu muito na baixa Idade Média, e o colecionismo de antigüidades. Evidentemente deve-se guardar a ressalva de que as relíquias possuíam um significado religioso profundo e explícito, que não cabe no cultivo da cultura clássica, que começava a se desenvolver.

A lenta retomada da cultura grega e latina antiga como modelo moral, estético, ético, filosófico enfim, fez-se acompanhar de um interesse cres-

cente pelos resíduos materiais destas civilizações e, portanto, do colecionismo de antigüidades. Não é certamente por razões circunstanciais que os mais antigos testemunhos de coleções de antigüidades da Idade Média são encontrados nos primeiros séculos do segundo milênio cristão. Não se pode conceber a guarda e o culto de objetos antigos que proveham de uma civilização cuja cultura se considera inexpressiva, sem importância ou ímpia.

O problema do colecionismo natural se coloca de forma diversa; mas o paralelo com as coleções de antigüidades pode revelar-se útil. Para que objetos naturais se transformem em elementos de coleção é preciso que a eles esteja agregado outro valor além daquele do uso imediato. Não pode haver sentido em agregar grãos de trigo numa coleção se não se vê neles nada mais que matéria prima para fazer pão — certamente esta coleção duraria apenas até o primeiro momento em que a necessidade transformasse os grãos em alimento. Desta forma, podemos dizer que é a progressiva mudança de atitude com relação à natureza que constitui o fundamento cultural do colecionismo moderno. Nas *Wunderkammern* e nos museus europeus dos séculos XVI e XVII, a coleção de objetos naturais apresenta-se como testemunho de uma realidade estranha ou singular — é em grande parte a estranheza das coisas do mundo que fundamenta a idéia de coleção²⁵.

Este tipo de ruptura com relação às concepções medievais da Natureza não ocorreu bruscamente. Trata-se, ao contrário, de um lento processo de maturação em que se encontram confundidos elementos típicos da atitude medieval, que valoriza especificamente o uso dos objetos, e elementos próprios aos dois primeiros séculos da Idade Moderna, quando os objetos são testemunhos do mundo. Neste sentido, o compromisso entre o valor de uso de um objeto natural e o seu caráter de exemplar excepcional do mundo pode ser identificado em algumas peças que freqüentemente apareciam nas coleções medievais e renascentistas: o chifre de unicórnio, por exemplo.

Objeto raríssimo, o chifre de unicórnio foi tido como algo portador das extraordinárias virtudes de detectar venenos, de servir à cura pelo envenenamento e ainda sanar doenças da pele e até mesmo a peste. Alguns dos mais famosos chifres de unicórnio de que se tem notícia são: aquele da basílica de Saint-Denis - que teria sido dado a Carlos Magno -, o da Igreja de São Marcos em Veneza - adquirido em 1488 - e o que pertencera a

Lourenço o Magnífico. Ademais, algumas das grandes catedrais da Europa exibiam orgulhosamente seus chifres de unicórnio: Milão, Westminster, Estrasburgo, Cracóvia, Mântua, etc. O valor destas peças chegava a atingir cifras exorbitantes entre o final da Idade Média e início da Moderna²⁶. A crença nos unicórnios - muito mais comum do que se poderia imaginar - fundamentava-se em diversas fontes da mais alta autoridade. Este “animal” mítico, é descrito pelos naturalistas mais importantes da Antigüidade: Eliano e Plínio. A existência destes seres, bem como as virtudes de seus chifres, não poderia ser posta em dúvida.

Ora, a transformação do chifre de unicórnio em objeto de coleção não pode apenas ter como referência seu uso no tratamento dos envenenamentos ou na peste. O fato de usualmente integrarem coleções de Catedrais é expressivo de sua condição de peça excepcional, cujo valor ultrapassa em muito qualquer possibilidade de uso. O seu arrolamento no tesouro de Saint-Denis - coleção medieval de cimélios, prataria, ourivesaria, etc. - já atribui ao objeto uma característica de grande importância simbólica. O chifre transforma-se em objeto de fetiche, peça de admiração por si mesma.

A preciosidade tão estimada representa naquele contexto não apenas o testemunho da existência de uma raridade, mas também é sinal da riqueza e do poder de seus possuidores. Na realidade, poder-se-ia estabelecer uma diferença entre as coleções de *naturalia* e *artificialia* de príncipes e grandes senhores e aquelas das boticas ou protolaboratórios dos filósofos naturais, médicos, curiosos, etc. Em geral, as primeiras reuniam obras de arte - quadros, esculturas -, antigüidades, objetos e animais exóticos; o conjunto da coleção era extremamente heterogêneo e sua formação e preservação associava-se ao prestígio e poder do seu protetor²⁷. Já as coleções dos filósofos naturais, em sua maioria, eram um pouco mais especializadas, mais homogêneas e não contavam com obras de arte em quantidade expressiva.

O famoso chifre de unicórnio, mesmo mantendo suas características de objeto com algum valor de uso, possui um outro significado mais amplo. Ele também é testemunho do mundo natural, testemunho invulgar. Dificilmente serão encontrados numa coleção desta época uma folha de macieira, um caroço de pêra ou outro produto banal da natureza - evidentemente fala-se de banalidade para um europeu; será estranhíssima a jaca ou a pena do papagaio, por exemplo. Este caráter de testemunho de que se

revestem os objetos das coleções naturais da Idade Moderna é também bastante claro na presença insistente de monstros em numerosas destas coleções de maravilhas²⁸. Preservar numa coleção um monstro embalsamado, ou uma peça expressiva de seu corpo, significa certamente acrescentar ao relato de suas características e qualidades um outro elemento extremamente posante: o testemunho direto, a demonstração irrefutável de sua existência!

Essa prova direta da existência do monstro ganha uma importância muito grande quando se leva em consideração que esses “abortos da natureza” eram geralmente tidos como o prenúncio de acontecimentos futuros. A cada aparecimento de deformidades importantes em seres naturais se associava um acontecimento importante na vida política, social ou religiosa. De fato, vivia-se numa cultura governada por conceitos e noções herdadas da filosofia antiga e cristianizados na Idade Média, que possuíam ainda uma grande eficácia. Por certo, o fato de atribuir-se à causa final o papel mais importante nas operações naturais foi de primeira importância na atribuição a estes monstros de anúncio de acontecimentos futuros. A qual fim, para quê, teria surgido uma criança de duas cabeças exatamente no momento em que surgiu? Evidentemente, este tipo de questão perde completamente o sentido num outro contexto cultural.

Aquele que foi talvez o mais importante autor de teratologia do século XVI, Ulisse Aldrovandi, repertoriou uma quantidade impressionante de monstros de origem humana, animal, aquática, etc²⁹. Além de constituir uma obra ricamente ilustrada e comentada, o *Monstrorum Historia* tem uma importância singular por ser uma coletânea impressionante de informações sobre essa matéria recolhida nas coleções que o autor visitou ou com que tomou contato pela narrativa de eruditos respeitáveis do seu tempo³⁰. Sobretudo, a obra de Aldrovandi enumera as mais diversas análises sobre essa matéria publicadas até o século XVI: trata-se certamente da mais importante *summa monstrorum* do período³¹.

No que toca aos presságios, Aldrovandi sustenta as teses correntes no seu tempo: o monstro é uma ruptura com a conformação normal e desta forma representa inegavelmente um sinal de mudança, um presságio. O erudito bolonhês não poderia escapar a este tipo de consideração: uma vez aceita a “física teleológica”, qualquer rompimento com o normal não pode representar outra coisa além de uma mudança de finalidade expressa em um acontecimento da natureza ou, ao menos, uma mudança circunstancial.

Os depoimentos mais eloqüentes da febre de colecionismo que assolou o continente europeu durante os séculos XVI e XVII são fornecidos pelos catálogos impressos com a finalidade de dar a conhecer a excelência do material coletado. Os relatos de cronistas e das viagens de erudição realizadas no continente também contribuem em muito para uma melhor compreensão do que estas coleções significaram na cultura do Velho Mundo.

Dada a enorme quantidade destas coleções de *naturalia*, cuja existência pode ser atestada pelos catálogos até hoje preservados³², este estudo vai privilegiar o exame de apenas um destes museus: o Museu Kircheriano, do Colégio Romano da Companhia de Jesus. A escolha desta coleção como exemplo e chave para a compreensão das demais justifica-se plenamente dado seu caráter composto a um só tempo de coleção principesca e científica. Têm importância ainda a enorme difusão de seu catálogo, sua localização - Roma era, sem dúvida, em meados do século XVII um dos mais importantes centros culturais do continente - e, finalmente, o fato de pertencer à Companhia de Jesus - o que em muito facilitava o contato direto com alguns dos mais prestigiados pontos de fornecimento das maravilhas do mundo: Ásia e América. Este Museu cumpriu ainda o papel de fazer a apologia da obra da Companhia nas suas missões.

O famoso museu se forma em 1651, quando um nobre romano doa à Companhia de Jesus uma herança constituída essencialmente de antigüidades e obras de arte. O curador designado pelos jesuítas para a coleção é o padre Athanasius Kircher. Este jesuíta era um dos principais filósofos naturais da Companhia. Ele possuía, por estes anos, uma fama extraordinária. Já se credenciara como grande erudito por seus estudos da cultura, religião e costumes do Egito antigo, por seus conhecimentos de línguas mortas - grego, hebraico, copta - e por seus trabalhos em Filosofia Natural³³. Esta condição de sábio jesuíta na capital da catolicidade lhe valeu bons correspondentes missionários em diversos pontos do mundo, que acabaram por lhe enviar diversas peças “exóticas”, fruto da natureza ou da arte dos habitantes das novas terras conquistadas. Com o passar dos anos, a coleção se desenvolveu enormemente, incorporando ainda peças inventadas e elaboradas pelo próprio curador - instrumentos científicos, matemáticos, etc.

O primeiro catálogo do Museu Kircheriano foi publicado em 1678 e já veio com o título de *Museu Celeberrimo*³⁴. De fato, as coleções do colégio dos jesuítas adquiriram celebridade pouco tempo após a sua constituição.

Foram visitadas por príncipes, políticos, embaixadores e homens de corte, vivendo ou não em Roma. O livro foi escrito segundo a ordem da visita. Suas partes e capítulos estão divididos de acordo com as salas e estantes onde os objetos se encontram expostos. Trata-se da adoção de um critério topográfico de apresentação do Museu. Na primeira parte, após uma apreciação de conjunto correspondente à primeira visão do interior do espaço - que será comentada mais adiante - os capítulos apresentam nesta ordem: vasos antigos; estátuas e quadros de personagens importantes do século (reis, príncipes e papas); estátuas de filósofos, escritores e deuses da Antigüidade; inscrições de línguas raras (chinês, hieróglifos, árabe; obeliscos egípcios). Na segunda parte, os capítulos descrevem: arte vitrária (com objetos decorativos e instrumentos ou experiências científicas); lâmpadas antigas e modernas; instrumentos matemáticos; ímãs, máquinas magnéticas e experiências magnéticas; padrões de pesos e medidas antigos e modernos; *“apetrechos de coisas raras reunidas de todos os cantos do mundo”*; aparelhos e experiências de óptica; *“frutos do mundo subterrâneo”* ou minerais e pedras; experiências e substâncias *“berméticas”* e alquímicas. Finalmente, a terceira parte descreve moedas; instrumentos musicais; termoscópios e higrômetros; relógios solares e mecânicos, autômatos; aparelhos de *“moto perpétuo”* aparente; brinquedos de bolas; oráculos; lista dos livros e manuscritos de Kircher e de outros autores guardados no Museu.

Se a intenção do autor foi bem realizada e a correspondência entre o catálogo e exposição foi obtida, a organização das coleções parece, a nossos olhos, uma grande confusão. Reunir num mesmo espaço jarros coloridos e experiências científicas, ou instrumentos magnéticos e penas de papagaio, é algo que ultrapassa a capacidade de compreensão dos atuais curadores de coleções. Porém, compreender a lógica própria de organização dos objetos neste museu é um desafio que se impõe e cuja superação fornece dados importantíssimos sobre a cultura erudita deste período.

O que organiza a coleção de Kircher não são os nossos critérios de afinidade. Para ele, não havia nenhuma confusão no seu museu. Ao contrário, ali estava exposta e representada a excelência da Criação, essencial para o jesuíta. A própria organização do espaço de exibição das coleções é expressiva das noções de base que orientavam o curador. Há uma metafísica, uma cultura científica e uma visão do mundo e de suas relações com o homem e com Deus que dá sentido ao aparente caos das estantes e salas kircherianas. Ora, nas primeiras páginas do trabalho, naquelas em que está descrito o conjunto do Museu, o autor justifica da seguinte maneira a de-

coração do teto da sala principal, onde está pintado um afresco representando os céus e os planetas:

“Com estas coisas raras tu aprendes que todas as coisas em todas as coisas derivam de Deus, enquanto autor da natureza, assim perceberás que também todas as coisas são levadas a Ele em linda concordância”³⁵.

Esta frase sintetiza a filosofia de Kircher, que é um dos diversos filósofos naturais da época que orientavam sua investigação do mundo inspirando-se em princípios derivados do neoplatonismo eclético da Renascença. Nas páginas de seus diversos livros freqüentemente aparecem citados os tratados herméticos, as obras de Ficino, de Nicolau de Cusa, de Dionísio Areopagita e outros grandes textos do platonismo renascido. Na frase citada acima encontram-se duas teses importantíssimas desta escola de pensamento: a teoria da analogia entre o criador e os seres criados e seu corolário, a teoria da correspondência universal entre as coisas.

De fato, como já assinalou diversas vezes Eugenio Garin, o impacto do neoplatonismo renascentista no pensamento dos filósofos da Natureza na Idade Moderna não se limitou apenas à matematização da Filosofia Natural³⁶. Por essa época, o platonismo era sobretudo uma filosofia que importava uma forte dimensão mística, uma forma de pensamento fundamentada nas idéias de harmonia, providência, analogia, etc. Sua grande importância tem sido registrada e analisada pelos mais diversos historiadores da filosofia ao longo deste século.

Os dois conceitos fundamentais do pensamento do padre Kircher, aos quais se fez referência acima, exprimem, em primeiro lugar, a idéia que o ato criador, pelo qual Deus tirou de si mesmo as coisas do mundo, traz uma conseqüência crucial: se Deus tirou as coisas de si, elas devem carregar esta condição ainda hoje; elas mantêm em sua existência atual a excelência de sua progenitura. Desta forma, qualquer coisa do mundo é excelente. Afinal, além da ilustre descendência, uma coisa qualquer é Deus no seu modo próprio de coisa. Um exemplo: uma fruta, na sua condição de criatura, é Deus “frutamente”; ela traz em si o criador, uma vez que nada havia antes da criação do mundo e, portanto, Deus fez a fruta de si mesmo. Estas proposições encontram-se muito bem desenvolvidas nos textos do Cardeal Nicolau de Cusa, um dos mais influentes filósofos do neoplatonismo da Renascença³⁷.

Certamente, essa posição tem seu inverso. Se Deus está “frutamente” na fruta, da mesma maneira Ele estará “coisamente” em qualquer outra coisa e todas as coisas encontram-se Nele, pois está em todas elas. Este é, resumidamente, o fundamento do mote neoplatônico: *omnia in omnibus* (tudo está em todas as coisas) ou em outros termos, *quodlibet in quolibet* (qualquer coisa está em qualquer outra). Cada simples coisa criada é uma expressão da totalidade, pois Deus está nelas todas e elas estão todas em Deus. O criador, desta forma, também é o mediador universal de qualquer relação entre os objetos do mundo. Ora, esta compreensão do mundo valoriza os seres do mundo e os transforma em registros de Deus, marcando todo o Cosmos. Este universo de problemas também se relaciona com as teorias tão em voga na Renascença e no século XVII sobre a astrologia, a magia, a quiromancia, etc.

Quando Kircher constitui seu museu, ele o faz orientado por esses princípios, e sua coleção é microcosmo que corresponde à totalidade do Universo, o macrocosmo. Ademais, esta correspondência se transformou em um lugar-comum do pensamento de base platônico da Idade Moderna. Muito mais que uma metáfora elegante, esta correspondência apresenta um conteúdo filosófico diretamente dependente das teses resumidas acima. O Museu Kircheriano é uma exposição sistemática e concreta da filosofia neoplatônica tal e qual interpretada por seu curador. Entender o mundo desta maneira é estabelecer sua ordem como algo assegurado pela mediação do criador. Neste quadro de referência, a ordem das coisas, a “lei” do mundo, depende essencialmente de suas relações com a transcendência. O corolário disso é o fato da própria ordem perder importância; o que importa é a mediação, é o criador. No mundo paralelo que constitui a coleção, no microcosmo de Kircher, esta mesma conclusão se impõe. Assim, no lugar da confusão na classificação dos objetos, emerge a Ordem Universal, Deus Ele próprio.

No quadro destas concepções do mundo, guardar objetos naturais é reunir testemunhos da criação. Muito mais que apresentar o testemunho direto de uma maravilha, assegurando sua existência, a exposição ganha um sentido profundo. Reunir peças e objetos raros - peregrinos, conforme a palavra mais comum na época - representou para Kircher a construção de uma apologia da obra de Deus. A gigantesca diversidade do mundo, atestada parcialmente nas coleções expostas, é a apologia do infinito poder criador de Deus.

O entendimento da coleção do Colégio Romano a partir deste ponto de vista permite encontrar uma explicação plausível da incrível credulidade sempre associada à personalidade de seu curador. A ingenuidade e a facilidade com que Kircher dava crédito a narrativas bisonhas já foi assinalada e já se transformou quase num lugar-comum quando se fala deste sábio jesuíta. Efetivamente, nos seus livros sobre a China e sobre a Terra e seu interior, ele reproduz e dá fé aos mais estranhos relatos de coisas naturais. Por exemplo, na obra *Mundus Subterraneus*, bastante difundida, o jesuíta acrescenta toda uma parte sobre os dragões³⁸. Curiosamente, Kircher concentra sua atenção no debate sobre a existência dos dragões alados; os outros - os dragões terrestres - têm sua existência assegurada pela própria Bíblia. Suas fontes eram constituídas por depoimentos os mais variados, desde relatos de pescadores até os autorizados escritos da Antigüidade.

Dada sua compreensão da ordem do mundo como mediação exercida por Deus, a imposição de uma impossibilidade, como a inviabilidade do unicórnio ou dos dragões, ganha dimensões teológicas. Como dizer que Deus, na sua infinita bondade e na insondabilidade de suas intenções, não poderia ter criado um dragão? Se um testemunho razoavelmente fiável sustenta ter visto um tal portento, não há razão alguma para contestá-lo.

As concepções que fundamentavam o pensamento do padre Athanasius Kircher tiveram grande voga nos primeiros séculos da Idade Moderna. Porém é equivocado considerar que todo o colecionismo desta época estava apoiado nestas mesmas idéias. A riqueza de concepções que se associam a esta prática ultrapassam em muito os limites do pensamento deste jesuíta, que ademais sequer constituía objeto de consenso no interior da Companhia de Jesus. Suas idéias são exemplares de uma vertente importante do pensamento da época, mas não representam o conjunto das concepções ligadas ao colecionismo.

É claro que as mudanças expressivas na compreensão do mundo natural na Idade Moderna interferiram de forma notável nos modos de ver a natureza e de colecionar seus fragmentos. Assim, pode-se compreender facilmente a repulsa que Galileu demonstrou por esse colecionismo de tudo, essa valorização das coisas do mundo que hiperdimensionava a importância de objetos que aos seus olhos eram ordinários. Diz o sábio toscano, numa passagem bastante conhecida em que compara as poesias de Tasso e de Ariosto:

“[lendo Tasso] parece que entro em um gabinete de qualquer homenzinho curioso, que se deleitou em adorná-lo de coisas tidas por peregrinas, seja por sua antigüidade ou raridade ou outro motivo, mas que são de fato coisinhas como se diria de um sapo petrificado, um camaleão seco, uma

mosca e uma aranha guardadas em âmbar, algum daqueles bonequinhos de terra que dizem encontrar nos sepulcros antigos do Egito, e também em matéria de pintura, um esboço de Baccio Bandinelli ou do Parmigiano, e outras coisas semelhantes. Por outro lado, quando entro no Furioso [Orlando Furioso, poema do Ariosto] vejo abrir-se um armário, uma tribuna, uma galeria real, ornada de centenas de estátuas antigas dos mais célebres escultores, com infinitas histórias inteiras, e as melhores obras de pintores ilustres, com um número grande de vasos, de cristais, de ágatas, de pedras lapidadas e jóias, e finalmente cheia de coisas raras, preciosas, maravilhosas e de toda excelência.”³⁹

Aqui, Galileu, criticando o Tasso, usa de uma metáfora que é bem característica: os fragmentos dos gabinetes de maravilhas estão para a poesia de Tasso como as antigüidades verdadeiras, aquelas que contam histórias inteiras, estão para a poesia de Ariosto. O uso do colecionismo como metáfora numa comparação entre a poesia clássica do Renascimento (Ariosto) e a poesia maneirista/barroca (Tasso) vem a propósito. De certa forma, os ideais de perfeição e inteireza clássicos cultivados na Renascença encontravam-se atacados por uma inquietação cultural associada à expansão desmesurada do mundo conhecido, à desorganização da unidade milenar da Igreja cristã, ao fim de certezas filosóficas sólidas, etc. Galileu, um sábio que muito contribuiu para aumentar esta inquietação, exercita-se aqui como diversos outros intelectuais italianos do período: avaliar as transformações na arte e na cultura pela comparação entre estes dois poetas. Em poucas palavras, confirma-se primeiramente a aversão do sábio pelos movimentos de vanguarda artística de sua época – o Barroco⁴⁰.

Ademais, Galileu expõe uma concepção do colecionismo que se encontra em perfeita coerência com suas noções de natureza. Há fenômenos naturais em que se pode perfeitamente identificar a lei natural; estes são os fenômenos que contam a história natural inteira. Os fragmentos do mundo que compõem o gabinete do curioso nada podem dizer sobre o modo de ser do mundo, sobre suas leis.

Está-se aí diante de um novo quadro de compreensão do mundo natural. Em Galileu, a metafísica que sustenta sua idéia de lei natural não tem nada a ver com as teses que predominaram na orientação das relações entre o homem e o mundo natural até aquele momento. Agora, basta ter a lei de cada fenômeno, o exemplar é inteiramente subordinado a ela e, por essa razão, ele perde seu significado profundo de testemunho da natureza, restando-lhe somente uma eventual função didática. O testemunho é ape-

nas, e no seu máximo, mais uma constatação da validade de uma lei natural. Ele perde completamente sua importância, se esvazia. O contraste é enorme entre este papel do testemunho e aquele que foi visto nas concepções da natureza do padre Kircher.

É certo, num mundo regido por leis intrínsecas de funcionamento, um chifre de unicórnio possui o mesmo estatuto de um caroço de pera, ou de qualquer outro objeto ordinário. A hierarquia dos seres do mundo é predefinida. A singularidade é apenas algo de que ainda não se conhece a lei.

Um excelente exemplo do impacto destas transformações do pensamento erudito do Ocidente pode ser identificado naquelas coleções que, por uma razão ou por outra, conseguiram se manter entre fins do século XVII e meados do seguinte. O Museu do Colégio Romano, para aproveitar o mesmo exemplo, é uma destas coleções que conseguiu resistir sem depredações à passagem de um século a outro. Aqui não se trata de um príncipe mais ou menos interessado em exotismos naturais, tampouco de um filósofo ou alquimista que reuniu objetos ao longo de sua vida. O Museu dos jesuítas era uma coleção de uma instituição católica de enorme prestígio no mundo. A Companhia de Jesus era uma organização poderosa cuja continuidade e coerência era crucial para a política do Vaticano naquele tempo. Assim, após a morte de seu primeiro organizador - Kircher - outro padre ocupou-se de suas coleções - Filippo Bonanni - e, já corrente o século XVIII, o Museu do século XVII conseguiu se manter e ampliar seu patrimônio.

No primeiro catálogo deste museu, ao qual já se fez referência, um objeto importante constava orgulhosamente da coleção: *a cauda syrenis*. Tratava-se de um “peixe enviado do mar das Índias pelos espanhóis, das Ilhas Molucas, que tem forma de mulher”⁴¹. O portento era descrito com uma certa riqueza de detalhes anatômicos narrados por aqueles que o viram inteiro. O que se guardava em Roma era apenas uma parte do esqueleto do bicho, aquela que corresponderia à porção peixe. *O pesce mujer* (sic) já era relativamente conhecido na Europa daqueles anos por meio das narrativas de vários viajantes. Independentemente do peso mítico das sereias e do espanto produzido pela descoberta de seres aquáticos com características semelhantes, tratava-se de um objeto importante do Museu.

Mas no segundo catálogo do mesmo Museu, elaborado por Bonanni, não consta qualquer referência ao estranho objeto⁴². Além disso, este catálogo é inteiramente diferente do anterior. Ao invés de uma descrição topo-

gráfica das coleções, característica do primeiro, tem-se um esforço de classificação por afinidade morfológica, religiosa, material ou prática. O exame desta obra dá a impressão de que ela descreve um outro museu completamente diferente daquele descrito por Giorgio de Sepi. O Museu é dividido em doze classes reunindo as peças por afinidades preestabelecidas⁴³. O que efetivamente mudou de um catálogo a outro foi a concepção do mundo do curador.

O desaparecimento da cauda da sereia entre 1678 e 1709 não é um grande mistério neste ponto do presente texto. O objeto sumiu do catálogo essencialmente porque as noções metafísicas fundamentais que organizavam o pensamento dos seus autores já eram bastante diferentes. No museu descrito por Bonanni não há mais lugar para relações de correspondência entre o microcosmo e o macrocosmo, não mais cabe a tese da analogia entre o criador e o mundo, não entra mais a excelência de tudo. Seu catálogo já se parece mais com aqueles da era iluminista que com o elaborado durante a vida de Kircher.

Cabe agora voltar à referência feita no início deste trabalho a Louis-Sébastien Mercier e seu gabinete de História Natural do ano 2440. De fato, o crítico descreve o museu de sua utopia como um resumo do Universo! Ora, esta caracterização pressupõe banalmente que o mundo possa ser resumido e que seja possível realizar uma expressão sintética de todo o mundo. O resumo proposto por Mercier comporta, então, um pressuposto que se encontra em contraste claro e direto com o colecionismo dos primeiros séculos da Idade Moderna: um mundo resumível é um mundo governado por leis que regem a regularidade da natureza; um mundo em que os fenômenos são a realização concreta de leis conhecidas ou ao menos passíveis de serem conhecidas.

De forma contrária, o mundo do antigo *Cabinet du Roi*, o mundo do museu do Colégio Romano e de tantos outros formados nos dois séculos antecedentes não comportam tais resumos; são mundos não resumíveis. Efetivamente, o conhecimento enciclopédico que justificava aquele tipo de coleção é extensivo; não se baseia em leis, conforme já foi visto. Aquelas coleções procuravam arrolar extensivamente os fragmentos do mundo como uma interminável enciclopédia em que cada ser é único. Nenhum resumo: extensão! Eis a regra do colecionismo típico dos séculos XVI e XVII.

A partir do século XVIII, o colecionismo natural deixa de ser teste-

munho da Criação para tornar-se materialização da ordem intrínseca da natureza. Certamente, as noções de Providência e Harmonia não desaparecem das concepções científicas, mas elas se laicizam. A ordem da natureza é imperativa, ela não mais depende da intervenção divina para se efetivar. A ordem passa a ser referente a séries naturais específicas. Os naturalistas procuram então critérios unívocos para organizar as coleções, na busca da verdadeira ordem natural. Assim, no final do século XVIII, as coleções se especializam de acordo com a lógica intrínseca de cada uma destas séries: os minerais se organizam a partir dos ângulos dos cristais, as plantas por critérios morfológicos, os animais pelas funções exercidas por seus órgãos constitutivos.

- NOTAS**
1. Cf. MEIJERS, Debora J. - "Le musée du XVIII^e siècle: l'apogée et le chant du cygne de l'encyclopédie." In SCHAEER, R. (org.) - *Tous les savoirs du monde*. Encyclopédies et bibliothèques, de Sumer au XXI^e siècle. Paris : Bibliothèque Nationale de France/Flammarion, 1996.
 2. "Théâtres du monde, les collections européennes des XVI^e et XVII^e siècles." In SCHAEER, R. (org.) - *Op. cit.*, p. 277.
 3. Para uma descrição dos gabinetes de História Natural do século XVIII, ver LAISSUS, Yves - "Les cabinets d'Histoire naturelle", em TATON, R. - *Enseignement et diffusion des sciences au XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, 1986, 6^a. parte.
 4. MERCIER, Louis-Sébastien - *Tableau de Paris*, artigo "Cabinet du Roi", t. XII, 1781.
 5. MERCIER, Louis Sébastien - *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fut jamais*, 1786, (1^a. ed. 1771).
 6. O livro clássico de Lovejoy desenvolve os conceitos de continuidade, de plenitude e de *scala naturae*. LOVEJOY, Arthur - *The Great Chain of Being*, Cambridge/Massachusetts/Londres, Harvard Univ. Press, 1964 (1^a. ed. 1936).
 7. Sobre as representações da continuidade na Natureza ver BARSANTI, Giulio - *La Scala, La Mappa, L'Albero. Immagini e classificazioni della natura fra Sei e Ottocento*, Florença, Sansoni, 1992.
 8. Cf. STEVENS, Peter - *The Development of biological systematics: Antoine-Laurent de Jussieu, nature, and natural system*, New York, Columbia Univ. Press, 1994.
 9. SAINT-HILAIRE, Antoine de - *Réponse aux reproches que les gens du*

- monde font à l'étude de la botanique*, Orléans, Huet-Perdoux, 1811, p. 12-13.
10. Cf. LARSON, James L. - *Interpreting Nature*. The science of living form from Linnaeus to Kant., Baltimore/Londres : The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 9 e nota 1.
11. Cf. fundamentalmente o discurso preliminar aos volumes de *Histoire naturelle générale et particulière*, intitulado "De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle.", publicado pela primeira vez em 1749.
12. O texto essencial sobre a polémica Buffon/Lineu continua sendo: SLOAN, Phillip - "The Buffon-Linneus Controversy", *Isis*, 67(238), 1976, p. 356-375.
13. Citado por ROGER, Jacques - *Les sciences de la vie dans la pensée française au XVIIIe siècle*. Paris : Albin Michel, 1993, 2ª. ed., p. 530.
14. Cf. CORSI, Pietro - "Models and analogies for the reform of natural history. Features of the French debate, 1790-1800", em *Lazzaro Spallanzani e la biologia del Settecento*, Florença : Leo S. Olschki, 1982.
15. CONDILLAC, Étienne Bonnot de - *Lógica ou Os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar* [1780], São Paulo : Abril Cultural, 1973 (Coleção "Os Pensadores").
16. Para uma caracterização deste grupo intelectual, ver PICAUVET, François - *Les Idéologues*, Paris : Alcan, 1891.
17. Cf. CORSI, Pietro, *op. cit.* e também "Buffon sous la Révolution et l'Empire", em *Buffon 88*, Paris : Vrin, 1992, p. 641.
18. *Notes pour le Jardin Royal des Plantes* [1790], Archives nationales de France, AJ 15, 502.
19. A palavra *écolé* é neste caso empregada no sentido antigo de parte distinta que compõe um jardim.
20. THOUIN, A. - "Mémoire sur une Ecole d'arbres fruitiers, établie au Jardin national des Plantes de Paris", *Annales du Muséum d'Histoire naturelle*, t. 1, 1802, p. 135-147, citação p. 139.
21. DELEUZE, Jean-Pierre-François - *Histoire et description du Muséum Royal d'Histoire naturelle*. Paris : A. Royer, 1823, p. 51-52.
22. CUVIER, Georges - "Notice sur l'établissement de la collection d'anatomie comparée du Muséum", *Annales du Muséum d'Histoire naturelle*, t. II, 1803, p. 412.
23. "Observations sur quelques uns des articles proposés par la Société d'Histoire naturelle, relativement à l'organisation des Sociétés libres des Arts", Muséum National d'Histoire naturelle de Paris, Biblioteca Central, manuscrito 299, páginas não numeradas.
24. CUVIER, Georges - "Rapport sur les agrandissements dont le

cabinet d'Histoire naturelle a besoin", Archives nationales de France, A J 15, 590.

25. É vasta a bibliografia sobre o colecionismo europeu da Idade Moderna. Particularmente, os estudos das coleções de maravilhas da arte e da natureza têm se desenvolvido muito nos últimos anos. Além do trabalho que se pode dizer fundador: SCHLOSSER, Julius von - *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908; são de especial importância, além daqueles títulos citados ao longo deste trabalho, os seguintes estudos: LUGLI, Adalgisa - *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*. Milão : 1983; FINDLEN, Paula - *Possessing Nature. Museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. Berkeley/Los Angeles/Londres : University of California Press, 1994; POMIAN, Krzysztof - *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris-Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris : Gallimard, 1987. Uma bibliografia bastante ampla sobre este problema pode ser encontrada como anexo ao excelente texto introdutório: OLMI, Giuseppe - "Théâtres du Monde, les collections européennes des XVIe et XVIIe siècles", *op. cit.*

26. Antoine Schnapper, no seu livro sobre o colecionismo francês do século XVII fornece alguns valores: "*Celle-ci (o chifre de unicórnio inteiro) vaut 6 ou 7000 ducats, chiffre comparable à l'estimation de 6000 florins dans l'inventaire de Laurent le Magnifique en 1492. A. d'Aubigné parle de 80000 écus, le Pape Jules III en aurait payé une 90000, François I aurait refusé 100000 écus pour celle de Saint-Denis*". SCHNAPPER, Antoine - *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVIIe Siècle*. Paris : Flammarion, 1988, p. 89.

27. As coleções de Lourenço de Médicis e aquela de Saint-Denis, já referidas, são excelente exemplo deste primeiro tipo; há contudo aquela do Imperador Rodolfo II, constituída na virada do século XVI para o XVII, que não poderia deixar de ser referida neste estudo, dada sua importância.

28. Aqui se usa a palavra "monstro" num sentido restrito, incluindo seres cuja existência já era cifrada pelos naturalistas ou pela tradição: dragões, gigantes, etc. Durante o século XVI e boa parte do XVII esta palavra designava qualquer coisa que fugisse à norma do mundo, desde o aparecimento de um cometa até o nascimento de um deficiente físico. Um trabalho imprescindível para o estudo deste problema da teratologia na Idade Moderna é o livro CEARD, Jean - *La Nature et les Prodiges: L'insolite au XVIe siècle en France*, Genebra : Droz, 1977.

29. Autor de primeira importância, a obra e o pensamento de Aldrovandi foram objeto de exame de alguns estudiosos recentemente. Em particular: OLMI, Giuseppe - *Ulisse Aldrovandi. Scienza e Natura nel Secondo*

Cinquecento, Trento, Ital. : Universidade de Trento, 1976.

30. ALDROVANDI, Ulisse - *Monstrorum Historia*, Bolonha, 1642. Trata-se de obra póstuma, pois o autor morreu em 1605.

31. Uma das principais referências teóricas de Aldovrandi e de todos que se dedicaram ao problema dos monstros nesta época é o tratado: LICETI, Fortunio - *De Monstrorum Caussis, Natura et Differentiis Libri Duo*, Pádua, 1616. O livro conheceu diversas reedições e algumas traduções nas línguas modernas até o início do século XVIII.

32. Para se ter uma idéia, lembramos os seguintes catálogos: BESLER, B. - *Continuatio rariorum rerum naturalium e regno vegetali, animali et minerali, cum figuris aeneis representatum*, Nuremberg, 1642; IMPERATO, Ferrante - *Dell'istoria naturale di Ferrante Imperato napolitano libri XXVIII*, Napoles, 1599; WORM, Olaus - *Museum Wormianum, seu historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur*, Leyde, 1655; MOLINET, C. - *Le cabinet de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève*, Paris, 1692.

33. Athanasius Kircher nasceu em uma pequena cidade perto de Fulda, na Alemanha Central, em 1602. Cedo ele entra na Companhia e em poucos anos passa à condição de professor de Matemática. Devido aos conflitos da Guerra dos Trinta Anos, Kircher se vê obrigado a fugir para Avignon e finalmente para Roma, onde chega em 1635. Nesta cidade falece em 1680. Sua trajetória é incomum. Gozou de grande prestígio no Vaticano em meados do século XVII, particularmente durante o pontificado de Alexandre VII. Sua extensa obra mostra o variadíssimo interesse do padre Athanasius: Ótica, Matemática, Egiptologia, Música, Astronomia, Magnetismo, etc. Kircher publicou no total mais de trinta livros. Trata-se de um excelente exemplo do enciclopedismo católico da época. Homem de grande prestígio em sua vida, cai no esquecimento quase que generalizado em época iluminista e contemporânea. Nos últimos anos, contudo, sua extensa obra e seu pensamento mais que heterodoxo chamaram a atenção de alguns estudiosos, em particular: PASTINE, Dino - *La Nascita dell'Idolatria. L'Oriente Religioso di Athanasius Kircher*. Florença : La Nuova Italia, 1978; CASCIATO, Maristella et al. - *Enciclopedismo in Roma Barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammern e Museo Scientifico*. Veneza : Marsilio, 1986; RIVOSECCHI, Valerio - *Esotismo in Roma Barocca. Studi sul Padre Kircher*. Roma : Bulzoni, 1982; Thomas LEINKAUF - *Mundus Combinatus. Studien zur Struktur der Barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kircher SJ (1602-1680)*, Berlin : Akademie Verlag, 1993.

34. SEPL, Giorgio de - *Romani Collegii Societatis Iesu Musaeum Celeberrimum*

cujus magnum antiquariae rei, statuarum, imaginum, picturarumque partem. Ex legato Alphonsi Donini, SPQR, a secretis munifica liberalitate relictum P. Athanasius Kircherus Soc. Iesu, novis & raris inventis locupletatum, compluriumque principium curiosis donariis magno rerum apparatu instruxit, innumeris insuper exterorum, curiositatisque doctrinae avidorum instantiam urgentesque preces novis compluribusque machinis, tum peregrinis ex Indiis allatis rebus publicae luci votisque exponit Georgius de Sepibus Valesius, authoris in machinis concinnandis executor, Amsterdam : 1678. Título longo e informativo, como o costume do tempo. A obra é, ao menos, o resultado de uma coautoria entre de Sepi e Kircher, conforme diversas referências feitas ao longo do livro.

35. No original: “*Ex his disces peregrine, quod uti a Deo omnia in omnia derivantur, tanquam a naturae Authore, sic omnia e contra ad eum referri pulchra comparatione expressum intuearis.*” G. de Sepi, *op. cit.* p. 2, coluna a.

36. Os estudos de Garin sobre o platonismo da Renascença se desenvolvem já por cerca de sessenta anos. Os títulos mais diretamente ligados aos problemas aqui examinados são: GARIN, Eugenio - *Rinascite e Rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari, Ital.: Laterza, 1975 e *Scienza e vita Civile nel Rinascimento Italiano*, Bari, Ital.: Laterza, 1965.

37. Sobre este problema ver CUSA, Nicolau de - *De Docta Ignorantia*, (ed. E. Hoffmann e R. Klibansky) Lipsiae, Meiner, 1932. A obra encontra-se com relativa facilidade em uma das diversas traduções recentes. Lamentavelmente ainda não há tradução ao português.

38. Cf. KIRCHER, Athanasius - *Mundus Subterraneus in XII libros digestus; quo divinum subterrestris mundi opificium, mira ergasteriorum naturae in eo distributio, verbo pantomorphum Protei regnum, universae denique naturae majestas et divitiae summa rerum varietate exponuntur. Abditorum effectum causae adri indagine inquisitae demonstrantur; cognitae per artis et naturae conjugium ad humanae vitae necessarium usum vario experimentorum apparatu, necnon novo modo, et ratione applicantur*, Amsterdam, 1665, p. 89-90.

39. GALILEI, Galileu - “Considerazioni al Tasso”. In *Opere*, Florença, Barbera, Ital.: 1968, vol. IX, p. 69.

40. Este problema já foi estudado há alguns anos, ao menos no que toca às artes plásticas no interessantíssimo texto: PANOFSKY, Erwin - *Galileo as a critic of the Arts*, Haia: Nijhoff, 1954. Esta obra foi editada diversas vezes e deu ocasião a um comentário bastante interessante de Alexandre Koyré: “Atitude Esthétique et Pensée Scientifique”, editada também diversas vezes; em português no livro: KOYRÉ, Alexandre - *Estudos de História do Pensamento Científico*, Rio de Janeiro: Forense, 1982.

41. Cf. SEPI, Giorgio de, *op. cit.*, p. 23b.

42. BONANNI, Filippo - *Musaeum Kircherianum sive musaeum a P. Athansio Kirchero in Collegio Romano Societatis Iesu jam pridem incoeptum nuper restitutum, auctum descriptum, & iconibus illustratum excellentissimo domino Francisco Mariae Ruspolo antiquae urbis Agullinae Principi oblatum a Philippo Bonanni Societatis Iesu*, Roma, 1709.

43. As classes são as seguintes: 1ª. – Ídolos; 2ª. – Ex-votos; 3ª. – Sepulcros e inscrições sepulcrais; 4ª. – Lâmpadas sepulcrais; 5ª. – Fragmentos de antigüidades eruditas; 6ª. – Minerais e fósseis; 7ª. – Objetos exóticos; 8ª. – Plantas e animais marinhos; 9ª. – Instrumentos matemáticos; 10ª. – Quadros, moedas e inscrições; 11ª. – Observações microscópicas; 12ª. – Conchas.



PÁGINA DE FRONTISPÍCIO do livro de Alexandre Rodrigues Ferreira, no qual o naturalista descreve sua viagem filosófica à região amzônica, 1781.

(Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, RJ)

TODO UM MUNDO A REFORMAR

INTELECTUAIS, CULTURA ILUSTRADA E ESTABELECIMENTOS CIENTÍFICOS NA AMÉRICA PORTUGUESA, 1779-1808*

Oswaldo Munteal**

• INTRODUÇÃO

A comunidade reformista-ilustrada luso-brasileira, de orientação pragmática e utilitária, investigou a natureza tropical das colônias desde os primeiros anos do século XVIII. No espaço-tempo setecentista o conhecimento produzido a partir da experiência do Novo Mundo, deveria estar ancorado num método rigoroso e aplicável ou demonstrável empiricamente.

Desde o alvorecer da época moderna a contemplação da natureza pelos letrados e práticos, pode ser constatada de maneira positiva ou negativa. Isto quer dizer que ora era sublinhada a dimensão de fonte de riqueza e de saber, ora a de fenômeno incontrolável. Tal verificação parte dos relatos dos viajantes dos séculos XV e XVI, dos diários dos capitães das naus que se dirigiam a América Portuguesa, dos desenhos dos riscadores, dos poetas e dos missionários.

No século XVIII europeu e americano, os estudos de caráter especulativo se intensificaram com a proliferação das sociedades científicas e academias. Nos salões literários como os da Marquesa de Alorna, de Madame de Staël, e nos círculos nobiliárquicos de culto ao mesmerismo, preponderavam a adivinhação, as práticas de transportação do corpo para outros planos e a cura do espírito. Devemos ainda apontar o florescimento dos círculos de letrados também no Brasil, fomentados pelo Vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Souza, que incentivava as odes literárias, as orações de elogio à ciência e à uma espécie de pragmatismo literário, caracterizado por certo estilo de escrita que invadiu os meios intelectuais de Lisboa e do Rio de Janeiro nos setecentos.

* Este estudo integra o primeiro capítulo de nossa tese de doutorado (realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História Social do IFCS/UFRJ), ainda em elaboração, intitulado *Absolutismo ilustrado, tensões estamentais e sacralização do Estado*. Agradecemos aqui a colaboração, no que concerne a pesquisa para a tese, da nossa assistente de pesquisa Maria Pia Beaklini Baffa da PUC-Rio.

**Historiador, doutorando em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro Setor de Pesquisa, Arquivo Nacional Professor Assistente, Departamento de História da UERJ

Esta época foi marcada por um processo crescente de secularização. O conhecimento da natureza da América portuguesa, não somente fundado no acontecimento, mas na observação e nas mais variadas formas de decifração dos “três reinos da natureza” - mineral, vegetal e animal - tornou-se fundamental. As investigações de caráter especulativo e científico eram tributárias das ações perpetradas pela estrutura burocrática pombalina e mariana. Por outro lado, essa mesma estrutura impunha as restrições que se originavam nos limites das políticas reformistas fundadas no absolutismo ilustrado.

O interesse por tais estudos se intensificou na época pombalina e atingiu finalmente o seu apogeu durante a chamada “Viradeira”, época marcada pela crise do sistema colonial mercantilista e pelo desmoronamento das monarquias absolutistas. Este movimento, para além de seu aspecto de retaliação política, trouxe elementos de crítica ideológica e ultramundana, acabando por fornecer a base dos quadros intelectuais do período ou da época pós-pombalina.

O centro aglutinador do ideário ilustrado pós-pombalino foi a Academia Real das Ciências de Lisboa, criada em 31 de dezembro de 1779. Os portugueses “estrangeirados”, os brasileiros que estudaram em Coimbra após a reforma de 1772, e os estrangeiros que adotaram Portugal como pátria formavam a base intelectual da Academia.

Os reformistas ilustrados, fossem luso-brasileiros ou estrangeiros, partilhavam de um “sentimento comum”: viam na Academia o lugar certo para abrigar as modernas concepções de ciência, bem como o cenário para novas reflexões no campo das teorias econômicas, com alguma ênfase nos princípios e sugestões fisiocratas. Não estava excluído deste quadro o interesse pela descoberta de um espírito especulativo, adormecido Península Ibérica desde a época dos descobrimentos¹. Este espírito sinalizava certa autonomia do pensamento, sem no entanto descurar da fisionomia do antigo regime. E, paralelamente, como moeda de troca desta autonomia, estabeleceu-se um compromisso entre burocratas e homens de ciência e de letras, para que a especulação apresentasse finalidade prática, ou mais especificamente, retorno material ou pecuniário à coroa portuguesa.

Dentre os intelectuais que vislumbraram a possibilidade da regeneração do Reino por intermédio da natureza física de seus domínios encontrava-se o naturalista italiano Domenico Agostino Vandelli. O grupo de letrados ao qual Vandelli se integrava merece atenção por sua dupla atuação. Por um lado, produtor de conhecimento e gerador de uma política de preparação de quadros intelectuais, de viajantes, condicionadores e riscadores; por outro, orientador da coroa portuguesa no que se refere à

exploração científica do que era produzido e do que poderia vir a ser produzido pelas colônias.

• *FOMENTISMO e cultura científica*

A partir de meados do século XVIII tornou-se intenso o investimento das autoridades metropolitanas no que se refere ao estudo metódico da natureza física dos domínios ultramarinos. Através de uma complexa rede de trocas de produtos naturais entre as colônias, com a finalidade básica de aclimatá-las e prepará-las para diversas destinações (experiências em laboratório, estudos nos museus de história natural e realização de experiências em estabelecimentos congêneres), o conhecimento da natureza física foi sensivelmente ampliado. A partir deste processo, tendo o Brasil como eixo da política colonial de valorização do “mundo natural”, Goa, Macau, Guiné, Moçambique passaram a ser conhecidas mais detalhadamente. Devemos considerar como indicativo desses estudos o aproveitamento racional ou metódico das “produções”, nos estabelecimentos de caráter especulativo como os jardins e os hortos botânicos.

A articulação entre a política fomentista do Estado português e as atividades de cariz especulativo e pragmático era um dos objetivos do corpo acadêmico que conduzia os projetos de reestruturação da exploração dos domínios ultramarinos. De forma complementar, podemos verificar que se fazia necessário o delineamento de uma cultura científica útil e que trouxesse rápidos retornos a coroa portuguesa.

A Academia das Ciências de Lisboa deu continuidade à abertura de Portugal para cultura científica bafejada pelo racionalismo e pelos paradigmas das Luzes, que se desenvolviam desde o século XVII. A ênfase da orientação ilustrada recaiu decisivamente sobre o fomento à cultura científica e sobre a mentalidade pragmática que se desenvolvia nos círculos letrados de Coimbra, Lisboa, Montpellier e Rio de Janeiro.

Para alguns ilustrados² luso-brasileiros, ou mesmo para os estrangeiros que atuavam em vários estabelecimentos científicos, principalmente nos museus de história natural de Coimbra, Lisboa e nos museus inscritos nos ambientes literários (neste caso, o Museu da Sociedade Literária do Rio de Janeiro assumiu certa importância), assim como na universidade reformada, a natureza era encarada de forma quase divina, produtora de valores da qual o homem deveria apenas tirar proveito.

Portugal passou por um período de forte ebulição intelectual e científica entre a época pombalina (1750-1777) e a revolução do Porto (1820). O absolutismo esclarecido de D. José e do marquês de Pombal tentou um complexo equilíbrio entre uma monarquia que sustentava os setores estagnados ou improdutivos, associados a estrutura agrária e de corte, e o pen-

samento ilustrado de base anticlerical e potencialmente crítico relativamente as hierarquias do Antigo Regime.

Houve um momento de inegável aceleração na busca do conhecimento observável e útil, com a criação da Academia das Ciências (1779) e com a definição de estruturas de pensamento que buscavam coerência entre o projeto para a recuperação econômica do reino e a ação política. O salto decisivo se deu com a produção científica da Academia, que alcança seu tom maior com elaboração das memórias econômicas bem nas memórias para o “adiantamento” da agricultura. Vitorino Magalhães Godinho confere destaque a este momento, afirmando que “no último quartel do século XVIII e nas primeiras décadas do XIX defrontaram-se em Portugal três correntes de pensamento. Uma, [...] tradicional, define a riqueza pela moeda e busca garantir a maior quantidade de numerário [...] graças sobretudo ao incremento comercial e a certas restrições aduaneiras. A esse mercantilismo, [...] contrapõe-se a fisiocracia, recente, que, conquanto definindo a riqueza das nações pela produção agrícola, esta longe de ser a consagração da ordem existente. Mas muitos pensavam já que a agricultura deviam preferir-se as fábricas, e que só pela multiplicação das manufaturas de todas as espécies não apenas se tornaria a balança comercial favorável (sonho do mercantilismo) como os povos seriam prósperos.”³

Magalhães Godinho desenvolve ainda algumas reflexões sobre a função da Academia como iniciadora de um ideário marcado pelas Luzes. Consideramos que, para além do plano marcadamente intelectual e das correntes teóricas que se originaram com a criação desta instituição, a mudança gerada pela Academia se fez sentir numa política de Estado que objetivou a redefinição da exploração do Ultramar. A concepção de riqueza, para os ilustrados portugueses, baseia-se na noção da natureza encarada de forma quase divina, produtora de valores, onde cabia ao homem tirar proveito dela, por meio da agricultura e com o auxílio da história natural. Um dos principais representantes deste tipo de concepção foi Domenico Vandelli, que adotou o “ecletismo reformista”⁴, pelo qual se posiciona em favor de algumas idéias antimercantilistas, adotando tanto princípios fisiocráticos italianos e franceses quanto algumas noções de Adam Smith. Somente a agricultura apresentaria caráter produtivo e, segundo os fisiocratas lusos, era fundamental a proteção às atividades econômicas. Em primeiro lugar devia-se proteger a agricultura, em segundo o comércio e, por último, a indústria. A Ilustração portuguesa incorporou diversos aspectos da fisiocracia, na busca de um governo regulado pelas leis da natureza⁵.

A produção ilustrada de base naturalista propôs alternativas para a superação da crise econômica do Império, as quais passavam prioritariamente por um melhor aproveitamento das “produções naturais”

das colônias ultramarinas. Estas propostas visavam avançar sobre dois flancos: primeiro, a política fomentista, que desde a administração pombalina era implementada, deveria ser intensificada e segundo, a valorização da agricultura, fundamentada pelas práticas discursivas que viam na natureza tropical uma fonte de riqueza, a ser cientificamente conhecida e explorada. Neste caso, a função dos estabelecimentos científicos (museus de história natural, laboratórios de experimentação e jardins Botânicos) era essencial, no sentido de receber as produções naturais das colônias, prepará-las e analisá-las.

Os dois pontos destacados assinalavam a preocupação de parte do grupo reformista ilustrado da Academia, que aqui denominaremos de “ilustrados naturalistas”. Era uma espécie de subgrupo, dentro da Academia das Ciências, que continha membros egressos da época pombalina e outros que, formados no espírito da universidade de Coimbra reformada (1772), tiveram uma aproximação mais estreita com os temas do Iluminismo. Ainda que, no plano estritamente pragmático, as Luzes em Portugal tivessem assumido, após a Viradeira, um contorno francamente aberto às especulações científicas. O movimento ilustrado deu origem à uma cultura alicerçada no cientificismo e no pragmatismo. O ideário da Academia e a base das propostas reformistas partiam de uma maior abertura do grupo dirigente português e de seus quadros intelectuais aos esquemas mentais ilustrados.

O período que medeia entre o fim da governação pombalina e os primeiros anos do reinado de D. Maria I, foi época de revalorização das reformas e de desdobramento do processo de recuperação econômica empreendido por D. José I e pelo marquês de pombal. Neste sentido, pode-se mesmo admitir que no período da Viradeira, quando supostamente os quadros reformistas pombalinos deveriam ser isolados, o que houve foi “uma viragem significativa, mas no sentido de uma maior integração nas linhas do reformismo ilustrado”⁶. Como já mencionamos anteriormente, a Academia das Ciências disseminou entre os círculos letrados, em Portugal e no Brasil, uma cultura científica de inspiração ilustrada. A este respeito, Francisco Falcon destaca que “[em] Portugal, após a ‘Viradeira’, agitação de superfície, sem profundidade efetiva, desenha-se um período, analisado exhaustivamente por Fernando Novais no qual a ilustração ira ter um centro de assimilação e adequação as realidades portuguesas na Academia Real das Ciências. Trata-se de um movimento ilustrado luso-brasileiro, cientificista e pragmático, bem diverso do que se vira na época pombalina. Suas principais linhas de pensamento e de ação configuram uma política colonial que, embora fosse ainda mercantilista, assimilava os elementos novos do pensamento da época, sobretudo o incentivo a produção, inclusive na Colônia, sem abrir mão evidentemente do patrimônio e do ‘exclusivo.’”⁷

Podemos afirmar que existe um consenso em torno do fato de que o cientificismo e o pragmatismo integram as linhas de pensamento que serão trilhadas pelos ilustrados lusos. Os marcos fundadores destas linhas concretizam-se a partir das práticas discursivas formuladas pelos sócios da Academia. Estas práticas estão referidas aos tópicos que compunham a política econômica da época pombalina, mariana e joanina. Elas conferem especificidade ao grupo ilustrado naturalista-utilitário da Academia das Ciências e, vistas em conjunto, oferecem um rico campo de observação acerca dos programas de recuperação econômica adotados pelo Estado português. O grupo naturalista da Academia expressa exemplarmente a base do projeto reformista ilustrado que, na época se tornou hegemônico. As medidas que proporcionaram um melhor aproveitamento e conhecimento da natureza tropical do Ultramar objetivavam, em primeiro lugar a criação de estabelecimentos científicos que fossem capazes de organizar e estudar o conteúdo das remessas vindas das colônias ultramarinas. No caso, os produtos dos três reinos da natureza, que se consubstanciavam em plantas e sementes, animais quadrúpedes e os elementos mais diversos do reino mineral. Em segundo lugar as autoridades metropolitanas se esforçaram para que fossem realizadas as chamadas viagens filosóficas. A ênfase dessas viagens consistia na reprodução daquilo que os naturalistas lusos chamavam, na época, de “Teatro da Natureza”. Quer dizer, os naturalistas deveriam reproduzir o espaço natural existente nas colônias nos estabelecimentos científicos lisboetas, como o museu de história natural, os hortos e jardins e os laboratórios de experimentação. Além disso, os membros dessas expedições deveriam ser muito bem preparados na “arte de observar e descrever”, como se dizia na época. Finalmente, o Estado português investiu cada vez mais na política fomentista. Fundamentalmente, isto queria dizer que não poderia haver uma tal política sem estabelecimentos científicos aparelhados para responder a demanda agrícola, ou seja, era imperioso transformar ou tornar úteis as produções naturais das colônias, contidas nas remessas de plantas, animais e minerais. O grupo de ilustrados naturalistas deveria zelar pela coordenação das viagens, que, por sua vez incentivariam o fomento da ciência agrícola nas colônias.

Em alguns estudos detectamos uma certa confusão entre o incentivo ou incremento a pesquisa científica e o apoio ao fomento com o objetivo de atender aos interesses metropolitanos. Queremos aqui caracterizar a política fomentista como o mecanismo capaz de criar um excedente natural, resultado das práticas mercantilistas, peça essencial na engenharia do Antigo Sistema Colonial e das relações de troca desiguais celebradas pelo pacto colonial⁸. Essas relações se desenvolveram em estreita consonância com o movimento de caráter especulativo que se articulava na estufa do absolutismo ilustrado, primeiro durante a época pombalina e posteriormente no período de D. Maria I e do então príncipe regente D. João.

Um dos principais articuladores desta política de orientação utilitária foi o ministro da marinha e domínios ultramarinos de D. Maria I, D. Rodrigo de Souza Coutinho, conde de Linhares. O poderoso ministro português acumulou, ao longo de sua vida, grande credibilidade no contexto europeu e entre as elites intelectuais ultramarinas, em função de suas atividades como diplomata em varias cortes européias e pelo profundo conhecimento das potencialidades naturais ultramarinas. Além disso, formou uma importante obra de cariz econômico-financeiro, mineralógico, naturalístico, bem como estudos de matéria tributária e fiscal e uma consistente correspondência com as principais autoridades em Portugal, em cortes européias e com administradores da Coroa em todo o império colonial. Acrescente-se a tudo isso os avisos, considerações sobre decretos régios e consultas ao Conselho Ultramarino que resumem uma das importantes matrizes da reflexão reformista ilustrada portuguesa dos setecentos.

Observemos uma passagem exemplar de seu pensamento fomentista e paralelamente marcado pela reflexão utilitária típica da época, presente em um ofício de 24 de novembro de 1800, dirigido a Manoel Ferreira da Câmara, que vai para a Bahia, dando-lhe Sua Majestade diversas missões a cumprir -

“[...] Em primeiro lugar Sua Alteza Real ordenou ao governador e capitão geral da Bahia, que desse a vossa majestade todos os auxílios de que possa necessitar para visitar todos os distritos da capitania, onde possa haver minas de ouro, prata, cobre ou ferro, ou outras que sejam interessantes, e lisonjear-se Sua Alteza Real com o seu conhecido zelo, não só faça grandes descobertas a este respeito, mas também informe logo do melhor sistema, que se poderá, e deverá introduzir a benefício da Real Fazenda, do Real Serviço, e da utilidade geral e pública dessa tão interessante capitania. Neste importante objeto manda recomendar Sua Alteza Real a vossa Sra. que não omita indagação alguma do que julgar necessário para dar fundamento as providências, que proposer como convenientes, para se adotarem, e que tenha sempre presente aquele principio de eterna verdade, que minas, e bosques necessitam de ser regulados por principios científicos, em que se ache calculada a utilidade geral, e não abandonados ao interesse dos particulares, que nestes casos, e só neles contraria, ou ao menos pode contrariar a Pública utilidade, formando uma notável exação aos principios gerais da Economia Política.”⁹

Este ofício prossegue destacando uma série de aspectos que deveriam ser obedecidos quanto as alfândegas reais, as culturas da mandioca, pimenta, canela e outras, recomendava atenção relativamente a conservação das matas e dos arvoredos com destaque para o cuidado em se “observar se com efeito os proprietários tem direito a serem conservados no Direito de fazerem imensas derrubadas e horrorosas queimadas, e se a Fazenda Real com vantagem sua, e em benefício do país não deveria reincorporar todas essas matas vizinhas ao mar, na coroa, indenizando os proprietários, e estabelecendo grandes, e econômicos cortes regulares com utilidade da Marinha Real e Mercante.”¹⁰ Além disso, D. Rodrigo chama a atenção para a necessidade da criação dos jardins botânicos e para a valorização das plantas exóticas e das úteis, marcando que seria “conveniente [...] animar e aperfeiçoar as culturas da pimenta, da canela, das especiarias, que muitas se podiam haver do Pará da cochonilha, e do linho-cânhamo, produto, que em alguma parte dessa capitania, poderá talvez cultivar-se com vantagem. Sobre culturas de plantas exóticas, aí se remeteu ultimamente alguma semente da precisa árvore de Teca, que é, por excelência, a mais própria para construções navais, e vossa majestade avisara se a mesma frutificar, nas experiências, que o governador e capitão geral mandar fazer.”¹¹

Souza Coutinho, burocrata ilustrado, estava profundamente comprometido com o movimento de institucionalização da ciência em Portugal, encaminhado pelo reformismo academicista de Lisboa que encontrara na Academia das Ciências a sua maior expressão. A Ilustração, nas sociedades ibéricas, apresentou características muito próprias, e uma delas foi o fomentismo, sobretudo aquele que trazia no bojo a utilidade da ciência e a sua conseqüente aplicação. A diferença essencial, relativamente a outras Luzes, é explicável pela presença das colônias e por uma série de motivos que já foram alinhados por Francisco Falcon em seu já clássico “A Época Pombalina - política econômica e monarquia ilustrada”. Neste trabalho, Falcon chama atenção para alguns aspectos importantes que, de certa maneira, marcam a singularidade da ilustração ibérica, como, por exemplo, a defasagem dessas sociedades em relação ao restante da Europa. Na Espanha e em Portugal, o racionalismo passou por verdadeira releitura, sendo muito que simples reflexo do que era produzido na França, na Alemanha ou na Inglaterra. Além disto, o autor citado sinaliza para uma defasagem “intra-ibérica”, quanto as transformações econômicas, o nível de ação do Estado relativamente a promoção das reformas educacionais, as disputas dinásticas e a própria “tomada de consciência dos problemas e a expressão crítica e reformadora que já se fazia sentir mesmo antes de a Ilustração chegar a sua fase culminante, em meados do século. [...] A sociedade lusa apresentase material e mentalmente defasada, salvo alguns progressos realizados em

setores muito limitados e sem quebra dos baluartes institucionais e mentais da tradição.”¹²

Ainda segundo Falcon, esta Ilustração estaria ligada a importante esforço do Estado, que, no sentido de superar tal defasagem, lança mão basicamente dos mecanismos e limites do absolutismo ilustrado¹³. Neste caso, a administração do marquês de Pombal no campo das ações de uma monarquia ilustrada, e de Luís António Verney, no sentido de uma reflexão que alterasse as bases da mentalidade lusa, seriam a própria razão de ser do reformismo desta época.

Na Espanha, como em Portugal, o ímpeto memorialista e projetista pode ser notado, por exemplo, a partir de um dos seus expoentes, o pensador reformista espanhol Gaspar Melchor de Jovellanos. Essa tradição do reformismo ilustrado articulava o papel da Providência ao da utilidade da natureza física, como é possível observar em uma passagem exemplar de Jovellanos a propósito de um elogio fúnebre a Carlos III, proferido na Real Sociedade Econômica de Madri no dia 8 de novembro de 1788 - “O homem, condenado pela Providência ao trabalho, nasce ignorante e débil. [...] Contudo o Criador depositou no espírito do homem um grande suplemento, a debilidade de sua constituição. Capaz de compreender ao mesmo tempo a extensão da terra, a profundidade dos mares, a altura e imensidão dos céus, capaz de penetrar os mais escondidos mistérios da natureza, entregue a sua observação, só necessitava estudá-la, reunir, combinar e ordenar suas idéias para sujeitar o universo ao seu domínio. Carlos, deseioso de fazer em seu reino esta espécie de regeneração, promoveu o ensino das ciências exatas, sem este auxílio em pouco ou nada se adianta na investigação nas verdades naturais. Madri, Sevilha, Salamanca, Alcala vêm renascer suas antigas escolas matemáticas. Barcelona, Valencia, Zaragoza, Santiago e quase todos os estudos vão se estabelecer de novo. A força da demonstração sucede a sutileza do silogismo. O estudo da física, apoiado sobre a experiência e o cálculo, se aperfeiçoa, nascem com as demais ciências de sua jurisdição - a química, a mineralogia e a metalurgia, a história natural, a botânica, e o naturalista observador indaga e descobre os primeiros elementos dos corpos, e penetra e analisa todas as suas propriedades e virtudes, o político estuda as relações que a sabedoria do Criador depositou neles para assegurar a multiplicação do gênero humano”¹⁴.

O texto de Jovellanos permite articular três níveis de raciocínio. O primeiro articula o papel da Providência ao conhecimento¹⁵ que se elabora acerca da natureza; o segundo, o papel do Estado espanhol a respeito dos estudos superiores¹⁶ e a concentração nas disciplinas científicas; finalmente a conexão entre as atividades do intelectual e os estudos especulativos.

D. Rodrigo e Jovellanos são intelectuais paradigmáticos de uma geração de reformistas ibéricos orientados por uma perspectiva fomentista e utilitária. As reflexões de ambos articulam-se, de maneira complementar, aos interesses e demandas das estruturas de poder do Antigo Regime. Os dois níveis centrais nos quais tal articulação acontece são, primeiro, as sociedades de letrados se constituíram com a chancela real em dependência direta com o absolutismo ilustrado, e segundo, a organização da Academia das Ciências de Lisboa e das Sociedades Econômicas espanholas as caracterizava como unidades corporativas dotadas das prerrogativas e deveres de um corpo intermediário no modelo clássico do Antigo Regime do continente¹⁷.

• *O IDEÁRIO da Academia Real das Ciências e a conjuntura ibérica e internacional*

No último quartel do século XVIII os Estados ibéricos, e particularmente o português, passavam por amplo processo de rearticulação, atribuindo a seus corpos de intelectuais a missão de redimensionar o exclusivo metropolitano, criando formas modernas de apropriação deste exclusivo.

Na época, a realidade colonial estava esgarçada por um modelo mercantilista já defasado no resto do continente europeu. A elite intelectual e burocrática via o continente sendo “imolado”¹⁸ diante do desenvolvimento em larga escala da economia britânica, e exigia a redefinição do Império, sobretudo no plano da política colonial. Ministros, homens de ciência e burocratas se esforçavam para realizar um verdadeiro inventário das riquezas e potencialidades do Império colonial.

A redefinição a que nos referimos não escapou ao dilema ibérico entre a alternativa europeia e o caminho do Atlântico, qual seja, a inclinação para a chamada vocação ultramarina. No último quartel do século XVIII o Estado português se rearticulava a partir dos seus quadros de letrados e de burocratas, no sentido de redimensionar o exclusivo metropolitano e das possibilidades modernas de apropriação deste exclusivo.

O enfrentamento com a realidade colonial, esgarçada por um modelo mercantilista já defasado, somado às contingências europeias exigiram uma redefinição do Império, sobretudo no plano de política colonial. O esgotamento do modelo mercantilista/pombalino mais ortodoxo e sua substituição pelo “ecletismo reformista” ou por fórmulas “ad hoc” e a própria conjuntura peninsular a partir das guerras da Revolução abriram a Portugal, num curto espaço de tempo (1780-1811), a possibilidades de diversas alianças políticas, com a França, Inglaterra e até mesmo a velha rival, a monarquia espanhola.

A seguir, tentaremos mapear a própria razão de ser da iniciativa memorialista e projetista no âmbito das atividades científicas de cunho especulativo e do plano ou das intenções. Examinaremos a criação de um espaço de sociabilidade intelectual no contexto de forte ebulição mental que vinha desde a época pombalina, com a reforma dos estudos superiores e com as alterações na educação dos nobres. Além disso, devemos marcar as transformações na política interna portuguesa após a chamada “Viradeira”, com a chegada ao trono da rainha D. Maria I e dos novos quadros intelectuais e burocráticos excluídos à época de D. José. Finalmente não pode ser esquecida a forte pressão que a Península Ibérica sofreu durante as invasões francesas entre 1807 e 1811.

O “destino” ou “futuro” da península, como apontou Vitorino Magalhães Godinho em seu “Portugal e o Futuro da Península”, era, entre fins do século XVIII e início do século XIX, incerto face à uma possível perda de autonomia territorial e político-dinástica. A península enfim teria encontrado, com as invasões, um de seus destinos, no caso o do amalgama, dos cruzamentos culturais que permearam o plano reformista e que têm seu início quando, em 1º de fevereiro de 1808, o general Junot suprimiu a Regência e tomou conta do Reino, em nome de Napoleão Bonaparte. Muitas histórias da ocupação francesa começam exatamente neste ponto. Os versos do popular Bandarra registravam, com alguma picardia, o momento de grande dramaticidade da história portuguesa: “Ergue-se a águia imperial... Faz o ninho em Portugal”.

Vejamos alguns fragmentos de estudos que carregam com muito vigor a perspectiva das origens e o resgate de uma certa tradição de Império, como por exemplo numa passagem muito interessante de João Lúcio de Azevedo em sua *Épocas de Portugal econômico*: “Em meados do século XIII a monarquia portuguesa acha-se constituída dentro das suas divisas geográficas. Desde o rio Minho até o extremo sul, no promontório onde se lhe haviam de fixar destinos novos, a espada cristã tinha conquistado ao agareno esses limites. A leste a vizinha Castela, de que o reino ocidental procedia na origem, a oeste o mar, fascinante e incerto, convidando para todo o sempre às aventuras”. Ou ainda em Raymundo Faoro, na obra “Os donos do poder”: “A Península Ibérica formou, plasmou e constituiu a sociedade sob o império da guerra. Duas civilizações - uma do ocidente remoto, outra do oriente próximo - pelejaram rudemente dentro de suas fronteiras pela hegemonia da Europa”²⁰. E finalizando com um trecho da tradicional “História de Portugal” de José Hermano Saraiva: “A península ibérica foi coberta com o manto da inquisição que semeou então a inveja, a dúvida e a traição”²¹.

Amparado no tratado de Fontainebleu, Junot atravessou a Espanha para ocupar Portugal e dispunha, pelo acordo celebrado entre Espanha e França, de uma possível divisão de Portugal em três Estados: o de Entre Douro e Minho, com o nome de Lusitânia Setentrional, seria dado à rainha da Etrúria; o sul do Tejo, chamado principado dos Algarves, indenizaria Godoy (primeiro ministro de Carlos IV); Trás-os-Montes, as Beiras e a Estremadura ficariam, como penhor, nas mãos do imperador, podendo eventualmente reverter à Casa de Bragança. Junot atravessou a fronteira da Espanha com a França em 29 de novembro de 1807 e dez dias depois os franceses ocupavam Lisboa e os espanhóis entravam em Setúbal, tomando posse do Sul, e no Porto (norte) em nome da rainha da Etrúria.

Para ocupar a capital - Lisboa - o efetivo napoleônico contava com tropas espanholas, turbas de mercenários, piratas e corsários. Estes últimos teriam sido fundamentais na ocupação do porto de Lisboa.

A ocupação é entendida, segundo os estudos clássicos sobre a Guerra Peninsular, como movimento do jogo de xadrez do Imperador dos franceses. Autores como Valentim Alexandre e J.S. da Silva Dias conectam o problema da invasão à duas ordens de fatores: primeiro, a questão nacional que envolveria Portugal após a ocupação e a crise do Estado português a partir deste momento (Alexandre) e segundo, o impacto do ponto de vista dos círculos intelectuais influenciados pelas idéias do liberalismo britânico e pelo jacobinismo francês.

A Península Ibérica era considerada essencial para a estratégia militar francesa. As principais conquistas se iniciaram no período do Consulado indo até a segunda fase da expansão napoleônica, em 1806, com a decretação do bloqueio continental. Este tempo de conquistas é marcado, pelas coalizões de vários Estados europeus contra os franceses. As "Ligas das Nações" formadas por potências européias contra a França tiveram o Estado inglês a frente de todas. A primeira, que durou de 1793 a 1797, teve ao lado da Inglaterra, a Rússia, Espanha, Sardenha, o Reino de Nápoles, a Prússia, a Áustria e Hanover. Outras ligas se formaram desde a Guerra Peninsular até a campanha que derrotou os franceses em 1815. Até a invasão do território português, ocorreram as coalizões de 1799 a 1802, outra em 1805, e entre 1806 e 1807. Posterior a ocupação, seguida da derrota final do Estado francês, formaram-se as coalizões de 1809, 1813 a 1814 e por fim a Campanha dos cem dias de 1815.

A segunda fase das conquistas francesas teve início com a decretação, em 21 de novembro de 1806 do bloqueio continental.

Entre 1793 e 1794, portugueses e espanhóis foram compelidos ora a não participar, ora a atuar decisivamente nas ligas de nações contra os

franceses. Em 1796 foi apresentada a primeira restrição às relações de Portugal com a Inglaterra: pelo tratado de Santo Ildefonso, os lusos estavam quase obrigados a fechar seus portos à frota britânica. De 1800 a 1805, a política francesa para a península foi na direção da divisão do território português entre a Espanha e a França. E finalmente, a partir de 1806, face a negativa dos lusos ao bloqueio a conquista militar de Portugal tornou-se uma imposição estratégica.

Após Tilsit, o Império Napoleônico parecia de fato estender o seu domínio por toda a Europa, e a Península Ibérica passou a ter importante função no Sistema Continental, inaugurado entre 1806 e 1807.

Diante da política do bloqueio continental, passou a ser determinante que o Império francês controlasse a linha costeira da Península Ibérica, além de contar com a frota espanhola como reforço na reconstrução do poderio naval francês, seriamente abalado após a batalha de Trafalgar, em 1805.

A cultura bafejada pela Ilustração não sofreu solução de continuidade durante a Guerra Peninsular. Lisboa foi, de certa maneira, o centro aglutinador da resistência civil à invasão, mas paradoxalmente foi também, a cidade que, em alguns momentos, acolheu o invasor silenciosamente e acabou sendo a capital ibérica dos círculos intelectuais. Por lá transitavam, pensavam, escreviam e tramavam o futuro da nação e do ultramar, estadistas estrangeiros, diplomatas, naturalistas, literatos, poetas e reformistas ilustrados de uma maneira geral.

Das três últimas invasões sofridas pelos portugueses durante o período napoleônico, certamente a do general Junot, a primeira, foi a que maiores turbulências causou na capital. Não foram poucos os motins, tanto que, durante a ocupação de "El Rei Junot", observa-se o maior número de perdas materiais e humanas. Esta primeira invasão terminou, num primeiro momento, com a ocupação franco-espanhola e, posteriormente, totalmente francesa.

Após Junot veio o general Soult. Suas divisões, provenientes da Galizia, ocuparam a cidade do Porto em março de 1809 e retiraram-se rumo a Espanha. Finalmente, entre 1810 e 1811 ocorreu a terceira invasão, comandada pelo marechal André Massena. Segundo os estudos clássicos sobre a Guerra Peninsular, como os de Silbert, Robert Southey, Charles Oman, J. M. Latino Coelho dentre outros, a invasão de Massena foi a que originou as operações mais sérias. A batalha do Bussaco e a derrota em Torres Vedras consagraram as tropas anglo-portuguesas, sob o comando de Arthur Wellesley, primeiro duque de Wellington.

Numa das reduzidas referências explícitas ao papel da Academia Real das Ciências de Lisboa no tempo da invasão, Cristóvão Ayres lembra, em seus clássicos “Dicionário da Guerra Peninsular” e “História da Academia das Ciências de Lisboa”, que Lisboa ainda seguiu sendo, mesmo sob Junot, a sede dos círculos de letrados.

Já nos referimos ao fato de que a Academia Real das Ciências parece ter continuado a fomentar a cultura científica e a mentalidade ilustrada luso-brasileira. A comunidade dos reformistas ilustrados, de orientação pragmática e utilitária, investigava a Natureza tropical das colônias desde os primeiros anos do século XVIII. Esse interesse se intensificou na época pombalina e atingiu seu apogeu durante a “Viradeira”, época marcada pela crise do Antigo Sistema Colonial e pela queda das monarquias absolutistas. Os estatutos da Academia, publicados em 1780, celebram o matrimônio entre o Estado e os ilustrados sócios num plano único e comum de engrandecimento do Reino e de seus domínios. Porém, na legislação que regulava a Academia pode-se observar limites do permitido, bem como a presença de um espírito latente de rebeldia.

Dentre as muitas tendências que se abrigaram na Academia sob a proteção real de D. Maria I, uma certamente se destacou: o subgrupo de orientação naturalista e utilitária. Esta fração da Academia ilustrada era composta por burocratas de alto coturno, como D. Rodrigo de Souza Coutinho, Visconde de Barbacena, religiosos tais quais o abade D. José Correia da Serra (exilado na época de Pombal) e naturalistas como Alexandre Rodrigues Ferreira e João da Silva Feijó. Havia também muitos sócios correspondentes, dentre os quais pode-se destacar José Alvares Maciel, das Minas Gerais, João Manso Pereira, Mariano José Pereira da Fonseca, o médico Jacintho e o poeta Silva Alvarenga, todos do Rio de Janeiro. Também pontuavam nos quadros da Academia os estrangeiros-estrangeirados Júlio Mattiazzi, Dalla-Bela, Ciera, Franzini e Domenico Vandelli.

É possível afirmar que, entre a época pombalina e a revolução liberal do Porto (1820-1821), Portugal passou por um período de forte ebulição intelectual e científica. O despotismo esclarecido de D. José e do seu poderoso ministro havia tentado o difícil equilíbrio entre uma monarquia que sustentasse setores improdutivos, ligados à antiga estrutura agrária e estamental, e o pensamento iluminista de base anticlerical e potencialmente crítico das estruturas de poder do Estado moderno monárquico absolutista.

A especificidade da ilustração portuguesa pode ser entendida a partir dos elementos constitutivos da tomada de consciência da crise do Reino, nos interstícios do Estado luso e pela concepção pragmática

de utilização das “Artes”. A produção memorialista ilustrada de base naturalista, propôs alternativas para a superação da crise econômica do Império luso-brasileiro.

O ideário da Academia, bem como as propostas reformistas por ele possibilitadas partiram de uma maior abertura do grupo dirigente português e de seus quadros intelectuais aos esquemas mentais ilustrados. Ainda que no plano estritamente pragmático, as Luzes em Portugal assumiram, após a “Viradeira”, contornos francamente abertos à especulação científica. O movimento ilustrado luso-brasileiro deu origem a uma cultura alicerçada no cientificismo e no pragmatismo, este claramente marcado pelo senso utilitário.

Relativamente ao período que vai do fim da governação pombalina aos primeiros anos do reinado de D. Maria I, Fernando Novais apontou para o fato de que...

“O período que se segue ao ‘consulado pombalino’ aparece-nos muito mais como seu descobrimento que sua negação. Da fase autoritária de criação dos pré-requisitos ou melhor das condições das reformas, passa-se, a partir de 1777, para uma etapa de maiores aberturas para o pensamento ilustrado, mas isso era um desdobramento do processo de reformas. De um lado, o esforço de recuperação econômica empreendido pelo marquês de Pombal começava a dar os seus frutos: doutro lado, com a independência dos Estados Unidos e a abertura da era das revoluções, os mecanismos de crise geral do sistema começavam a vir a tona. As mudanças se impunham, nas alternativas de reforma ou revolução. Neste sentido a chamada viradeira tem muito reduzida sua importância efetiva; sentido de uma maior integração nas linhas do reformismo ilustrado.”²²

Novais segue em sua avaliação do período, caracterizando o papel da Academia como instrumento deflagrador das Luzes em Portugal. Um aspecto da maior relevância apontado por este autor diz respeito à conexão entre a produção intelectual, ou no caso, como nós aqui chamaremos, das práticas discursivas, e o movimento reformista. Sobre o espírito da “Viradeira”, outro especialista, Francisco Falcon observa que:

Em Portugal, após a ‘Viradeira’, agitação de superfície, sem profundidade efetiva, desenha-se um período, analisado exaustivamente por F. Novais no qual a ilustração irá ter um centro de assimilação e adequação às realidades portuguesas na Academia Real das Ciências. Trata-se de um mo-

vimento ilustrado luso-brasileiro, cientificista e pragmático, bem diverso do que se vira na época pombalina. Suas principais linhas de pensamento e de ação configuram uma política colonial que, embora fosse ainda mercantilista, assimilava os elementos novos do pensamento da época, sobretudo o incentivo à produção, inclusive na Colônia, sem abrir mão evidentemente do patrimônio e do 'exclusivo'.²³

Conforme iremos observar, alguns parâmetros são fundamentais para, de início, determinar através de quais instrumentos as linhas pensamento da Academia das Ciências se concretizaram; num segundo momento, as práticas discursivas formuladas pelos sócios da Academia, construídas a partir da experiência realizada por esses instrumentos; e, por último, o que de substantivo se pode extrair relativamente à tomada de consciência da crise do sistema colonial. As alternativas vislumbradas para a recuperação econômica do Reino viriam através das práticas discursivas da vertente ilustrada e naturalista da Academia.

Os instrumentos aos quais nos referimos são, de fato, tópicos que integravam a política econômica colonial dos últimos anos da administração pombalina, e que perdurou, até mesmo recrudescendo, nas décadas de oitenta e noventa do século XVIII, chegando à primeira década do XIX. É bom frisar que estes pontos são por nós dimensionados, em função da ênfase que conferimos ao grupo ilustrado naturalista. Nesse sentido, elegemos um conjunto de medidas do Estado português que, desde nosso ponto de vista, e segundo o significado cultural da mentalidade ilustrada lusa, melhor expressam o reformismo ilustrado de base naturalista, hegemônico nos quadros da Academia.

As medidas que proporcionaram um melhor aproveitamento e conhecimento da Natureza foram, primeiro, a criação de estabelecimentos científicos que fossem capazes de organizar e estudar cientificamente o conteúdo das remessas vindas das colônias ultramarinas. No caso, os produtos dos três reinos da natureza, que se consubstanciavam em plantas e sementes, animais quadrúpedes e os elementos mais diversos do reino mineral. Em segundo lugar, que fossem fomentadas as chamadas "viagens filosóficas". A ênfase dessas viagens consistia na reprodução, do que os naturalistas lusos chamavam à época, do Teatro da Natureza; além disso os membros dessas expedições deveriam ser muito bem preparados na "arte de observar e descrever", como se dizia na época. Terceiro, investir cada vez mais na política fomentista. Isto queria dizer, fundamentalmente, que não poderia haver política fomentista, sem estabelecimentos científicos aparelhados para responder à demanda agrícola, isto é, era imperioso transformar ou tornar útil as produções naturais das colônias, contidas nas re-

messas de animais e plantas. Paralelamente, o grupo de ilustrados naturalistas deveria zelar pela coordenação das viagens, que por sua vez incentiariam o fomento à cultura agrícola nas colônias.

Devemos considerar que a especulação científica (que, neste período, era intensa em Portugal nesse período, ao menos no plano das intenções, e em alguns casos, acabaram por se concretizar nas expedições de Alexandre Rodrigues Ferreira ao norte do Brasil, de João da Silva Feijó ao Ceará e à Angola e com Joaquim de Amorim Castro na Bahia, dentre muitas outras) estava atrelada ao fomento agrícola, com vistas aos interesses metropolitanos. A política fomentista deve ser caracterizada como o mecanismo capaz de criar um excedente natural capaz de melhorar as relações de troca desiguais celebradas pelo pacto colonial.

As colônias portuguesas no ultramar eram fonte de metais, mas também de gêneros exóticos, originários dos três reinos da natureza. A extração dessas produções naturais contribuiu para o aumento do fluxo de mercadorias que permitiu, ao longo da dominação colonial lusa, o aprofundamento da acumulação de capital do Estado português.

É conveniente analisar a variação da reflexão ilustrada da Academia Real das Ciências de Lisboa, ainda no contexto da produção intelectual de base pragmática e cientificista. Emergem, no interior da produção memorialista lusa as idéias de Natureza, Utilidade e Progresso, como importantes temas, a partir dos quais se formaram as vertentes teórica e prática do movimento ilustrado português no período mariano e joanino e da época das invasões francesas. Essas idéias, principalmente as de Utilidade e Natureza, aparecem não só como elementos constitutivos do redimensionamento da política colonial, mas ganham organicidade no quadro do pensamento científico da Academia. O pragmatismo ibérico e mediterrânico (Portugal, Espanha, Itália e Grécia passavam pelo mesmo processo) acompanhou, de certa maneira, o pragmatismo da Europa Ocidental e Central (Escócia, Prússia Ocidental e França) sobretudo no que tange ao princípio básico desta linha de pensamento da Ilustração, quer dizer, o primado da inexistência de um pensamento puro, as idéias devem ter um sentido prático e direcionado o quanto possível para a alteração da realidade concreta. A diferença essencial do pragmatismo ibérico reside exatamente no império colonial, e na utilização racional e metódica das produções naturais das colônias.

A vida intelectual, durante a ocupação das tropas do general Junot (1808-1809), e depois, até 1815, se confundia com os projetos políticos concretos das principais lideranças da Academia, para o Estado luso em crise. Como sede da Academia, Lisboa se apresenta como outro flanco a

ser explorado. A cidade vivia, culturalmente, através das lojas maçônicas e dos círculos literários. Além disso, havia a panfletagem anti-napoleônica, a circulação de obras consideradas perigosas e demais manifestações que, aqui e ali, representavam a insatisfação com o poder instalado.

A Academia se inscreve, nessa época, entre a Lisboa sitiada (primeiro por Junot e depois por Beresford) e resistente e a cidade que cede aos influxos do novo. Coimbra foi o projeto, e, de certa maneira, o centro do saber ilustrado da época pombalina, foi a capital das Luzes durante o reinado de D. José. Durante a governação mariana, a regência joanina, e nos tempos da invasão a capital ilustrada foi Lisboa, e a sua maior expressão intelectual era a Academia das Ciências do abade Correia da Serra e do Duque de Lafões, que agora se apresentava como centro do projetismo, do memorialismo científico e dos sinais de uma nação culta e rompida com o isolamento cultural proporcionado pela inquisição e pelas décadas de União Ibérica.

É preciso levar em consideração que os intelectuais que residiam e trabalhavam na cidade ilustrada dependiam do beneplácito das autoridades de ocupação, mas também mantinham contatos com ilustrados de orientação naturalista e letrados franceses. Esses contatos, mantidos através das Sociedades Literárias e Científicas lisboetas acabaram significando, para muitos dos ilustrados, longos períodos de prisão ou exílio.

A Academia das Ciências tornou-se o centro vital da reflexão ilustrada em Portugal, bem como para muitos reformistas na América portuguesa. Os acadêmicos propunham transformar a reflexão científica em objeto de grande consumo, privilegiando expressamente as suas funções de dinamização de projetos e de “adiantamento” econômico e social. No período de D. Maria I esse processo se acelerou, até mesmo com certa autonomia do controle mais direto do Palácio de Queluz. O reinado de D. Maria I, até 1792, tem sido identificado como de atraso, caso comparado à governação pombalina. Por outro lado, alguns historiadores têm visto este período como de orientação modernizante, com relação ao “despotismo” pombalino. Já a historiografia brasileira voltou-se para um outro foco, que sinaliza, como chama a atenção Fernando Novais, para a proibição das manufaturas e as restrições impostas a qualquer indício de fomento que de alguma maneira, autonomizasse a vida econômica da colônia.

O conceito de “sistema colonial”, cunhado por Novais, e seus elementos constitutivos, o sistema escravista, o excedente colonial ou “exclusivo” metropolitano e o tráfico articulam-se a partir de uma dinâmica externa/interna. O pólo dinâmico e de acumulação está na metrópole e as colônias são organizadas como mecanismo provedor de riquezas amedáveis, matérias-primas e gêneros considerados exóticos, que podemos chamar de “excedente

natural das colônias”. A política colonial dos lusos para o Brasil pretendia a manutenção da exploração do “exclusivo” dentro de uma lógica ainda mercantilista.

Se a política colonial portuguesa necessitava reestruturar-se diante do movimento de repúdio ao Estado absolutista e ao obscurantismo clerical, pano de fundo das críticas da Ilustração, o reformismo luso precisava também ceder aos influxos mais diretos da mentalidade ilustrada que invadia Portugal em 1807. Os quadros intelectuais lusos pretenderam alinhar-se ao movimento ilustrado de cunho sobretudo cientificista. Neste momento, é possível perceber o salto da cultura científica lusa, que começa a atender às exigências do debate científico fundado nos paradigmas da ciência moderna. Paradoxalmente, as idéias de Natureza, Progresso e Utilidade, da forma como se apresentavam, eram obrigadas a conviver com práticas mercantilistas já em franca decadência no continente, assim como com a manutenção do absolutismo. As três concepções relacionadas integram-se, organicamente, à necessidade de verificação empírica e a noção de eficácia, sustentáculos do pragmatismo, um dos pilares da visão de mundo européia e reformista ilustrada portuguesa pós-pombalina.

Justamente nesta época se verifica um crescente movimento de penetração das idéias liberais e de mercado entre os lusos. Um relativo aprofundamento das investigações de caráter científico e especulativo, também pode ser percebido. É preciso lembrar que as ocupações tiveram, de fato, importante papel na história política da Europa peninsular. Portugal, Espanha e cidades-estado italianas acabaram por constituir ou reforçar seus Estados nacionais precisamente neste período.

As reformas de Carlos III de Bourbon, na Espanha, no Piemonte e no Reino de Nápoles e de D. José I, em Portugal, já haviam se esgotado no limiar do século XIX. A França Imperial se impunha e paralelamente “empurrava” os vizinhos latinos para a disputa das nacionalidades. Estes problemas remetem-se ao contexto específico das Guerras de Coligação, da ocupação de Lisboa e das Guerras Napoleônicas. A história intelectual portuguesa do período sofreu o impacto das novas influências e da disputa pelo poder e pela hegemonia na Europa dos Estados nacionais.

Os intelectuais lusos do período não constituíam um bloco uniforme e coeso, mas suas divisões eram muito tênues. Sobre esta questão, Silva Dias afirma que: “A partidarização [...], em afrancesados e inglesados, não deve induzir no erro de supor que essa fratura correspondia a que opunha o conservantismo e o jacobinismo *lato sensu* na vida portuguesa. E isto, quer o consideremos no período anterior às invasões napoleônicas, quer mesmo (embora com menor evidência) no período imediatamente seguinte.”²⁴

Em resumo, Silva Dias levanta a questão de que o pensamento ilustrado luso da época expressava uma mentalidade ou uma cultura científica que transitava entre o conservadorismo e o liberalismo. De fato, observando-se o reformismo ilustrado no período mariano, é possível constatar a migração dos naturalistas-utilitários da Academia das concepções mais arrojadas em termos da ciência moderna e da abertura aos influxos do pensamento ilustrado, para uma tácita aceitação da permanência de condições que comprometiam a aplicabilidade dos princípios formulados. Aparentemente, muitos reformistas que no período napoleônico se encontravam em campos opostos passaram a comungar, no tempo de D. Maria I, do mesmo receituário projetista. Um ponto os unia: a manutenção do sistema colonial, desde que em novas bases e redefinida a política do exclusivo.

O nosso interesse pelas Memórias Literárias, Memórias e projetos científicos advém do fato de serem testemunhos de situações e problemas reais que se procuravam inventariar. Mas também nos importa, nessa produção intelectual, a visão de mundo que se originou das investigações científicas da Academia e da vida cultural e literária da Lisboa ilustrada na época do reformismo.

Os estudos que temos realizado sinalizam para a investigação da noção de “entendimento” presente na ilustração portuguesa pós-pombalina. A que conceitos esta noção está vinculada?

É possível, enfim, afirmar que, no caso do reformismo ilustrado português, a necessidade de conhecer o mundo natural, de investigar os fenômenos físicos, químicos está também relacionada de à tomada de consciência da crise econômica e financeira em que o Reino se encontrava em fins da governação pombalina.

Sobre a relação entre as necessidades do Estado português e a emancipação cultural, Francisco Falcon apresenta interessante sugestão: “Mesmo em se tratando de iniciativas reformistas situadas em dependência imediata do poder de Estado, o fato é que boa parte dos alvos por elas visadas transcendiam a esfera institucional oficial. Diretamente ou não, portanto, as práticas reformistas atingiam de algum modo o universo das formas de pensamento e de expressão intelectuais, artísticas e literárias.”²⁵

A vontade do auto-esclarecimento parecia povoar os círculos intelectuais lisboetas. E a Academia ia mais adiante nos rumos do entendimento possível (se considerarmos dois aspectos centrais: o Mercantilismo e o Estado absolutista). Os caminhos do movimento ilustrado luso desta época podem ser examinados a partir das idéias de Natureza, Progresso e Utilidade, inseridas estas no projeto concreto de um cuidadoso inventário do mundo natural das colônias e de suas potencialidades. Nos tempos da

invasão observa-se um processo de aceleração da vida cultural e científica em Lisboa. A Academia aparece como o vetor deste movimento. Quase se pode dizer ter se inspirado em Kant: “Tem a coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento.”²⁶

- NÓTAS**
1. Sobre o aspecto mais panorâmico da disseminação dos conceitos da ciência moderna no Ocidente europeu, ver BRONOWSKI, J. e MAZLISH, B. - *A tradição intelectual do ocidente*. Lisboa: Edições 70, 1983. Para um aprofundamento do problema no contexto ibérico torna-se absolutamente indispensável o ensaio de SILVA DIAS, J. S. da - “Cultura e obstáculo epistemológico do Renascimento ao Iluminismo em Portugal.” In: *A abertura do mundo: estudos de história dos descobrimentos europeus*. Lisboa: Presença, 1986, vol.1.
 2. Sobre o assunto ver MUNTEALF^o - *Domenico Vandelli no anfiteatro da natureza: a cultura científica do reformismo ilustrado português na crise do antigo sistema colonial (1779-1808)*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1993 (dissertação de mestrado não publicada).
 3. GODINHO, Vitorino Magalhães - *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. Lisboa: Arcádia, 1975, p. 119-120.
 4. Cf. NOVAIS, Fernando A. - *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial- 1777-1808*. São Paulo, HUCITEC, 1983, especialmente o capítulo 4.
 5. Deve-se mencionar sobre este aspecto, uma tese acerca das correntes ideológicas ou das linhas do pensamento econômico luso-brasileiro, SOEIRO, Francisco Medeiros - *Metáforas do trabalho na República das Letras: Atitudes antiescravistas na crise do sistema colonial*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1985 (Dissertação de mestrado não-publicada)
 6. NOVAIS, Fernando A. - *Op. cit.*, p. 224.
 7. FALCON, Francisco J. C. - “Da ilustração a revolução - percursos ao longo do espaço-tempo setecentista.” *Acervo* (vol. 4, n. 1, jan/jun, 1989). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1989, p. 80.
 8. Cf. a esse respeito MATTOS, Ilmar Rohloff de - “A moeda colonial.” *Contato* (n. 15, maio, 1977). Rio de Janeiro: Fundação Cesgranrio, 1977, e NOVAIS, Fernando A. - “As dimensões da Independência.” In MOTA, Carlos Guilherme (org) - *1822 - Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
 9. Arquivo Nacional. Códice 807, vol. 1. fls. 49-52.

10. Idem.
11. Idem.
12. FALCON, Francisco J. C. - *A época pombalina*. pp. 196-197. Cf. do mesmo autor, a esse respeito "O Iluminismo e os estrangeirados em Portugal". In - Revista de História e Cultura (1º semestre de 1995) Universidade São Marcos, 1995.
13. Cf. BLUCHE, François - *Le despotisme éclairé*. Paris : Fayard, 1969. Especialmente a parte dedicada a Península Ibérica - "Experiences méditerranées", pp. 215-282.
14. JOVELLANOS, Gaspar M. - *Obras escogidas*. Madrid : Espasa-Calpe, 1946, vol III, pp. 85-87.
15. Cf. FORTES, Luís Roberto Salinas - *O Iluminismo e os reis filósofos*. São Paulo : Brasiliense, 1985.
16. Sobre a temática dos estudos superiores no século XVIII na Espanha e especialmente na Catalunha ver REGLA, Juan - *História de Catalunha*. Madrid : Alianza, 1974, especialmente o capítulo intitulado "La recuperación del siglo XVIII".
17. Sobre o poder corporativo em sua dimensão mais genérica ver PILLORGET, Suzanne - *Apogée et déclin des sociétés d'ordres - 1610-1787*. Paris : Larousse, 1969 e LADURIE, Emmanuel Le Roy - *L'Etat royal - 1460-1610*. Paris : Hachette, 1987.
18. LANDES, David S. - *Prometeu desacorrentado*: Transformação tecnológica e desenvolvimento industrial na Europa Ocidental, desde 1750 até nossa época. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1994.
19. AZEVEDO, João Lúcio de - *Épocas de Portugal econômico*. Lisboa : Clássica, 1960, p. 8
20. FAORO, Raymundo - *Os donos do poder*. Porto Alegre : Globo, vol. 1, p. 65.
21. SARAIVA, José Hermano - *História concisa de Portugal* Lisboa : Europa-América, 1985, p. 165.
22. NOVAIS, Fernando A. - *Op. cit.*, p. 213.
23. FALCON, Francisco J. C. - *A época pombalina*, *op. cit.*, p. 165.
24. SILVADIAS, José Sebastião da - *Os primórdios da maçonaria em Portugal* Lisboa : Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990, vol. 3, p. 280.
25. FALCON, Francisco J. C. - "As reformas pombalinas e a cultura colonial." Conferência ministrada no Congresso *América 92*. Rio de Janeiro, 1992 (mimeo, p. 42).
26. KANT, Immanuel - *Textos escolhidos*. Petrópolis, RJ : Vozes, 1988, p. 77.

UM MUSEU PARA SÃO PAULO*

Maria José Elias**

A Província de São Paulo começou a transformar-se nos três últimos decênios do século XIX, sob o influxo de modificações determinadas pela expansão da economia cafeeira no oeste paulista. A elite política e cultural paulista, que logo se fará ouvir no cenário nacional, sobretudo durante a passagem do regime monárquico ao republicano, origina-se na situação de crescente hegemonia que a economia da região adquire, no contexto do país.

A capital de São Paulo seguia o diapasão das mudanças gerais, abandonando a romântica feição de burgo estudantil e ganhando configuração de cidade ruidosa e inquieta, surpreendida no burburinho de atividades nascentes, comerciais e fabris, e no vai e vem das levas sempre renovadas de imigrantes¹.

O certo é que, até os anos setenta, grande parte da vida científico-cultural do país exercia-se longe da província, na Corte do Rio de Janeiro em Recife ou em torno da Faculdade de Medicina da Bahia. É verdade que o curso jurídico, criado em 1827, já havia partes do país que debatiam tanto as mais novas idéias vindas da Europa quanto as questões mais candentes da política nacional. Contudo, toda esta efervescência era mal assimilada pela sociedade local, aquela severa aristocracia planaltina que décadas mais tarde seria designada como os “Barões do Café”, ou associada a estes.

Sempre é bom lembrar que a Academia de Direito fora iniciativa do poder central e por ele era mantida: investir em cultura e/ou ciência não se constituía num alvo de preocupação da elite paulistana, pelo menos até os meados do século XIX.

* Este trabalho é parte integrante da Tese de Doutorado da autora, intitulada *Museu Paulista: memória e história*. São Paulo: USP/FFLCH, 1996.

** Historiadora, Doutora em História, Universidade de São Paulo Pesquisadora, Museu Paulista-USP

Posteriormente, o aumento da riqueza material tende a dar origem a excedentes econômicos que possam ser, eventualmente, investido em outras atividades, ampliando o tempo disponível para o lazer e a cultura. Viagens, aquisição de obras de arte e mecenato cultural passam a ser atividades difundidas no âmbito dessa elite².

O surto cafeeiro não apenas teve o mérito de trazer certos confortos materiais inéditos para essa região de sertanistas, como também contribuiu para formar a nova elite, que se pensava apta para governar-se (ideal defendido tenazmente pelos republicanos) e mesmo a governar todo o país. Uma elite mais ambiciosa, mais rica e que começa a traçar - a partir dos anos setenta - as linhas gerais de um projeto de gestão do Estado brasileiro a partir de São Paulo. Paralelamente ao crescimento econômico, nesta época, no plano das idéias, passa a ter uma importância cada vez maior o pensamento científico de origem européia então dominante. Esse pensamento era observado e difundido pela nova elite paulista que, em sua grande maioria, a princípio abraçou o pensamento positivista. Os primeiros trabalhos são fortemente influenciados pelo pensamento francês: "As Três Filosofias", de Pereira Barreto, data de 1874 e Alberto Salles, discípulo do positivismo heterodoxo de Littré, escreve e publica obras capitais da ciência social no país, como "A Pátria Paulista", aparecida em 1887, e a "Política Republicana", um pouco anterior, de 1882.

O surpreendente surto de desenvolvimento da região também exercia forte atração sobre escritores, políticos e cientistas formados alhures. Euclides da Cunha, expulso da Escola Militar por rebeldia republicana, assina, em 1892, uma coluna, denominada "Dia a Dia"; Silva Jardim, tribuno positivista, propagandeia o ideal republicano em reuniões animadas, pelas cidades da província. Theodoro Sampaio, engenheiro baiano, é convidado, em 1890, pelo presidente de São Paulo, Prudente de Moraes, para proceder aos estudos de saneamento da capital. Forasteiros e nativos, a par dos contatos frequentes e relações estreitas que a vida cotidiana encetava - um bom exemplo é a celebrada amizade entre Theodoro Sampaio e Eduardo Prado -, tinham então mais de um aspecto comum que poderia ligá-los. As Ciências Sociais européias tornavam-se foco de atenção comum, e os locais esforçavam-se por aplicá-las à resolução das graves dificuldades advindas da transformação do burgo estudantil em cidade de imigrantes e centro econômico do país.

Poderíamos concluir que a província e, mais tarde, o estado superaram a monotonia cultural centenária à medida que, pelas mutações históricas, as dificuldades avolumavam-se, demandando soluções. A imigração, por exemplo, implicou em aumento da taxa de mortalidade, no compasso convulsivo

das epidemias. A ciência médica preventiva foi logo convocada e um serviço de Saúde Pública foi criado em 1896³.

De acordo com a classificação enciclopédica das ciências apresentada pelo “Cursos de Filosofia Positiva”, de Augusto Comte, as ciências naturais antecederiam a física social, enquanto a matemática precedia a todas elas. O caminho até a sociologia atravessava, pois, a astronomia, a física, a biologia... Tal mentalidade, que parecia embasar o pensamento da elite, deve ter orientado suas políticas culturais e institucionais tanto na fundação da Associação para o Progresso da província de São Paulo⁴, que culminou com a criação do Museu Provincial, como na tarefa de erguer um monumento à independência do Brasil⁵.

A relação da sociedade paulista, representada por seus extratos ilustrados, convertidos em doadores - tanto com o Museu em formação quanto na preocupação criar instituições educacionais⁶ - torna-se compreensível: ou participa dessa problemática, ou desse amplo movimento cultural.



FACHADA DO MONUMENTO DO IPIRANGA, ONDE FOI INSTALADO, EM 1891, O MUSEU PAULISTA.

(Foto de autor não identificado, acervo Museu Paulista/USP)

O caso dos museus, essas instituições tão específicas das quais o Brasil sempre careceu, é de toda fora emblemático. Em São Paulo, o movimento de criação do Museu do Estado, em 1890 conta, na sua gênese, com dois personagens principais: a Associação Auxiliadora do Progresso da Província de São Paulo - responsável pela criação, em 1877, do museu provincial -, e o coronel Sertório, proprietário de um museu particular que levava seu nome. Os fatos que envolvem a origem e a vida dessas instituições são, ainda hoje, pouco conhecidos, apesar de algumas informações que nos permitem recuperar parte dessa história.

O Museu Provincial tem seus primeiros tempos muito bem documentados, enquanto que, no que se refere à formação do Museu Sertório, pouco se sabe. A explicação para tal fato encontra-se na própria natureza das duas instituições: o Museu Provincial é instituído a partir da reunião de pessoas que, veiculando o acontecimento pela imprensa, procuravam revestir esta iniciativa de um caráter eminentemente público. Já o Museu Sertório é fruto dos esforços de seu proprietário, uma instituição que, para além de privada, revestia-se de um caráter particular⁷. Assim, enquanto o coronel Sertório começava a colecionar os mais variados objetos longe dos olhares da cidade, na própria intimidade de sua residência, os “distintos cidadãos”, congregados para criar o Museu Provincial proporcionaram, desde o início, um espetáculo público, marcado por reuniões solenes, discursos pomposos e inaugurações concorridas⁸. Sabemos que as providências para a montagem do Museu Provincial datam de 2 de dezembro de 1876⁹ e sabemos ainda que a Associação Auxiliadora do Progresso da Província de São Paulo, encarregada de fundar o museu, foi oficializada em 7 de janeiro de 1877¹⁰. Sabemos, enfim, que o Museu Provincial foi inaugurado - com a presença do conde d’Eu, dentre outras personalidades - em 11 de junho de 1877¹¹. O início da coleção Sertório, por outro lado, permanece totalmente desconhecido. Entretanto, com o passar do tempo, tal situação, curiosamente, se inverte. O Museu Provincial desaparece das crônicas e das notícias de jornais, bem como dos relatos de viajantes, enquanto o museu Sertório torna-se referência obrigatória de todos aqueles que observam o cenário cultural de São Paulo.

Museu particular, instalado na própria residência de seu proprietário, o Museu Sertório chama atenção sobretudo pela riqueza de seu acervo. Visitando São Paulo em 1883, o jornalista e político Carl von Koseritz relata-nos que foi, por interferência de um amigo, visitar o Museu Sertório. As coleções que viu excederam às suas expectativas. Koseritz chega mes-

mo a afirmar que os objetos reunidos “[...] constituem um museu como nenhuma província do país possui e representa um valor muito grande.”¹²

Mas afinal, quem foi o coronel Sertório?

Joaquim Sertório era um rico comerciante estabelecido na cidade de São Paulo, na segunda metade do século XIX. Registros da época retratam-no como uma pessoa rica e solitária, possuidora de uma paixão pelo colecionismo. Não era, pois, um cientista e - ao que tudo indica - nem mesmo um estudioso. Não se conhece nenhum trabalho técnico ou científico de sua autoria. Sua paixão pelas coleções parece ser apenas um custoso passatempo de homem rico. Porém, Sertório levou sua paixão muito longe - sua residência ficou atulhada por toda a sorte de objetos, e o renome dessa coleção logo chegou à imprensa e ao conhecimento da sociedade local¹³.

O leigo Sertório acaba por confiar no botânico Alberto Loeffgreen a organização de suas coleções. Não se sabe se Loeffgreen foi convidado ou se ofereceu - diante da importância do acervo - para tal função; o que se tem como certo é que, em 1883, o botânico já havia organizado o Museu Sertório¹⁴.

As informações sobre o prédio onde funcionou este museu também são nebulosas. Koseritz, em 1883, nos fala de uma casa repleta de objetos e clama por um edifício conveniente¹⁵. Já em 1890, o cronista Henrique Raffard indica que se edificou, no largo da Assembléia, um prédio especial para o museu Sertório¹⁶. Neste novo prédio o museu era franqueado ao público e a taxa cobrada pelo ingresso servia para cobrir as despesas de construção.

Deixemos, por ora, o Museu Sertório em seu novo (?..) prédio, no início de 1890, para tentar saber o que teria sido feito do Museu Provincial.

Após sua brilhante inauguração, em 11 de junho de 1877, o Museu Provincial mergulhou na obscuridade. A Associação Auxiliadora do Progresso da Província de São Paulo desaparece da documentação. Menções esparsas sobre o Museu informam que seu primeiro endereço foi uma sala no então Palácio do Governo, localizado no Pátio do Colégio¹⁷. Entregue aos cuidados da administração provincial, o Museu não recebe maior atenção do poder público, mudando constantemente sua localização em detrimento da conservação de seu acervo.

Positivamente, o Museu Provincial não era mesmo aberto à visitação pública e nada indica a existência de técnicos que cuidassem do acervo. Não se sabe exatamente a época em que a instituição foi extinta, mas tanto Koseritz quanto Raffard, escrevendo, respectivamente em 1883 e 1890, não se referem à existência, passada ou presente, de um museu provincial, embora sejam explícitos quanto ao Museu Sertório. Joaquim Jacintho Ribeiro, escrevendo em 1901, afirma ter tido a Associação Auxiliadora suas atividades encerradas, embora não informe em que data. Na ocasião, o acervo do Museu Provincial teria sido transferido para o Museu Sertório¹⁸. Esta hipótese é discutível, já que Sertório não recebia nenhuma ajuda oficial - o que reforça o caráter de instituição particular. Entretanto, Ezequiel Freire nos informa que o Museu Provincial não possuía qualquer função, e andava de *de o* em *de o*, de lá para cá, sem abrigo e sem uso. É possível que, diante das novas acomodações do Museu Sertório e do caráter científico que Loeffgreen já tentava dar às coleções do coronel, o governo provincial tivesse resolvido se livrar do fardo que representava o Museu Provincial. O próprio Ezequiel Freire, contudo, parece apontar para outro caminho, pois, além do abandono do Museu, refere-se também ao *perigo próximo* expresso na *ameaça* da província vir a possuir outro museu. É certo que, em 1890, o coronel Sertório vendeu sua coleção ao conselheiro Francisco de Paula Mayrink e este, no mesmo ano, doou a ex-coleção Sertório ao governo do Estado de São Paulo, concretizando a “ameaça” que Ezequiel Freire tanto temia. Pois tudo indica que a ex-coleção Sertório tenha sido anexada à antiga coleção do Museu Provincial¹⁹.

Este grande acervo ficaria sob a responsabilidade da Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo, criada em 1886. Tratava-se da repartição pública estadual onde o botânico Loeffgreen trabalhava. Este, como vimos, já cuidava, em 1883, de organizar o acervo do Museu Sertório e, provavelmente, teria servido como elemento de ligação entre o antigo museu particular e o novo museu público, que apenas se esboçava. Com efeito, segundo Orville Derby, foi Loeffgreen o agente instigador a pressionar o governo do Estado no sentido de usufruir plenamente das coleções doadas.

Em abril de 1891, o governo estadual, sob a presidência de Américo Brasiliense, determina a criação do Museu do Estado, entregando a direção interina da nova instituição ao próprio Loeffgreen. Este museu durou até janeiro de 1893, quando passou a fazer parte integrante da Comissão Geológica do Estado de São Paulo, ficando a coordenação do museu a cargo do presidente, Orville Derby. Em março do mesmo ano, museu e Comissão passam a

ocupar um edifício, na rua da Consolação, alugado com este fim pelo governo do Estado. Finalmente, a 25 de agosto de 1893, o poder estadual decide-se por fazer do Museu do Estado uma instituição independente, designando, ao mesmo tempo, para abrigá-la, o distante palácio de Bezzi, enorme construção finalizada em 1890, e nunca ocupada.

O prédio onde se instalou o Museu Paulista foi edificado para servir de monumento à proclamação da independência política do país. A idéia de sua construção surge logo após 7 de setembro de 1822, na província de São Paulo, mas são necessários mais de sessenta anos para que tenham início as obras do edifício, que se fariam de acordo com o projeto do arquiteto italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi. Em 1890, as obras foram consideradas concluídas, mas o prédio permaneceu desocupado e sem função. Em 2 de agosto de 1893 a Lei nº 192 determinou que o edifício já então denominado “Monumento do Ipiranga” - fosse utilizado com sede do Museu do Estado e Panteão. Logo em seguida, a Lei nº 200, de 28 de agosto de 1893, mudou o nome da repartição para Museu Paulista, assegurando-lhe a posse do edifício-monumento no qual deveria ser instalado.

Para dirigir a nova instituição foi escolhido o zoólogo alemão Hermann von Ihering, pesquisador da Comissão Geográfica e Geológica. Completando seu longo trajeto de criação em 29 de agosto de 1893, o Museu do Estado teve seu nome alterado para Museu Paulista, cumprindo a determinação legal lavrada no dia anterior. Em 1894 foram iniciados os trabalhos de transferência das coleções para o Monumento do Ipiranga. Em 7 de setembro de 1895 o Museu Paulista abriu as portas ao público.

Qual era o perfil deste museu popularizado pelo nome - nunca oficializado - de Museu do Ipiranga?

Sabemos que a coleção Sertório possuía peças de valor mineralógico, zoológico, arqueológico, etnográfico e histórico. Os três reinos da natureza estavam bem representados em suas coleções, pois seu acervo era constituído por uma variedade de pássaros brasileiros, cobras, jacarés, lagartos, macacos, veados, tartarugas, peixes, insetos e moluscos, um herbário (conhecido como “herbário Pessanha”) amostras de madeiras, fibras, frutos, borracha de seringueira e cera de carnaúba. A coleção de antropologia física era relativamente pobre, contrastando com, em proporção, com o grande número de objetos etnográficos. Enquanto a primeira se limitava a alguns crânios, a segunda era formada por bombilhas, flechas, machados de pedra, pontas de flechas, arcos, zarabatanas e igaçabas, dentre outros

itens. Finalmente, sob o título “História Pátria, Artes e Artefatos” estavam reunidos mobiliário (camas, arcas cadeiras e outros objetos), utensílios domésticos (chaleiras, samovar, louça, por-exemplo), indumentária, armaria, instrumentos de flagelação, estatuária (principalmente bustos de gesso) e instrumentos musicais. Havia também uma infinidade de curiosidades como animais e aves teratogênicas. Essa aparente desordem, na verdade, encerra uma ordem que ultrapassa os próprios objetos. A diversidade encontrada nos acervos de museus, tanto europeus quanto americanos, no final do século XIX, permite vislumbrar a tendência dos “objetos históricos parciais a se constituírem em totalidade”²⁰.

Este conceito metonímico de objeto histórico, isto é, a parte (objeto único) representando o todo, já estava presente no gabinetes de curiosidades difundidos pela Europa a partir dos fins do século XVI²¹.

O acervo apresentado na exposição inaugural, aberta a 7 de setembro de 1895, possibilitava que a instituição desenvolvesse não apenas estudos no âmbito das ciências naturais, como também sinalizava uma preocupação em “integrar” a história de São Paulo com a história nacional. Para se ter uma idéia do que era oferecido ao olhar dos visitantes, façamos uma breve visita ao primitivo circuito permanente do Museu Paulista. Na “Sala B1” estavam alinhados 6 armários contendo pássaros de diversas espécies; na “Sala B2”, dois armários com ninhos de ovos de pássaros; na “Sala B3”, quatro armários contendo aves estrangeiras, de rapina, anatomia e teratologia das aves; a “Sala B4” continha apenas um grande armário onde estavam expostas diversas espécies de animais do Brasil; na “Sala B5” encontravam-se 3 armários com peixes do mar e de água doce, répteis e anfíbios; peixes do mar também estavam expostos num grande armário, na “Sala B6”; na “Sala B9” estavam instalados 2 armários contendo inúmeros objetos históricos e grande quantidade de armamento; a “Sala B10” expunha, em 4 armários, conchas, corais, caranguejos e a biologia dos insetos; a “Sala B11” reunia, em 2 armários, amostras minerais e paleontológicas; os dois armários da “Sala B12” denominavam-se “Etnografia do Brasil” e “Arqueologia do Brasil”, expondo objetos destas duas classes; na “Sala B13”, apenas um armário continha valiosa coleção de numismática, com itens de quase todos os países; as salas “B14”, “B15” e “B16” reuniam, ao todo, 12 armários, contendo várias espécies de mamíferos do Brasil, da Europa e de outros continentes.

Na parede fronteira à escada que liga o pavimento térreo ao primeiro andar via-se uma lápide de mármore com a inscrição: “Este monumen-

to comemora a independência do Brasil, proclamada a 7 de setembro de 1822". Na mesma parede está colocado o busto, em gesso, de Prudente de Moraes, então presidente da República.

No corredor principal estava colocada uma fotografia representando Bernardino de Campos, bem como uma inscrição com o texto da lei que tinha autorizado o governo paulista a construir o monumento. No salão nobre, além do grande quadro evocando a independência do Brasil, por Pedro Américo, vários outros, menores, aludindo ao mesmo tema.

Do Museu Provincial, o pouco que conhecemos nos leva na mesma direção. Para sua inauguração, estavam presentes o presidente da província, Rodrigo Silva, que havia doado mais de mil amostras de minerais; um colecionador de nome Lobo Peçanha tinha oferecido uma coleção de répteis e insetos preparados por ele mesmo²². Alguns meses após a inauguração, o conde D'Eu, consorte da herdeira do trono tinha encaminhado ao museu, através do imperial mordomo Benedito de Almeida Torres, uma coleção de libras do Brasil com os respectivos nomes, uma coleção de amostras de madeira do Paraguai, armamentos dos índios Guatós, habitantes da província de Mato Grosso e uma grande pele de cobra da província de Pernambuco²³.

No entanto, von Ihering, o novo diretor, era zoólogo por formação, e Orville Derby informa que, durante a separação entre Museu Paulista e Comissão Geográfica e Geológica, toda a coleção zoológica pertencente a Comissão acompanhou o Museu. Assim, o ano de 1893 encontra o Museu Paulista em situação paradoxal: uma equipe de zoólogos recebe a incumbência de organizar e pesquisar um acervo bastante heterogêneo e reunido de maneira pouco científica. Porém, este aparente paradoxo continha o sentido de definição do perfil do Museu Paulista: von Ihering era cientista competente e o governo do Estado não apenas cedeu um grande edifício para instalar suas coleções, como também dotou o novo museu de uma verba considerável para a época: cem contos de réis anuais. A resultante dessa tríplice conjunção seria uma progressiva consolidação do Museu Paulista como instituição voltada principalmente para as ciências naturais. A criação da Revista do Museu Paulista, em 1895, é um marco nesse processo²⁴.

As elites, em São Paulo, concebiam, todavia, um museu que pudesse servir à celebração de figuras de relevo do Estado. Pois um projeto que seria aprovado pelo Congresso, em agosto de 1893, permitindo a

utilização do Monumento do Ipiranga como Museu do Estado, também consignava a idéia da formação de uma espécie de panteão nacional nas salas e galerias que não fossem ocupadas pelas exposições. Esses espaços seria reservados - na proposição em que fossem sendo adquiridos - para pinturas, estátuas, bustos e outros suportes que retratassem brasileiros notáveis que tivessem prestado relevantes serviços à pátria. “Se esta idéia for levada a efeito - e não cremos que encontre tropeços - ficará a São Paulo a glória de se ter lembrado, primeiro dentre todos os Estados da nação, de comemorar os grandes homens que por seus feitos e por suas obras bem mereceram de seu país”, dizia a exposição de motivos do projeto referido.

O perfil de museu histórico emergindo no bojo dessas iniciativas, mas principalmente a montagem de certa memória; o que se quer celebrar ou esquecer começava a deitar raízes. Esse projeto, no entanto, será integralmente levado a efeito apenas na gestão seguinte.

- NOTAS**
1. BRUNO, Emani da Silva - *História e tradições da cidade de São Paulo*. São Paulo : HUCITEC/Prefeitura Municipal de São Paulo/SMC, 3ª edição, 1984, vols. I e II.
 2. LEVI, Darrel E. - *A família Prado*. São Paulo : Cultura 70, 1977, pp. 133-317; AMERICANO, Jorge - *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo : Saraiva, 1957; LOVE, Joseph - *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira, 1889-1937*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1982, pp. 107-141; LOUREIRO, Maria Alice Salgado - *Evolução da casa paulistana e a arquitetura de Ramos de Azevedo*. São Paulo : Voz do Oeste/Secretaria de Estado de Cultura, 1981, pp. 27-41 e 54-113.
 3. Ver RIBEIRO, Maria Alice R. - *História sem fim - um inventário da Saúde*. São Paulo : UNESP, 1993.
 4. “No louvável intuito de auxiliar o progresso da Província de São Paulo, desenvolvendo os diversos ramos da riqueza pública, em suas múltiplas e variadas aplicações práticas, pessoas dentre as mais distintas desta Capital, em ilustração, posição e fortuna organizaram uma sociedade que tivesse por fim principal a criação de um museu onde o espírito humano encontrasse um campo vasto de investigações com que enriquecesse as ciências em suas teorias especulativas, e abrisse ao comércio e à indústria novas fontes de prosperidade e grandeza.” Relatório do Primeiro Secretário da Associação para o Progresso da Província de São Paulo.” In *A Província de São Paulo*, 13 de junho de 1877.

5. Cf. ELIAS, Maria José - "O Museu Paulista." In PAIVA, Orlando Marques de (ed.) - *O Museu Paulista da Universidade de São Paulo*. São Paulo : Banco Safra, 1984, pp. 8-11; TAUNAY, Affonso d'Escragnolle - *Guia da Secção de História do Museu Paulista*. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 1937, pp. 5-41.
6. Cf. HILSDORF, Maria Lúcia - "Nas colinas do Ipiranga: Palacete-Asilo, Escola ou Museu?" In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (35-1993). São Paulo : 1993, pp. 145-155.
7. ELIAS, Maria José - *Op. cit.*, p. 12.
8. Cf. Museu da Província, *op. cit.*
9. Cf. Museu Provincial. *Correio Paulistano*, 12 de julho de 1877.
10. Cf. Museu da Província, *op. cit.*
11. Idem.
12. KOSERITZ, Carl von - *Imagens do Brasil*. São Paulo : Martins/USP, 1972 (reedição), pp. 252-253.
13. Os jornais da época - por exemplo, *A Província de S. Paulo* e o *Correio Paulistano* - fazem referências ao Museu Sertório, embora sem maiores detalhes.
14. Koseritz, Carl von - *Op. cit.*, p. 252 e seguintes.
15. Idem, ibidem.
16. RAFFARD, Henrique - "Alguns dias na Paulicéia." In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (tomo LV - 1882), pp. 233-236.
17. TAUNAY, Affonso de E. - *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 1937, pp. 43-45.
18. Segundo Taunay, as coleções de propriedade do coronel Joaquim Sertório foram adquiridas por Francisco Mayrink, e doadas ao Estado, acrescidas também da coleção Pessanha, sobre a qual não há referências. Cf. Taunay, *op. cit.*, p. 43.
19. Embora Freire nos informe que o museu seria removido para o edifício da Escola Normal, é mais provável que as coleções dos dois museus tenham sido reunidas.
20. LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre - "Apresentação." In: *História, novos problemas*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1973, p. 13. Para uma análise dos museus europeus do século XIX, ver SHEET-PYENSON, Susan - *Cathedrals of science. The development of colonial natural history museums during the late Nineteenth Century*. Montreal, : McGill/Queen's University Press, 1988; sobre os museus de ciências naturais no Brasil do século XIX, ver LOPES, Maria Margaret - *As ciências naturais e os museus no*

Brasil do século XIX. São Paulo : USP, FFCL, 1993 (tese de doutorado não-publicada).

21. Cf. IMPEY, Oliver e MacGregor, Arthur (ed.) - *The origins of museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth na Seventeenth Century Europe*. Oxford, : Claredon Press, 1985.

22. O jornal *A Província de São Paulo*, de 13 de junho de 1877, noticia a relação dos demais doadores certamente todos proprietários de gabinetes de curiosidades: Drs. Sebastião José Pereira, Luciano Barbosa, Frederico Abranches, Vieira de Carvalho, Dutra Rodrigues, coronel Sertório, tenente-coronel Santos Camargo, Pedro Vicente de Azevedo, José Maria Lisboa, Carlos Rath Filho, Dr. Américo de Campos, Jules Martin, Sra, Antônio Aguiar de Barros, Drs. Monteiro de Godoy e Lacerda de Barros.

23. *Correio Paulistano*, 19 de outubro de 1877.

24. O 1º Volume da *Revista do Museu Paulista*, correspondente ao ano de 1895, saiu em janeiro de 1896.

1922

O ENCONTRO DO EFÊMERO COM A PERMANÊNCIA*

AS EXPOSIÇÕES (INTER)NACIONAIS, OS MUSEUS E AS ORIGENS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Noah Charles Elkin**

Em 11 de outubro de 1922, o presidente Epitácio Pessoa inaugurou o Museu Histórico Nacional (MHN). Nesta época, o Museu era constituído por apenas duas salas, denominadas “*Da Colônia à Monarquia*” e “*Da Monarquia à República*”, instaladas ambas no prédio do *Pavilhão das Grandes Indústrias*, um dentre o vasto conjunto de edifícios construídos ou reformados para a exposição internacional que, naquele ano, comemoraria o centenário da independência do Brasil. A inauguração do Museu representou a primeira tentativa de consagrar, em bases permanentes, uma visão da história nacional brasileira. Em diversos aspectos, este fato representou a culminância de um conjunto de relações simbióticas e bastante complexas entre as exposições e museus, que remontava aos meados do século XIX.

Este artigo procura, inicialmente, traçar as continuidades entre a primeira exposição nacional, em 1861, e a Exposição do Centenário, em 1922, prestando especial atenção no papel exercido pelo Museu Nacional (MN) na elaboração daqueles primeiros eventos. Em seguida, o texto discutirá as forças que levaram à criação do MHN, assim como a intensa controvérsia que cercou sua fundação. O exame de tal controvérsia, que teve lugar no contexto da exposição internacional de 1922, será pretexto para que sejam levantadas algumas questões sobre como as elites políticas

* Tradução do original em inglês por José Neves Bittencourt. Revisão técnica pelo autor.

** Historiador, doutorando em História, Rutgers University, New Jersey, EUA. Pesquisador visitante, Museu Histórico Nacional.

O autor agradece à Comissão Fulbright pelo apoio às pesquisas que resultaram neste artigo. Também agradece a generosa assistência das equipes das Seções de Arquivo Permanente, Controle do Patrimônio, Arquivo Histórico e Biblioteca do Museu Histórico Nacional; Arquivo Administrativo, Histórico e Científico do Museu Nacional; Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, bem como a colaboração de Daryle Williams, José Bittencourt e Angela Cunha da Motta Telles.

e culturais do Brasil viam seu próprio futuro e concebiam seu passado. A criação do primeiro museu brasileiro de história nacional relaciona-se não somente com uma dada visão da memória histórica nacional, mas também com o modo de implementar tal visão. Por fim, serão examinadas a inauguração do MHN e a celebração da exposição internacional de 1922, eventos que podem ser tomados como a transformação do temporário (representado pela exposição) em permanente (representado pelo MHN), no mesmo lugar e tempo.

• *O COMPLEXO das exposições*

Tendo início em meados do século XIX, e continuando pelo século XX adentro, as exposições (inter)nacionais e os museus compreendem um conjunto de eventos que Tony Bennett denominou “o complexo das exposições”. O objetivo deste “complexo” era criar um corpo de cidadãos por intermédio da instituição de uma cultura comum. Bennett afirma que “através da provisão de lições objetivas de poder - o poder de comandar e organizar coisas e corpos em exposições públicas - eles [exposições e museus] visavam capacitar as pessoas, *en masse* ao invés de individualmente, a conhecer, ao invés de serem conhecidos, tornando-se, desta forma, sujeitos, e não objetos do conhecimento.”¹

Bennett também observa o crescente papel desempenhado pelo Estado como patrocinador das exposições, bem como de outros espetáculos: “Museus, galerias, e, de modo mais intermitente, exposições, tiveram função crucial na formação dos estados modernos, e são fundamentais para equipá-los, dentre outras coisas, com um conjunto de agências educativas e civilizatórias.”² De acordo com este autor, o poder que transpirava do “complexo das exposições” “manifestava-se não em sua capacidade de infligir dor, mas na habilidade de organizar e coordenar um conjunto de coisas, produzindo um lugar para o povo relacionado a tal conjunto”. Nesta concepção, o poder constituía-se, primariamente, em um “efeito retórico”³. Os museus forneciam aos emergentes estados nacionais um pano-de-fundo ideológico permanente, que servia à necessidades de longo prazo (estabelecendo ligações com o passado e o futuro), enquanto as exposições cumpriam agendas de alcance mais imediato, tornado “a ordem das coisas mais dinâmica, mobilizando-a estrategicamente, em relação às exigências políticas e ideológicas mais imediatas, determinadas pelo momento particular.”⁴

O papel do Estado nacional como promotor é particularmente relevante, quando se aborda a “complexo das exposições” no Brasil, onde o

Estado imperial e, depois, o Estado republicano, sempre foram os principais patrocinadores tanto das exposições quanto dos maiores museus. Parece-me que um dos principais objetivos do Estado não seria somente reforçar sua própria legitimidade e presença por meio do apoio à iniciativas culturais e comerciais, mas também utilizar-se dessas instituições para consagrar e divulgar certa noção de identidade nacional. Como no resto do mundo, exposições e museus brasileiros eram espetáculos que constituíam um microcosmo do país, concebidos para revelar aos brasileiros “conhecimento” sobre sua Nação⁵. Entretanto, diferente dos exemplos europeus e norte-americanos aos quais se remete Bennett, em sua análise, as exposições e museus brasileiros desenvolveram-se de modo simbiótico, apoiando-se uns aos outros, com exposições e preocupações que tendiam a constituir um espelho mútuo.

• *ANTECEDENTES imperiais*

No século XIX, sob regras estabelecidas pelo imperador D. Pedro II, e contando com seu patrocínio, foram montadas regularmente, no Brasil, exposições nacionais, nas quais era catalogado e exposto um inventário dos produtos, povo e cultura brasileiros. Essas exposições eram também competições, cujos vencedores tornavam-se representantes nacionais nas feiras mundiais realizadas na Europa e nos EUA. Desde o início, as exposições nacionais mostraram elementos considerados específicos do Brasil, mas isto era feito segundo paradigmas internacionalmente estabelecidos.

A relação entre museus e exposições data, no Brasil, da primeira exposição nacional, realizada em 1861. Nesta primeira edição, o Museu Nacional foi responsável por exibir (e, posteriormente, guardar), os recursos naturais da nação, frisando especialmente sua flora e os minerais do país⁶. Com suas grandes e variadas coleções, que abrangiam da mineralogia à botânica e da geologia à zoologia, o Museu se assemelhava às vitrines de curiosidades nacionais que enchiam as salas das exposições imperiais⁷. Tais similaridades acabavam por facilitar a troca de itens individuais e até mesmo de coleções completas.

O Museu Nacional também cumpriu importante papel com relação às exposições nacionais subsequentes, realizadas no restante do século XIX. Ladislau Neto, talvez o mais importante diretor, dentre os que ocuparam o posto durante o Segundo Reinado, escreveu que “a exposição nacional do fim do ano de 1866, de cujo trabalho nos coube, além da remessa de muitos objetos pertencentes ao Museu, a coordenação das madeiras ali representadas[...]⁸ O Governo Imperial pediu ao MN para que mandasse também parte da sua coleção mineralógica, a ser organizada pelo Engenheiro João Martins da Silva Coutinho, contratado especialmente para fazer esse

serviço⁹. Em 1873, por ocasião da terceira Exposição Nacional, o Museu cumpriu a mesma função, conforme se depreende de uma série de ofícios trocados entre vários funcionários da Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, responsável na época por essa repartição, e o Dr. João Joaquim Pezarra, então diretor interino do MN¹⁰. Essa relação era também recíproca, em vista da oferta ao MN, de parte da Comissão Superior da Exposição Nacional de 1873, de diversos minerais, amostras de madeira e uma coleção de cipós que figuraram nesta mesma exposição¹¹. A relação de reciprocidade observada entre o Museu Nacional e as exposições imperiais foi reforçada pelo fato de certo número de membros das comissões de planejamento das exposições nacionais tinham assento no conselho diretor da imperial instituição de história natural. A troca de coleções, assessoria técnica e pessoal estabeleceu um precedente que persistiu após o estabelecimento do regime republicano.

• *EXPOSIÇÕES, museus e a História Nacional na República Velha*

Com o advento do regime republicano, as exposições tornaram-se mais grandiosas e espetaculares. A Exposição Nacional de 1908 foi a primeira na história brasileira a ser montada em uma “cidade-mostruário”, construída especialmente para a ocasião. Trata-se de uma tendência, observada por Bennett, na qual a cidade tornava-se, ela mesma, um espetáculo, como espaço das exposições e como atração em si mesma¹². As reformas urbanas conduzidas pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906) e a construção da exposição na Praia Vermelha, em 1908, introduzem no Brasil, a noção de cidade como espetáculo. Juntos, esses eventos caracterizaram a *belle époque* carioca, um período pleno do deslumbramento e ansiedade próprios da moderna vida urbana¹³. A Exposição Internacional comemorativa do Centenário da Independência, realizada em 1922, o último desses eventos realizados durante a República Velha e, de certa forma o evento culminante da *belle époque* da então capital federal, foi também a maior exposição realizada no Brasil. Numerosas nações construíram pavilhões e montaram exposições, visitados, durante os dez meses de duração do evento, por aproximadamente 3,5 milhões de pessoas.

As exposições eram usadas, desde o início, como eventos que reuniam e organizavam informações sobre o Brasil. No século XIX, por exemplo, os relatórios locais e provinciais que chegavam às exposições nacionais, no Rio, sempre incluíam uma seção introdutória, que narrava a história da região, começando com os primeiros movimentos de colonização e, geralmente, dando ênfase aos eventos de importância política e econômica.

Sem falar no tamanho, custo e duração, as Exposições Nacional de 1908 e Internacional do Centenário diferiam das precedentes devido à celebração que era feita à história nacional. As exposições do Segundo

Reinado eram realizadas como preparatórios para as feiras mundiais realizadas pelas potências européias e pelos EUA, e vazavam uma fé otimista no progresso, bem como confiança no futuro melhor que este traria ao Brasil. Na virada do século XIX, tal fé não havia desaparecido, mas tinha sido acrescida de um sentimento, que vigorava entre as elites nacionais, de que a modernização dependia de certa reverência ao passado nacional. As exposições republicanas eram, de fato, marcadas de maneira a celebrar eventos históricos (o Centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas e da Independência Nacional, respectivamente). Assim fazendo, as exposições da República Velha amplamente demonstravam que tal reverência por certos elementos do passado foi um componente vital da nação moderna¹⁴.

Para a exposição de 1908, os organizadores selecionaram, visando adornar as paredes dos pavilhões e nomear as ruas da “cidade-mostruário”, datas que remetessem a momentos de destacada transição política na história do Brasil. Deste modo, a “cidade-mostruário” mapeava o desenvolvimento histórico da nação, transformando assim o próprio espaço pelo qual transitavam os visitantes, e os edifícios percorridos por eles, em uma lição cívica. Lançando mão de datas que comemoravam a passagem do Brasil de colônia a reino e, subseqüentemente, de colônia portuguesa a nação independente, e de Império à República, os organizadores da exposição tentavam apresentar uma patriótica evolução histórica, que poderia ser entendida como tendo culminado, inevitavelmente, na Exposição Nacional de 1908, um evento concebido para celebrar os modernos ideais de governo republicano e livre comércio.

A grande mostra de relatórios de governo, correspondência oficial, tratados e códices, organizada pelo Arquivo Nacional para a Exposição de 1908, reforçava a idéia de evolução histórica seletiva, efetivamente traçando a história do Brasil desde sua descoberta, pelos portugueses até a proclamação da República. Os documentos enfatizavam o heroísmo da resistência contra invasões estrangeiras (por exemplo, a invasão holandesa de 1654; a retomada do Rio de Janeiro aos franceses, no início do século XVIII); também foi dada especial atenção a movimentos políticos tais como a Inconfidência Mineira, esta uma conspiração contra a Coroa portuguesa encarada, após a proclamação da República, como precursora da independência do Brasil. A mostra de inquéritos judiciais do século XIX, envolvendo os presidentes de várias províncias buscava demonstrar os esforços para debelar tanto revoltas políticas locais quanto o banditismo. A evolução culminava com uma exposição de constituições, e dos projetos destas, as quais simbolizavam a consolidação da República sobre as forças da desordem.

Entretanto, devido ao fato de que as exposições, em particular aquelas do século XIX, tendiam a ser eventos de duração efêmera, suas qualidades didáticas, bem como sua potencial audiência eram limitadas. Neste sentido, concomitantemente à preocupação com o passado estava o intuito de criar museus que pudessem funcionar como exposições permanentes, alojando mostras sobre a indústria, os produtos e a cultura nacionais, bem como sobre a história da pátria¹⁵.

• *ALUA pela criação do Museu Histórico Nacional*

A hagiografia construída em torno da longa permanência de Gustavo Dodt Barroso como diretor do Museu Histórico Nacional costuma a atribuir-lhe a idéia da criação de um museu de história nacional. Adolpho Dumans, conservador e secretário do Museu, autor de uma das mais citadas histórias oficiais da instituição, afirma que... “A este [Gustavo Barroso] pertence, na verdade, a idéia da fundação dum Museu Histórico no nosso país, destinado a guardar e expor as relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens.”¹⁶ Dumans faz referência a um artigo publicado em 1911, no *Jornal do Comércio*, assinado por João do Norte (um dos muitos pseudônimos adotados por Barroso), no qual o cronista clama por um museu nacional que glorificasse os objetos do passado, em particular aqueles relacionados com as guerras travadas pelo país. Estes objetos deveriam ser o coração da coleção do projetado museu militar. Barroso concluía esse artigo afirmando: “Patriótica e nobre seria a fundação dum Museu Militar. Queiram os numes que tal idéia um dia se realize para que tenhamos onde depor nossos troféus como os gregos outrora os depunham nas métopas de mármore e granito dos templos da Acaia.”¹⁷

Barroso retomou o tema em um artigo publicado, em dezembro de 1921, na revista *Ilustração Brasileira*, intitulado “Museu Histórico Brasileiro.” Neste, ele chamava atenção para a urgência da criação de um museu de história, pois do contrário, os tesouros nacionais acabariam por desaparecer nas coleções privadas ou simplesmente desintegrando-se por falta de conservação. Escreve ele: “Entretanto, ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a fundação dum verdadeiro museu histórico, no qual se pudessem reunir, para ensinar o povo a amar o passado, os objetos de toda a sorte que este representam.”¹⁸

Os esforços de Barroso, apesar do inegável interesse jornalístico, não tinham sido os primeiros, e, naquele momento, situavam-se dentre muitos clamores em prol da criação de um museu histórico. Em 6 de junho de 1918, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), representado pelos sócios Max Fleuiss e Edgard Roquette-Pinto, secundados pelo então diretor do Museu Nacional, Bruno Lobo, apresentaram, à

Comissão de Instrução Pública da Câmara dos Deputados, uma proposta para a criação de um museu histórico nacional, subordinado ao IHGB¹⁹.

A proposta, que foi subseqüentemente modificada pela Comissão de Instrução Pública, formulava objetivos muito mais específicos e pontuais do que os contidos nos apelos de Barroso ao patriotismo e à nostalgia²⁰. Como as exposições nacionais, o proposto museu deveria ser a “suprema miniatura do país” com a função de “estudar o que ele puder guardar ou encontrar.”²¹ Deste modo, era posta muito mais ênfase na utilidade da instituição como agência de educação popular, uma instituição destinada a fomentar o conhecimento e a apreciação da nação, especialmente “em país de formação étnica não acabada, onde as massas populares tem suas admiráveis faculdades nativas em grande parte anuladas pela bruta ignorância em que se debatem...”²²

A proposta também sugeria que o museu histórico, visto estar subordinado ao IHGB, auto-nomeado “guardião da história oficial”²³, seria composto por coleções de grande tamanho. O primeiro artigo declarava que “É criado no RJ um Museu Nacional Histórico, onde sejam recolhidos, catalogados, estudados e expostos ao público os documentos, objetos, gravuras e autógrafos que interessem à nacionalidade.” A sugestão de que o museu criaria exposições baseadas em documentos remetia à uma visão diversa daquela contida no “culto da saudade” de Barroso, baseada em relíquias e tradições militares. A proposta previa que um novo edifício seria construído, às expensas do governo federal, para alojar a coleção, composta de peças transferidas de outras instituições federais. Como compensação pelos subsídios do governo, o IHGB comprometia-se a manter o museu aberto todos os dias, e a “despertar, em nossa terra, o interesse, o amor pela nossa história, ensinando-nos, com as patrióticas lições que o nosso passado nos legou e que se refletem em tais documentos, a amar mais ardentemente a nossa Pátria, cuja prosperidade e grandeza cumpre à geração atual promover e realizar.”²⁴ A proposta do IHGB não chegou a ser aprovada, mas mostra que circulavam, entre as elites intelectuais e políticas, diferentes idéias de como deveria ser um museu dedicado a preservar e expor a memória histórica nacional.

Essas diferenças também se fazem notar na evolução dos nomes com que Barroso (e outros) designavam o museu: de Museu Militar, em 1911-12, para Museu Histórico Brasileiro, em 1921, Museu da Independência (no decreto de 1922) e, finalmente, Museu Histórico Nacional. Entretanto, apesar das mudanças de nome, Barroso aferrava-se à importância das relíquias e tradições militares como coração do patrimônio histórico da nação²⁵.

Tal ênfase nas tradições militares estava no centro de outra disputa pelo controle do futuro museu histórico. A correspondência do coronel J. Nepomuceno da Costa, um dos representantes do Ministério da Guerra, revela a intenção da Comissão Executiva do Centenário em criar um Museu Histórico *Militar*, com exposições emprestadas ou transferidas de outras instituições federais, inclusive do próprio Museu Nacional²⁶.

O crescente apoio governamental à idéia de um museu histórico nacional, cujo nome e função, pelo menos no início de 1922, pareciam gerar controvérsias, também contribuía para obscurecer o brilho do Museu Nacional. Entretanto, a transferência de objetos históricos da coleção do Museu não representava obstáculo para o planejado museu de história, pois Lobo era um dos mais entusiasmados propagandistas da idéia. Ele chegou a oferecer expositores e vitrines, bem como a transferência, de acordo com as normas estabelecidas pelo governo federal de certo número de objetos históricos das coleções do Museu Nacional²⁷.

A importância do Museu Nacional parecia, conforme se avizinhava a Exposição do Centenário, em declínio. Ao invés de assumir os espaços que lhe foram destinados no Palácio da Exposição, o diretor Bruno Lobo argumentava que as exposições teriam maior valor educativo, e poderiam ser mais facilmente apreciadas no próprio prédio do Museu, isto sem falar no risco que o transporte das frágeis vitrines envolvia. Lobo sustentava que sua proposta de “descentralização” da Exposição do Centenário seria um sucesso, devido ao grande número de visitantes nacionais e do exterior que, uma vez na capital, poderiam visitar outras atrações, situadas fora das instalações da exposição. Segundo o diretor, tal fenômeno tinha caracterizado outras exposições universais realizadas anteriormente²⁸. A Comissão Organizadora aceitou, sem mais delongas a demanda de Lobo, e propôs-se a estudar a possibilidade da instalação de uma linha de ônibus especial, destinada a transportar os visitantes até a Quinta da Boa Vista²⁹.

A oposição à idéia partiu do diretor do Arquivo Nacional, Gastão de Escragolle Dória, que visava expandir as coleções de relíquias do Arquivo até instalar um museu pleno. A posição de Dória não contribuiu para diminuir a tensão entre o Arquivo e o Museu Nacional. Um documento apócrifo originado no Museu Nacional declarava: “Infelizmente não é possível concordar com o Sr. Escragolle Dória e subscrever o seu parecer sob o adiamento da fundação do Museu da Independência, que no caso seria o início do Museu Histórico Nacional. Pensamos que o assunto é inadiável e deve ser encarado com firmeza e patriotismo, evitando que, por ocasião da comemoração do Centenário da nossa Independência, não exista, ainda no nosso país um Museu Histórico.”³⁰ Este documento expressa preocupações similares aquelas mostradas por Barroso, em torno

da necessidade da criação de um museu de história nacional, antes que as relíquias históricas desaparecessem ou se deteriorassem a ponto de não mais ser possível a restauração. Também mostra, numa linha semelhante à de Barroso, certo temor de que, sem um templo permanente dedicado à história nacional, não apenas os brasileiros, como também os visitantes estrangeiros, poderiam concluir que o Brasil não tinha história sobre a qual falar.

Entretanto, o Museu Nacional deixou claro que não transferiria sua considerável coleção de objetos históricos, pinturas, moedas, bustos e outras relíquias para o Arquivo Nacional, visto ter sido determinado que aquela instituição, em virtude de determinações governamentais, não tinha e não poderia ter capacidade de alojar um museu histórico. O documento declarava: "A Congregação do Museu Nacional resolveu em vista do que ficou acima dito, não fazer entrega dos objetos históricos ali existentes ao Arquivo Nacional, pois tal entrega teria como consequência apenas retardar a fundação do Museu Histórico, pois não seria possível criá-los desenvolvendo uma seção de um Arquivo por mais esforçado que seja o seu Diretor."³¹ Mas o Museu Nacional também não se considerava capaz de expandir o próprio mandato de maneira a incluir um museu de história em seu organograma. Ao contrário, o Conselho Diretor exortou o governo a apressar a criação de um verdadeiro museu de história nacional, inteiramente dedicado à exposição de objetos e documentos que narrassem a história da nação³².

Com a aprovação do Decreto Nº 15.596 de 2 de agosto de 1922, o Museu Histórico Nacional finalmente tornou-se uma realidade, satisfazendo a crescente necessidade tanto de um templo permanentemente dedicado à história nacional quanto de exposições nacionais permanentes. Dumans escreve que o Museu Histórico "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 reunisse, com objetivo cívico e cultural, metodicamente, tudo aquilo que lembrasse um fato, que marcasse episódios das nossas glórias do passado."³³ O governo de Epitácio Pessoa acabou por ceder a pressão de vários grupos, cujo clamor comum era por um museu que unisse, sob o mesmo teto, objetos de importância histórica dispersos entre vários museus federais³⁴.

A criação do Museu Histórico Nacional, por outro lado, não terminou com a controvérsia que se travava em torno da questão. Em seguida a publicação do Decreto Nº 15.596 em 16 de agosto de 1922 foi o sinal para que começassem os debates sobre o local mais adequado para expor a história do Brasil, levantando a delicada questão de qual sítio histórico

seria mais apropriado e de acordo com quem? Artigo aparecido no dia seguinte, nas páginas do jornal *A Pátria*, declarava que... “Se o governo quisesse colocar o Museu numa casa que nos deve merecer toda a nossa veneração, essa casa só poderia ser o convento de Santo Antônio - onde Frei Sampaio recebia quase diariamente D. Pedro I e todos aqueles que foram as figuras maiores, que procuraram nos dar o Brasil - independentemente.”³⁵ Esse artigo também apontava Barroso como sendo o candidato mais adequado e bem-preparado para a posição de diretor, em função de sua longa carreira como cronista das tradições nacionais³⁶. *A Pátria* teve razões para celebrar, alguns dias mais tarde, quando Barroso, julgado pelo jornal “o homem certo no lugar certo”, foi realmente nomeado para a posição³⁷.

A unanimidade do governo Epitácio Pessoa em torno de Barroso não foi suficiente para dissolver as críticas sobre a escolha do diretor e sobre a própria criação do Museu. O jornal *A Noite* deplorou a criação sumária, via decreto, da repartição, e, repetidamente buscou desacreditá-la como nada mais do que um “aparelho burocrático” concebido para criar empregos desnecessários³⁸. *A Noite* argumentava que o diretor do Arquivo Nacional, Dória já havia começado a recolher objetos históricos, que provavam a viabilidade de um museu de história nacional. Entretanto, o jornal lamentava-se que, devido à criação por decreto, a organização das coleções do Museu Histórico se dava de modo desordenado, sem um inventário sistemático das peças históricas existentes nos vários museus instalados na capital federal³⁹.

Mais tarde, *A Noite* declarou que o Museu Histórico simplesmente duplicava, desnecessariamente, o trabalho que Escragnolle Dória já vinha realizando⁴⁰. O jornal alegava que o novo museu não seria necessário se o governo tivesse uma *política de museus* coerente, que facilitasse a consolidação das coleções que existiam separadamente, ai invés de criar numerosos museus⁴¹. O *Correio da Manhã* também entrou no debate, argumentando que a criação do Museu Histórico Nacional, com seu vasto orçamento, prejudicava o Arquivo Nacional, formalmente a instituição pública responsável pela preservação histórica nacional⁴².

Não somente a própria existência do Museu Histórico foi colocada em questão, como também o foi sua localização na Ponta do Calabouço. De acordo com Dumans, a instalação definitiva no Arsenal de Guerra aconteceu graças ao decreto nº 15.793 de 10 de novembro de 1922⁴³. Apesar disto, em 2 de dezembro de 1922, o *Diário Oficial* publicou a Emenda nº 26, que dava ao Ministério da Agricultura a opção de mudar-se da Praia Vermelha para o Arsenal, logo que se encerrasse a Exposição do Centenário. O prédio do Ministério da Agricultura era também um dos pavilhões

da Exposição Nacional de 1908, que deveria ser transferido para o Museu Histórico ou para algum dos departamentos que constituíam o Ministério da Justiça e Negócios Interiores. A justificação para essa emenda baseava-se na inconveniência da localização do Ministério da Agricultura na Urca, longe do centro da cidade, onde a maioria das pessoas procuraria por seus serviços. A maior facilidade de transportes também facilitaria a vida dos funcionários do ministério. Desse modo, a localização do MHN tornou-se motivo de disputa entre as próprias repartições do governo.

O colunista João Carioca, escrevendo na *Gazeta de Notícias*, saiu em defesa do Museu Histórico. Ele declarou ser a emenda um erro inquestionável, não somente por não existir outra locação disponível para o MHN que não o Arsenal de Guerra, mas também porque mudar o museu poderia comprometer tanto as exposições quanto a organização delas, ambas ainda frágeis⁴⁴.

• *DO EFÊMERO ao permanente*

Apesar das ondas de oposição levantadas de vários pontos, o Museu Histórico abriu suas portas ao público em 11 de outubro de 1922, após a cerimônia capitaneada pelo Presidente da República. Epitácio Pessoa declarou solenemente que a criação do Museu era um objetivo por ele longamente perseguido, e que passara a considerá-lo necessidade nacional depois de visitar museus históricos em toda a Europa⁴⁵.

Na época de sua inauguração, o Museu Histórico Nacional consistia de duas salas, meio escondidas nos fundos do Pavilhão das Grandes Indústrias, localização um tanto irônica, visto que o museu fora concebido para celebrar o passado da nação. A visão do passado posta em exposição, de fato celebrava a história e as tradições militares, do modo como Barroso tinha longamente planejado⁴⁶. Bustos de generais como Caxias e Osório, espadas tomadas de Solano Lopez na Guerra do Paraguai, canhões, bandeiras e objetos do forte de Humaitá, todos recordando os visitantes sobre as duras lutas travadas pelo Brasil e suas glórias militares. *A Notícia* declarou: “É uma lição viva de história, que se aprende com os olhos; são evocações suaves de um passado maravilhoso que ali se exhibe em tudo, dando-nos impressões as mais variadas, as mais ternas e as mais emotivas.”⁴⁷

As vitrines indicavam outras predileções de Barroso, sendo fortemente voltadas para o século XIX, centrando-se particularmente em retratos, bustos e objetos da Família Imperial. O visitante, ao entrar na primeira sala (Da Colônia à Monarquia) era confrontado com uma enorme estátua eqüestre de D. Pedro II, obra do escultor Francisco Chaves Pinheiro, concebida para comemorar a rendição do exército paraguaio em Uruguaiana. As exposições sugeriam, como observou Regina Abreu, que as raízes da nação brasileira tinham sido plantadas na “época de ouro” dos oitocen-

tos⁴⁸. A roda do leme do vapor *Alagoas*, navio que tinha conduzido a Família Imperial ao exílio, em 1889, simbolicamente evocava o triunfante regresso dos monarcas. Numa entrevista, Barroso creditava a Epitácio Pessoa a “visão” de revogar o banimento da Família Imperial, permitindo assim o retorno dos restos mortais dos imperadores ao país “que durante meio século de bondade dirigira seus destinos.”⁴⁹

Entretanto, apesar dessa interpretação generosa e laudatória das ações, decisões e, em particular da iluminada liderança de D. Pedro II, o Museu Histórico não pôde ignorar totalmente o fato de que o Império apoiou-se na escravidão durante a maior parte do século XIX, uma “nódoa” nas ricas (especialmente na ótica de Barroso) tradições daquela época. Talvez por este motivo, uma das mais interessantes vitrines era a que exibía pequenos objetos relacionados com a escravidão (algemas, “mordaças,” cangas e argolas usadas para prender os escravos, ferros para marcá-los a fogo). Particularmente notável foi o modo como tais objetos foram descritos para a imprensa: “Também para que se tenha uma idéia, perfeita dos suplicios praticados contra os escravos, antes de 13 de Maio, o Museu expõe vários aparelhos de tortura, usados nas fazendas do sul e engenhos espalhados pelo norte, os quais servem para mostrar o quanto moralmente nos aperfeiçoamos.”⁵⁰ Somente mostrando a “evolução”, até o ponto mais alto (sugerido, na exposição, pela preservação e exibição da caneta usada pela Princesa Isabel para assinar a Lei Áurea), poderia o Museu Histórico lidar com o “problema” representado pela escravidão na história brasileira.

Embora pudesse parecer irônico instalar um museu histórico num edifício dedicado à exibir máquinas industriais e processos que representavam o presente, se não o futuro, tal justaposição enfatizava o mesmo tipo de evolução histórica que a exposição sobre a escravidão sugeria. A Exposição do Centenário, que era a um só tempo evento efêmero e histórico, era o ponto culminante de muitos dos processos históricos representados no Museu Histórico. Essa dinâmica encapava o fato de que o museu, no início, buscava enfatizar a história militar, e tinha sido fundado em meio a um forte apelo nacionalista pela revivescência das tradições militares, enquanto a Exposição do Centenário tinha sido amplamente anunciada como sendo a primeira a realizar-se após a matança da Grande Guerra, e, por isto, era dedicada à renovação das trocas (comerciais) pacíficas entre as nações do mundo⁵¹. Tais contrastes e ironias podiam dever-se ao fato de que, na época o Brasil era, nas palavras do órgão *Exposição de 1922*, uma nação “febril de sonhos quase impossíveis.”⁵²

A criação do Museu Histórico Nacional, durante a Exposição do Centenário representou a culminação de um longo relacionamento entre museus brasileiros e exposições. Ao se fundar uma repartição dedicada à

mostrar a história do Brasil, o passado da nação encontrou um lugar permanente num evento que era, a um só tempo, a celebração de um momento histórico e uma grande e transitória mostra de um presente idealizado e de um futuro imaginado.

A doação de artefatos fabricados para a Exposição, antes mesmo do encerramento desta, representou a união do efêmero e do permanente no mesmo lugar e tempo. Em 5 de outubro de 1922, menos de um mês depois da inauguração, Victor Marks, superintendente da Polícia da Exposição, doou um “cordão para fazer isolamento do povo” na cerimônia inaugural. A doação incluiu a seguinte nota, na qual Marks apontava o “valor futuro” da doação: “Afigurando-se-me que esse cordão será, para o futuro, bastante expressivo, do ponto de vista histórico, não só pelo fato a lembrar, mas também porque define a cultura bras.[sic], no respeito manifestado pelo público à sua fragilidade, indumentada pelas cores nacionais, as cores lindas da nossa bandeira, remeto-o a Va. Exa. para dar-lhe o destino que achar conveniente.”⁵³ Foi deste modo que a Exposição do Centenário tornou-se parte do patrimônio histórico nacional, conquistando um lugar permanente na memória nacional.

- NOTAS**
1. BENNETT, Tony - “The Exhibitionary Complex,” *New Formations* (vol. 4 - 1988), p. 76.
 2. Idem, p. 79.
 3. Idem, p. 80.
 4. Idem, p. 93.
 5. O tema “exposições nacionais no Brasil” é tratado, em seus diferentes aspectos, por certo número de trabalhos publicados nos últimos anos. Ver, por exemplo, NEVES, Margarida da Souza - *As vitrines do progresso* - Relatório de Pesquisa. Rio de Janeiro : PUC/Depto. de História; ver também, da mesma autora “As arena pacíficas” - *Gávea* (nº 5, abr.1988), pp. 28-41; HARDMAN, Francisco Foot - *Trem fantasma*. a modernidade na selva. São Paulo : Cia. das Letras, 1988; FREITAS Fº, Almir Pita - “Tecnologia e escravidão no Brasil: aspectos da modernização agrícola nas Exposições Nacionais da segunda metade do século XIX (1861-1881),” *Revista Brasileira de História*, (nº 22 - mar.-ago. 1991), pp. 71-92; PESAVENTO, Sandra Jatahy - “Exposições Universais: palcos de exibição do mundo burguês. Em cena, Brasil e Estados Unidos” *Siglo XIX*, 2ª Época, (vol. 12 - Jul.-Dez. 1992), pp. 63-85; OLENDER, Marcos - *No livro do futuro*. Rio de Janeiro : UFRJ/Depto de História, 1992 (Dissertação de mestrado não-publicada); MOTTA, Marly Silva da - *A Nação faz*

100 anos. Rio de Janeiro : Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1992; TURAZZI, Maria Inez - *Poses e Trejeitos: a fotografia e as Exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro : FUNARTE/Rocco, 1995.

6. De acordo com a história oficial do Museu Nacional, escrita por Ladislau Neto, o museu cumpriu importante função na Exposição Universal de Londres, realizada em 1862. Segundo Ladislau...“Na verdade, a coleção mineralógica, apresentada na Exposição de 1862, foi em grande parte devida ao Museu Nacional cujo diretor constituiu-se, além disso, um dos mais úteis e mais ativos auxiliares daquela festa altamente civilizadora e humanitária dos tempos hodiernos.” Ver NETTO, Ladislau - *Investigações Históricas e Científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870, p. 127.

7. Para um estudo sobre o MN neste período, ver SCHWARCZ, Lília Moritz - *O Espetáculo das Raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo : Cia. das Letras, 1993, cap. 3. Ver também FARIA, Luís de Castro - “Museu Nacional: o espetáculo e a excelência.” In FARIA, Luís de Castro - *Antropologia: espetáculo e excelência..* Rio de Janeiro : Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

8. NETTO, Ladislau - *Op. cit.*, pp. 133-34.

9. Ver Arquivo Administrativo, Histórico e Científico do MN (AAHC-MN), Pasta 8, Docs. 17, 23, 24. Posteriormente, por ocasião da quarta Exposição Nacional de 1875, o MN cumpriria também um papel técnico, analisando os materiais a serem expostos neste mesmo evento. Ver AAHC-MN, Pasta 14, Doc. 32.

10. AAHC-MN, Pasta 11, Docs. 90-93. Para a lista dos minerais emprestados pelo Museu Nacional, ver AAHC-MN, Pasta 13, Doc. 2, acompanhado por um ofício datado 13 de janeiro de 1874, devolvendo as amostras ao museu. Quase todas as províncias do Império foram representadas, com a de Minas Gerais assumindo papel de destaque. As amostras demoraram a serem restituídas, devido ao fato de que muitas delas foram escolhidas para figurarem também na Exposição Universal de Viena, realizada na segunda metade de 1873.

11. AAHC-MN, Pasta 12, Docs. 12-13.

12. BENNETT, Tony - *Op. cit.*, p. 78.

13. Sobre as reformas de Pereira Passos, ver BENCHIMOL, Jaime Larry - *Pereira Passos: um Haussman tropical*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, 1990 (Biblioteca Carioca, vol. 11).

14. Sobre a importância da história como fonte da identidade nacional na República Velha, ver OLIVEIRA, Lúcia Lippi de - “As festas que a

República manda guardar,” *Estudos Históricos* (vol. 2, nº 4-1989), pp.172-89.

15. Em março de 1907, o objetivo de criar uma exposição nacional “permanente” de produtos brasileiros de todo o país foi parcialmente atingido com a inauguração do Museu Comercial (MC), pela Academia do Comércio. Entre os objetivos estabelecidos para o MC estavam os seguintes: “Constituir-se o Museu Comercial do Rio de Janeiro centro coletor de amostras de produtos e de informações com exposição permanente sistematizada, promovendo o preparo de séries de coleções de amostras dos produtos comerciáveis afim de serem remetidas aos Museus congêneres estrangeiros, ficando também aparelhado de modo a poder facilmente fazer representar condignamente o Brasil nas diversas exposições internacionais para as quais for este convidado ou em que convenha comparecer.” Outras funções incluíam os Serviços de Propaganda, interna e externa, e a disseminação de informações gerais sobre produtos brasileiros e matérias primas, tanto interna quanto externamente. Ver *Museu Comercial do Rio de Janeiro: Seus Trabalhos e Suas Aspirações: Necessidade e Importância dos Museus Comerciais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Jornal do Brasil, 1907, p. 7. Como no caso do Museu Nacional, no século XIX, os membros do conselho diretor do MC também serviram como comissão organizadora da Exposição de 1908. Ver Brasil, Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas - *Relatório Apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil pelo Ministro do Estado da Indústria, Viação e Obras Públicas Miguel Calmon du Pin e Almeida no Anno de 1908*, Volume I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909.

16. DUMANS, Adolpho - “A Idéia da Criação do Museu Histórico Nacional,” *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. 3 - 1942), p.384.

17. Gustavo Barroso, *Jornal do Comércio*, 25 de setembro de 1911, citado por Dumans, *op. cit.*, p. 387. Dumans vai adiante, em sua louvação à “visão” de Barroso, escrevendo: “Foi um dos primeiros gritos, se não o primeiro, em defesa de nossos tradições históricas. Nele se contém em germe o Museu Histórico e a Inspeção de Monumentos Nacionais, exercida gratuitamente durante anos pelo Dr. Gustavo Barroso, da qual saiu o atual Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e o próprio Curso de Museus, onde também gratuitamente se ensina a técnica de museus, a história da arte, a do Brasil, a arqueologia, e se prega o culto da saudade, o amor ao passado nacional.” Dumans sugere que depois de ter lido o artigo de 1911, e o artigo que se seguiu, intitulado “O Culto da Saudade” (*Jornal do Comércio*, 22 de dezembro de 1921), no qual Barroso clama pela criação de um culto nacional das tradições, Epitácio Pessoa convocou Barroso para discutir a idéia de criar um museu de

história nacional. (Os artigos citados estão publicados na primeira parte deste volume).

18. BARROSO, Gustavo - "Museu Histórico Brasileiro." *Ilustração Brasileira*: Órgão Oficial da Comissão Executiva do Centenário da Independência, Dezembro, 1921.

19. "Projeto (Minuta) para a Criação de um Museu Nacional Histórico a Cargo do IHGB," Arquivo do IHGB, Coleção IHGB, Lata 342, Pasta 38. Para a discussão da proposta pelos sócios do IHGB, ver Ata da Terceira Sessão Ordinária, de 10 de junho de 1918. *Revista do IHGB*, Tomo 83 (1918), pp. 332-33.

20. A proposta, relatada pelo deputado Justiniano de Serpa, e modificada pela Comissão de Instrução Pública, tornou-se o "Projeto N. 1A — 1918: Cria no Rio de Janeiro, um Museu Histórico; com parecer e substitutivo da Comissão de Instrução Pública e parecer e emenda de Finanças." Ver Arquivo do IHGB, Lata 495, Pasta 2. A Comissão chegou à seguinte conclusão: "...o Instituto Histórico é uma associação formada pelo escol da mentalidade patricia, com serviços certamente incontáveis à história do Brasil. Sucede, porém, que ao Poder Legislativo não é lícito criar instituições cuja guarda e zelo imponha a estabelecimentos particulares. Nesse terreno, o que pode fazer é autorizar um acordo entre o Instituto porventura visado e o Poder Público, mediante bases que a lei deve assentar, em vista do bem coletivo. Nessas condições, a Comissão de Instrução Pública, aceitando as idéias principais do projeto n. 1, do corrente ano, oferece-lhe o seguinte Substitutivo."

2. Idem.

22. Idem.

23. Apud Schwarcz, capítulo 4.

24. "Projeto N. 1;" "Projeto N. 1A-1918."

25. Ver, por exemplo, "Os Dragões da Independência." In *Revista da Semana*, 23 de dezembro de 1916, no qual Barroso declara: "Porque não o temos ainda, precisamos criar o culto das nossas tradições, mui especialmente das tradições militares. Sem o amor do passado e a lição dos feitos antigos, não pode haver nacionalidade. Amar a historia é amar a terra. Uma não passa de corolário da outra. Até hoje quase não temos esforços nesse sentido. Façamo-los. Os ensinamentos das lutas atuais nos mandam defender o Brasil das ambições que possam vir. Devemos executar esse programa. materialmente - fomentando o desenvolvimento físico e a instrução militar; espiritualmente - incutindo em todos os brasileiros a religião do passado, que é a alma mesma da pátria.

"Seria de grande alcance, para tal fim, rememorar constantemente ao

povo as cousas antigas, colecionando em museus adequados objetos representativos da vida militar da nação, expondo-os, explicando-os, familiarizando as gentes com eles. Todos os países têm museus militares. Nós não os possuímos.”

26. AAHC-MN, Pasta 90, Docs. 335, 371. De acordo com Doc. 335, Bruno Lobo, diretor do Museu Nacional, apoia a idéia de criar um Museu Histórico Militar.

27. AAHC-MN, Pasta 90, Doc. 337.

28. AAHC-MN, Pasta 90, Doc. 479. A proposta do MN pela sua representação na Exposição do Centenário pode ser encontrada na Pasta 91, Doc. 869; a relação dos pagamentos feitos pode ser encontrada na Pasta 91, Doc. 697.

29. AAHC-MN, Pasta 91, Docs. 624; 685. Entre os objetos a serem transferidos para o Museu Histórico Nacional, de acordo com o ofício datado de 23 de outubro de 1922, estava a caneta de ouro usada pelo Marechal Deodoro da Fonseca para assinar a Constituição de 1891.

30. AAHC-MN, Pasta 91, Doc. 874.

31. Ibidem.

32. O documento concluiu declarando que... “Teremos o máximo prazer em colaborar com o Governo, auxiliando a consolidação do referido Museu Histórico, fazendo entrega dos objetos e documentos aqui existentes, a pessoal competentemente investido pelo Governo, podendo mesmo ser organizado suas linhas gerais nas seguintes bases: 1) De acordo com a Lei já sancionada o Museu Histórico deverá ser o repositório [de] todos os objetos históricos relacionados com a Independência e de todos os demais que documentem a História do Brasil e a sua Geografia; 2) Reunidas as coleções pertencentes ao Governo e as que lhe forem oferecidas ou compradas, o Museu Histórico será encarregada não somente de os expor ao público da maneira mais conveniente a sua instrução cívica se não também de promover em cada uma das datas nacionais, conferências populares, ilustradas com seus documentos, retratos e fotografias, projeções de vistas dos lugares históricos, etc.[...]” Ibid. Neste ponto, a demanda do Museu Nacional é muito semelhante aquela contida na proposta apresentada em 1918 pelo IHGB.

33. DUMANS, Adolpho - “A Idéia da Criação do Museu Histórico Nacional.” Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947, p. 13.

34. O decreto original foi publicado no *Diário Oficial* de 16 de agosto de 1922, e, posteriormente republicado pelo Ministério da Educação e Saúde, Serviço da Documentação, MHN, Legislação, Folheto N° 46. Rio de

Janeiro : Imprensa Nacional, 1946.

35. “Vamos ter finalmente o Museu Histórico” *A Partia*, 17 de agosto de 1922. O artigo tinha o subtítulo “O atual Convento Santo Antônio é mais apropriado para esse Fim.”

36. O artigo proclamava que... “O ministro Pandiá Calógeras sabendo do cuidado e da honestidade com que João do Norte, estudou o histórico dos Dragões da Independência, encarregou esse ilustre escritor de organizar um álbum para o Ministério da Guerra onde fossem reconstituídos todos os uniformes que têm servido ao Exército.

“Basta esse trabalho para se avaliar o critério com que João do Norte encara as reconstituições históricas.”

Sobre a experiência e a controvérsia de Barroso em torno dos Dragões da Independência, ver os artigos deste autor, “Os Dragões da Independência” *Revista da Semana*, 23 de dezembro de 1916; “Os Dragões da Independência” *O País*, 27 de dezembro de 1916; “Tópicos” *Jornal do Comércio*, 29 de dezembro de 1916.

37. “O diretor do Museu Histórico” *A Partia*, 23 de agosto de 1922. *A Pátria* lembrava aos leitores que “foi a ‘A Pátria’ o único jornal que aplaudiu a patriótica criação do MH...”

38. “Ecos,” *A Noite*, 11 de janeiro de 1923; *A Noite*, 7 de maio de 1923; “Ecos e Novidades”, “*A Noite*”, 11 de junho de 1923.

39. “Esse decreto autorizou a requisição de tudo que possa constituir patrimônio do museu e que esteja em outras repartições. Ora, este modo de agir perturbou a iniciativa. Ela devia ser precedida de um inventário geral, de onde pudesse nascer uma organização segura e perfeita.” *A Noite*, 11 de janeiro de 1923.

40. “Aparelho burocrático, esse museu apenas arrebanhou o que já estava feito: as coleções numismáticas, os quadros e os objetos de outras repartições e principalmente do Arquivo Público, onde a paciência evangélica do Sr. E. Dória, por iniciativa pessoal, conseguira reunir algumas curiosidades.” *A Noite*, 7 de maio de 1923.

41. “Ainda agora, o Sr. ministro da Guerra está organizando um museu militar, a Marinha tem um museu naval, a Câmara possui elementos para constituir um museu parlamentar. Se uma iniciativa prestigiosa pudesse reunir todos estes pequenos núcleos históricos, conseguiríamos alguma coisa. Mesmo porque, se assim acontecesse, seria fácil obter a cooperação do mais opulento núcleo, pertencente ao Instituto Histórico. Mas não o que se fez para comemorar o Centenário da Independência, foi estabelecer uma almanjarra burocrática, sem gosto, sem plano, sem prestígio, onde vão aninhar os amigos vagos.” “Ecos e Novidades” - *A*

Noite,” 11 de junho de 1923.

42. *Correio da Manhã*, 11 de dezembro de 1922. O MHN despachou um *press release* que, no dia seguinte, foi publicado em *O Jornal* no *Jornal do Comércio*, negando as acusações: “Para o quadro do seu pessoal, aproveitaram-se funcionários de diversas repartições, de modo a não sobrecarregar a verba orçamentaria.

É inexato, pois, que o MHN represente mero desmembramento do Arquivo Nacional, acarretando cerca de 100:000\$000 de despesa a mais por ano.”

43. DUMANS, Adolpho - *Op. cit.*, p. 14.

44. João Carioca, “Cidade,” *Gazeta de Notícias*, 29 de abril de 1923. Escreve ele: “Parece que, entre deslocar DUAS repartições para colocar UMA, o preferível seria conseguir desmontar apenas UMA, instalando-a em edifício que não implicasse na mudança de OUTRA.” Ver também “Para Guardar as Nossas Relíquias,” *A Vanguarda*, 23 de fevereiro de 1923.

45. “Está Instalado o Museu Histórico,” *Jornal do Comércio*, 12 de outubro de 1922.

46. Uma visão das exposições é sugerida pelos seguintes artigos: “Está Instalado o Museu Histórico,” *Jornal do Comércio*, 12 de outubro de 1922; “O Museu Histórico Nacional,” *Fon-Fon!*, 21 de outubro de 1922; “O Que é o Museu Histórico Situado no Pavilhão das Grandes Indústrias,” *Notícia*, 15 de maio de 1923.

47. “O Que é o Museu Histórico no Pavilhão das Grandes Indústrias,” *A Notícia*, 15 de maio de 1923.

48. ABREU, Regina - *A Fabricação do Imortal*. Rio de Janeiro: RJ, Lapa/Rocco, 1996.

49. “O Museu Histórico,” *A Pátria*, 24 de agosto de 1922.

50. “Primores reunidos em nosso Museu Histórico,” *Gazeta de Notícias*, 2 de agosto de 1923.

51. Para a importância da Primeira Guerra Mundial em relação à Exposição do Centenário, ver MOTTA, Marly Silva da, *A nação faz 100 anos: a questão nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1992, pp. 34, 60, 70.

52. “Sete de Setembro,” *A Exposição de 1922: Órgão de Propriedade da Comissão Organizadora* (nº 5 - Setembro 1922), p. 2.

53. MHN-Setor do Controle do Patrimônio, Processo N. 3/22, Doc. 1. Ver também Processo N. 5/22, no qual se inclui a doação, por Alfredo Niemeyer, Dir. Geral da Representação Estrangeira na Exposição Internacional, de autógrafos e fotografias de vários soberanos estrangeiros e

chefes de Estado, oferecidos à Comissão Executiva do Centenário. Para uma listagem mais completa, ver MHN-Arq. Permanente, AS / DG1 1(1A): “Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. João Luiz Alves, D. D. Ministro da Justiça e Negócios Interiores da República dos Estados Unidos do Brasil por Gustavo Dodt Barroso, Director do MHN, Anno 1923.”

SOBRE PATRONOS, HERÓIS E VISITANTES O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1930-1960*

Daryle Williams**

“O Museu é um mundo e dentro dele a Sala Presidente Vargas é um mundo à parte.”¹

Às vésperas da Revolução de 1930, o Museu Histórico Nacional enfrentava uma séria crise financeira e institucional. Uma campanha presidencial vivamente contestada e uma crise séria na economia nacional desviaram as atenções da nação para longe de instituições culturais como o Museu. Num contexto de verbas escassas, apoio não mais que esporádico da elite brasileira e pequena freqüência do público às suas exposições, a instituição não podia continuar exercendo a defesa do patrimônio histórico nacional que tinha motivado o presidente Epitácio Pessoa a criar, em 1922, um museu de história nacional. Com o início da Revolução de 1930 e as promessas dos rebeldes, liderados pelo gaúcho Getúlio Dornelles Vargas, de acabar de vez com a República Velha, a sobrevivência do Museu tornou-se ainda mais duvidosa.

Apesar de todas as incertezas reinantes em 1930, a Revolução marcou o início de uma nova fase na vida institucional do Museu Histórico. A principal mudança aconteceu logo depois do fim da curta guerra civil e da indicação do Vargas como chefe do Governo Provisório, quando este começou a demonstrar crescente interesse em apoiar a repartição. No dia 19 de novembro de 1930 - o primeiro Dia da Bandeira do novo regime - o chefe do Estado doou uma bandeira usada pelas forças revolucionárias no

* Revisão técnica da tradução por José Bittencourt.

** Historiador, Doutor em História, Stanford University, Califórnia, EUA.

Professor assistente, University of Maryland, Maryland, EUA; Professor visitante, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Pesquisador visitante, Museu Histórico Nacional.

O autor agradece ao Office of International Affairs e o Latin American Studies Center da Universidade de Maryland (EUA) que patrocinaram uma viagem de pesquisas ao Brasil no início de 1997. Também agradece os membros do Faculty Research Seminar da University of Maryland; a Noah Elkin, Jennifer Kryzminski, e Scott Ickes; às equipes do Arquivo Histórico, Arquivo Permanente, Setor do Controle do Patrimônio, e Biblioteca do Museu Histórico Nacional.

estado do Paraná². Ao longo dos 25 anos seguintes, Vargas tornou-se um dos grandes patronos da instituição. Esta, por seu lado, viu-se incluída num projeto maior de expansão da administração pública que alcançava a área cultural. Enquanto cultivou a sua imagem pública apoiando um campo cultural em expansão, o presidente-ditador ajudou a inventar o Museu Histórico como templo sagrado aos heróis e patronos da nação. De certa forma, o Museu Histórico Nacional tornou-se a menina dos olhos do presidente. Percebendo as vantagens da proximidade do poder central, o Museu amoldou sua missão institucional às iniciativas reformadoras do Chefe do governo, chegando ao ponto de escrever a própria história institucional em relação à história do regime Vargas. Neste processo, o Museu legitimou Vargas como grande patrono da cultura brasileira e se legitimou como parceiro de primeira linha do chefe do Estado. Em agosto de 1954, quando “deixou a vida para entrar na História”, Vargas, o estado varguista e o Museu Histórico Nacional tinham entrelaçado seus destinos, tanto na política de patrocínio cultural quanto na construção da memória histórica.

Este estudo trata do lugar do Museu Histórico Nacional na paisagem cultural brasileira entre 1930 e 1960. Seu objeto é a história institucional do Museu, através de uma análise crítica da administração, tratamento do acervo e patrocínio durante a era Vargas. Ao longo desta história institucional, serão examinadas as estratégias através das quais o Museu validava a versão oficial da experiência histórica nacional, frisando a importância dos heróis nacionais e patronos do museu na consolidação do estado-nação brasileiro. Também serão examinadas as estratégias de patrocínio, recolhimento e organização usadas pelo Museu que, aos poucos, ultrapassaram o paradigma representativo de heróis e patronos para oferecer ao visitante - e à sociedade civil em geral - a oportunidade de realizar leituras alternativas da história do patrimônio histórico nacional. Enfim, este estudo trata do Museu Histórico Nacional como instituição estatal, centro de recolhimento e produção de memória histórica, e fórum de negociação da cidadania cultural no Brasil moderno. É parte um projeto de pesquisa mais amplo sobre a poética e política da produção e da interpretação da cultura nacional durante o primeiro regime Vargas.

• *O Museu Histórico e o regime revolucionário*

Para o Museu Histórico Nacional, a Revolução de 1930 iniciou um momento de profunda incerteza. A instituição tinha sobrevivido aos ataques de membros do Congresso que, no início da década de 1920, qualificavam a criação de um museu permanente voltado para história nacional

como nova fonte de nepotismo e desperdício. Das duas salas originais, o circuito da instituição tinha crescido até chegar a respeitável punhado de galerias, nas quais estavam expostos alguns milhares de objetos relacionados à história brasileira. Tudo isto apesar do apoio dos governos Bernardes e Washington Luiz ser escasso e a visitação, naquela época, muito pequena. Mas, o futuro da repartição tornou-se muito mais incerto com as agitações de 1930. Sua situação, sempre um tanto precária, pareceu piorar quando o Governo Provisório recém-empossado baixou a demissão do diretor do MHN, o jornalista e escritor Gustavo Dodt Barroso, como retribuição ao apoio que este dispensara à frustrada candidatura do paulista Júlio Prestes³. Com a demissão de Barroso, o Museu perdeu não apenas seu fundador como também seu mais entusiasmado advogado. O substituto, escritor Rodolfo Garcia, era um respeitável homem público, mas não tinha nem experiência em administração de museus nem a ligação pessoal com a instituição que Barroso vinha estabelecendo desde 1922. Embora Vargas tivesse demonstrado, já em 1930, algum interesse pela repartição, o Governo Provisório não dispensou à esta maior apoio do que o governo anterior.

Apesar das incertezas políticas e econômicas, Garcia tomou várias atitudes reformadoras logo depois de assumir a Diretoria. As novidades incluíram, em abril de 1931, uma exposição temporária comemorando o centenário da abdicação do Dom Pedro I, a aquisição de algumas centenas de peças de arte e objetos históricos do defunto Museu Naval, a transferência de uma coleção de pintura histórica da Escola Nacional de Belas Artes e a autorização de um curso superior em museologia que deveria ser ministrado pela próprios funcionários da repartição⁴.

Dentro das iniciativas lideradas por Garcia, a primeira exposição temporária do Museu, a *Exposição Comemorativa do Centenário da Abdicação 1831-1931*, foi notável pela seleção e organização temática dos objetos. Numa instituição que funcionava, na década de 1920, como almoxarifado de miscelânea histórica, a adoção do sistema de curadoria não deixava de constituir-se em novidade⁵. A iniciativa de 1931 indicava que o museu, apesar de seus problemas políticos e financeiros, buscava sistematizar sua narrativa histórica através de exposições temáticas e do tratamento técnico e catalogação do acervo. A instituição também mostrou-se capaz de aumentar a visitação através de exposições temporárias que despertassem a curiosidade histórica do público. Sobretudo, a montagem de uma exposição temporária demonstrou que o acervo e o prédio eram suficientes para fa-

zer caber pequenas exposições especializadas em meio ao circuito permanente, cuja narração era linear. A exposição de 1931 antecipava mudanças no tratamento técnico e forma de exposição, tendendo a afastar-se de agrupamentos ahistóricos, adotando uma organização guiada pelas afinidades históricas entre os objetos, coerência temática e procedência. Até então, objetos similares eram reunidos sem que se observassem maiores liames históricos entre eles; daí por diante, grupos de objetos dissimilares passaram a ser organizados segundo laços cronológicos. Essa mudança metodológica se manifesta na troca dos nomes que batizavam as galerias (por exemplo, Sala dos Retratos, Sala das Bandeiras, Arcada dos Canhões) para nomes que referiam vultos e períodos históricos (por exemplo, Sala D. Pedro I, Sala Almirante Barroso, Sala do Paraguai).

Em novembro de 1932, quando Barroso foi reconduzido ao cargo de diretor, assumiu uma instituição em processo de mudança. O novo diretor levou adiante as iniciativas tomadas pelo anterior, ao mesmo tempo que introduzia inovações no tratamento do acervo. Uma das mais significativas deu-se com a criação ou expansão de algumas galerias, batizadas em homenagem a figuras da elite nacional, que se tinham destacado como grandes doadores do Museu (por exemplo, Sala Armando Guinle, Sala Miguel Calmon, Sala dos Ottoni)⁶. As bases ideológicas desta estratégia de organização do acervo tornaram-se mais claras nos anos seguintes, mas mesmo em 1932 já se torna evidente que o Museu buscava alterar sua lógica de administração de acervos de modo a consolidar os fundamentos materiais e taxionômicos da veneração museográfica aos vultos históricos e figuras da elite que identificava como patronos e heróis. Sobretudo, a entrada em cena de doadores do porte dos Calmon e dos Guinle é outra indicação de que, no que tange aos aspectos simbólicos e práticos da produção, o Museu começava a mover-se das margens para o centro da arena cultural brasileira.

Ao reinstalar-se no gabinete da diretoria do MHN, Barroso assumiu uma instituição integrada a um aparelho estatal em crescimento e que iria, rapidamente, assumir posição marcante no cenário da cultura nacional. O antigo abandono das instituições de cultura pelas autoridades federais foi, no período pós-revolucionário, gradualmente substituído por uma presença mais ativa do Estado na elaboração de políticas para o setor. Novos órgãos federais, como o Ministério de Educação e Saúde Pública (1930) e o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934), assumiram importante papel administrativo e simbólico no campo cultural. Subordi-

nado ao recém-criado Ministério da Educação, o Museu Histórico foi uma das instituições culturais que se beneficiaram com a nova postura do poder central. Em um outro trabalho, argumentei que a administração da área de cultura do governo federal foi criada em definitivo após a Revolução de modo a redefinir o papel do Estado na sociedade brasileira e distinguir o regime que se abria do liberalismo oligárquico da República Velha, inclusive quanto ao consistente desinteresse em apoiar a área da cultura⁷. A defesa oficial do patrimônio histórico foi uma das áreas de política cultural em que o regime Vargas marcou posição inversamente contrária à da República Velha, cuja tônica era o desinteresse.

A estatura do Museu Histórico na cena cultural brasileira cresceu rapidamente quando, em julho de 1934, lhe foi outorgada autoridade para criar a Inspetoria de Monumentos Nacionais⁸. O decreto que autorizou a nova repartição foi o ponto culminante de alguns anos de *lobby* levado a cabo por Barroso e Garcia, visando dotar o Museu de meios para fiscalizar monumentos históricos de interesse nacional⁹. Encarregada de identificar, classificar e restaurar os principais sítios históricos brasileiros, a Inspetoria era uma instituição inédita. Suas atividades prenunciavam a emergência de novas fontes de poder e influência numa esfera em que, até então, nenhuma entidade, fosse pública ou privada, tinha exercido autoridade em nível nacional. Fundamentalmente, a Inspetoria mudou as relações legais entre o Estado e o patrimônio histórico, inaugurando uma forma de abordagem oficial e sistemática da questão da preservação histórica de âmbito federal. Como repartição-sede da Inspetoria, o Museu Histórico foi posto no centro de estruturas de poder cultural em rápida transformação.

Sob a direção de Barroso, que, por sinal, já tinha manifestado apoio à uma política de preservação do patrimônio histórico mineiro, a Inspetoria concentrou seus recursos de 200 contos em Ouro Preto, a antiga capital das Minas Gerais, declarada Monumento Nacional em 1933. Em Ouro Preto, Barroso destacou o engenheiro Epaminondas Macedo para identificar as estruturas arquitetônicas do período da mineração que tinham entrado em decadência a partir do final do século XVIII, acelerada pela transferência da capital para Belo Horizonte no século seguinte. Sob a atenta supervisão de Macedo, a Inspetoria conduziu entre 1934 e os meados de 1936 obras de restauração em algumas dúzias de fontes, pontes e igrejas. Estas obras foram significativas tanto pelo ineditismo quanto por abrir precedentes, tanto conceituais quanto práticos, no que diz respeito ao resgate da memória e da cultura material do barroco regional e da Inconfidência Mineira.

O limitado impacto geográfico da Inspetoria não deve obscurecer o fato de que, até então, o governo federal não tinha exercido o direito de intervir, no que tange à proteção do patrimônio histórico, na esfera municipal. O produto da política de preservação iniciada nesta ocasião foi a transformação de bens históricos locais e regionais em patrimônio histórico nacional, bem como a gênese da política compreensiva do patrimônio, proposta por Mário de Andrade em seu *Projeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional* (1936), logo depois institucionalizado nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹⁰.

Quando, em meados de 1936, o ministro da Educação Gustavo Capanema transferiu a responsabilidade de preservar o patrimônio histórico para o recém-criado SPHAN, o Museu Histórico perdeu o poder de atuar diretamente sobre bens e monumentos que estivessem fora de seu próprio acervo. Entretanto, é inegável sua participação no surgimento da preservação histórica de âmbito federal, que, pouco mais tarde, seria regulamentada no dia 30 de novembro de 1937 pelo Decreto-Lei 25. Entretanto, Barroso fazia questão de deixar claro que as atividades da Inspetoria anteciparam o SPHAN. Deste modo, buscava marcar a centralidade institucional e simbólica do Museu Histórico, no que tangia ao sistema federal de administração cultural durante o Estado Novo. Por muito tempo, os servidores do Museu, capitaneados pelo diretor, divulgaram ativamente a ligação entre as duas repartições, como forma de promover a si mesmos como fundadores da proteção ao patrimônio histórico no Brasil. Disseminando esta espécie de delírio, Barroso tentava difundir a imagem de que a inauguração da preservação histórica tinha sido um ato patriótico de consumado heroísmo, do qual tinham sido, ele e o Museu Histórico, os pioneiros.

• *O MUSEU Histórico às vésperas do Estado Novo*

Ao examinar a evolução institucional e discursiva do MHN no período anterior ao golpe de 10 de novembro de 1937, não podemos esquecer o fato de que Gustavo Barroso foi, durante as quatro primeiras décadas de existência da repartição, sua figura de proa. Isto torna difícil separar sua agenda pessoal das mudanças observadas no Museu. Sem dúvida, as atividades da repartição em prol da preservação histórica refletem certa profissionalização do campo cultural, ocorrida durante a era Vargas. As inovações pioneiras dirigidas por Barroso teriam sido pois, efeito de transformações mais amplas no campo cultural e na administração pública, durante o período pós-revolucionário. Mas o deslocamento do Museu para

o centro da cena da produção e preservação e da memória histórica pode também sugerir outra leitura: as atividades desenvolvidas pela instituição seriam a expressão concreta dos projetos ultraconservadores do diretor.

Na mesma época em que dirigia o Museu, Barroso foi uma das figuras centrais do movimento integralista, que teve seu apogeu na década de 1930. Então, devemos compreender o Museu Histórico como uma instituição integralista? É difícil (além de possivelmente inútil) distinguir definitivamente as fontes ideológicas que influenciaram as modificações observadas no Museu às vésperas do Estado Novo. Com certeza, Barroso foi ao mesmo tempo diretor da repartição e integralista; com certeza, o integralismo teve marcada influência no Museu e na forma como este representaria a história nacional. Embora seja difícil provar que Barroso usasse o Museu como base institucional das suas atividades políticas, é evidente que a conceituação e organização das exposições enfatizavam as mesmas figuras de autoridades cristã e masculina cultuadas em sua volumosa produção intelectual. Esse movimento de sacralização de figuras históricas conservadoras no Museu Histórico foi adequado a um contexto político no qual o governo Vargas e as forças armadas desconfiavam cada vez mais da democracia liberal restaurada pela Constituição de 1934 e o movimento integralista buscava a mobilização do povo brasileiro para “salvar” o país de inimigos internos e externos¹¹.

Acho importante enfatizar que o papel das classes populares na formação da nação (inclusive os soldados rasos comandados pelos guerreiros imortalizados) foi basicamente ignorado na narração histórica expressa pelas exposições na década de 1930. Este tipo de estratégia de representação exprimia a filiação ideológica de Barroso e se conformava às tendências conservadoras do regime Vargas. Mas é importante sublinhar que a narração da história nacional materializada nas salas do Museu Histórico não atendia à nenhuma política oficial de governo. Dentro da política cultural heterogênea do regime Vargas, o Museu Histórico foi sem dúvida uma voz da tradição contra a modernização. Na concepção de Barroso a nação era muito menos popular e muito mais tradicional do que a imaginada por outras repartições culturais do governo. O Ministério de Educação e até o repressivo Departamento de Imprensa e Propaganda concebiam um Brasil modernizante e socialmente pluralista que quase não se via no Museu Histórico. Deste ponto de vista, a postura politicamente conservadora de Barroso parece ter, de fato, marcado o projeto da repartição, e parece apropriado examinar a trajetória do MHN como reflexo de seu diretor conservador.

Após o fracasso da Intentona Comunista de 1935, conforme o ambiente político tornava-se cada mais instável, Barroso começou a busca por um “lar” brasileiro ideal. Parece tê-lo encontrado no Arsenal da Guerra. O relatório anual de 1935, apresentado no início de 1936, ao Ministro de Educação Gustavo Capanema, propunha que o Museu Histórico passasse a ser denominado *A Casa do Brasil*². Este apelido domesticava e naturalizava a missão institucional cultivada por Barroso desde a criação do Museu, em 1922. Apesar que Capanema nunca ter aceitado uma mudança oficial no nome da repartição, Barroso disseminou o apelido por meio das publicações internas e da imprensa, consagrando uma imagem do Museu Histórico como o lar seguro da nação, afastado das tempestades políticas que arrasavam o mundo fora das paredes do velho edifício. A campanha do diretor para fazer do MHN a “casa da nação” deu um grande passo quando, por volta de 1939, duas placas de bronze foram instaladas na entrada principal do prédio. Uma delas estampava o nome oficial da instituição, sua data de fundação e o horário de visitação; a outra trazia o lema “A Casa do Brasil”, por sobre um elogio do autor francês Vitor Hugo, feito em 1860 ao “Brasil e os Brasileiros”¹³.

Enquanto Barroso invocava um seguro lar patriarcal para a nação, também apelava aos *leitmotiv* de familiaridade, reverência, e nostalgia, que usara no *lobby* para a criação do museu nas décadas de 1910 e 1920. A ligação entre o Culto da Saudade e a Casa do Brasil é óbvia. Sob o Estado Novo, Barroso atualizou o primeiro, através da fetichização da memória material dos heróis nacionais dentro duma instituição que se pretendia científica. Já em 1911, ele advogava a criação de um “Museu onde se guarde objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis”; por volta de 1937, passou a, entusiasticamente, venerar guerreiros e heróis tais como o Duque de Caxias, o General Osório e D. Pedro II, por meio da totemização de seus objetos pessoais. No início do Estado Novo, a organização do acervo do Museu Histórico já tinha quase completado a transição da lógica de objetos similares pelo tipo para a lógica de objetos agrupados com base no período histórico e na proveniência. Nesta nova forma de administração do acervo, os “heróis” nacionais eram cultuados em exposições que glorificavam a memória da figura histórica e/ou do doador cujo nome estivesse destacado na entrada da galeria. O Culto da Saudade deveria despertar, no visitante, uma fé laica e viável, oferecendo-lhe os objetos e o espaço consagrados, necessários à veneração do nacionalismo brasileiro. O Museu Histórico buscava tornar-se, para o

cidadão nacional, espaço que compelisse a um engajamento profundamente emotivo, do qual Barroso, antes da fundação do Museu, sentia tanta falta.

Em meio às continuidades entre o Culto da Saudade de 1911 e a Casa do Brasil de 1937, pode ser observada uma distinção marcante. O MHN estadonovista imbuiu-se da importância, tanto técnica quanto pedagógica, que a instituição deveria ter, dentro de um projeto maior das reformas político-administrativas então em curso. O regime do Estado Novo introduziu ou impôs normas técnicas de administração pública, controle social, e educação que o MHN procurou acompanhar, integrando ao próprio funcionamento diário novidades técnicas e educacionais¹⁴. Esta profissionalização é muito importante para a compreensão da história interna da repartição, pois demonstra como a atuação emocional que tinha no Culto da Saudade seu centro foi acrescida de padrões técnicos modernos. A adoção de tais padrões é também importante por explicar as estratégias através das quais um museu de diretoria tradicional e conservadora se encaixou numa cultura política estatal de modernização e ruptura com o passado.

No trecho em que originalmente sugeria a adoção do apelido *Casa do Brasil*, Barroso justificava a mudança de nome alegando que, por ser o MHN o único “estabelecimento universitário de aperfeiçoamento dos estudos conexos com a história nacional”, mereceria reconhecimento especial¹⁵. Num memorando dirigido ao ministro Capanema na ocasião do primeiro aniversário do Estado Novo explicou que o MHN...

“Tem sua parte estática: classificação, catalogação e conservação de objetos históricos tradicionais. Tem a sua parte dinâmica: cursos, conferências, visitas, exposições especializadas para comemorações de datas, comemoração dessas datas por meio de cerimônias evocativas, estudos, indagações, defesa do patrimônio histórico e artístico do país.”¹⁶

Nesta declaração de princípios, Barroso frisa as crescentes responsabilidades geradas pela função de “custodiar e conservar as relíquias do nosso passado e deles fazer o ensinamento das gerações presentes e futuros.” Responsabilidades ainda maiores, caso considerado um contexto em que as diretrizes governamentais sobre o ensino de história nacional (“história do Brasil”) estavam sendo revistas, buscando enfatizar o nacional em face ao universal, é significativo o apelo ao papel educativo do Museu¹⁷.

Mudanças reais no âmbito do Museu justificavam a demanda de Barroso por reconhecimento e apoio, com base nos aspectos educativos e técnicos de suas atividades. Num sentido amplo, o MHN funcionava como instituição educacional aberta para os visitantes, cujo número aproximava-se dos 19.000 anualmente, pouco antes de ter fechado as portas para reformas no final de 1937. Excluídas a importante Coleção Miguel Calmon e a coleção de numismática, o acervo tinha crescido em torno de 35% no período 1930-1938, principalmente através de doações¹⁸. Levando em consideração o crescimento das coleções, o ministro da Educação autorizou uma significativa expansão do espaço que o Museu ocupava no prédio, bem como sua reorganização, realizadas entre 1938 e 1939. A expansão das coleções também demandava maior apoio técnico e profissional à equipe de curadores, que, entretanto, cresceu lentamente durante o Estado Novo¹⁹. E, em 1937, o Curso de Museus realizou sua quinta cerimônia de formatura, somando outros sete graduados ao único grupo de profissionais treinados em administração de museus, história da arte e preservação histórica em atividade no Brasil. Embora o sentimentalismo do “Culto da Saudade” nunca tivesse sido abandonado enquanto Barroso esteve à testa da instituição, depois de 1937 o crescimento legitimou-se apelando às funções educativas, competência técnica para lidar com o patrimônio histórico e papel na cultura cívica.

Nesse contexto, o Museu Histórico procurou adaptar-se ao Estado Novo fortalecendo os laços que cultivava com as ideologias conservadoras de autoridade, domesticidade e patriarcalismo, características do regime, e se colocando decididamente a reboque dos impulsos tecnocráticos e administrativos através dos quais aquele se legitimava. O Museu Histórico do Estado Novo continuou a imaginar-se a casa tradicional do Brasil, mas cujas fundações escoravam-se na educação, ciência e competência. Devido a divergências com a liderança do regime Vargas, tanto quanto à sua participação no movimento integralista, Barroso nunca chegou à posição de homem de confiança nem do presidente-ditador, nem dos ministros da Educação ou da Justiça, mas tanto ele quanto o MHN tiveram êxito em manobrar até uma posição cômoda dentro do aparato estatal do Estado Novo.

• *O APOIO presidencial e a problemática do culto aos heróis durante o Estado Novo*

A bem-sucedida manobra do Museu para posicionar-se dentro da cultura política do Estado Novo foi complementada por mudanças nos padrões de apoio estatal, que acabaram por trazer os dirigentes do Estado

Novo para mais perto da instituição. Patronos preeminentes do período incluíam as famílias Guinle e Ottoni, a viúva Miguel Calmon, os herdeiros do Barão de Cotegipe e do escritor Coelho Neto e até o chefe da Nação. Estes patronos constituíam uma amostra representativa da elite política e econômica nacional da época que pretendiam usar o Museu para assegurar a posição dominante que ocupavam na “casa-grande” do Brasil. Algumas doações, tais como aquelas que encaminharam à instituição as heranças Cotegipe e Calmon, visavam torná-la lugar no qual fosse preservado o brilho do nome de famílias tradicionais, embaciado pelo declínio da nobreza togada e dos grandes proprietários de terras do Império e do início da República²⁰. Outros doadores, tais como os Guinle, viam no Museu Histórico uma ponte para estabelecer, junto a seus iguais, uma imagem pública de promotores e protetores da cultura. E, finalmente, havia aqueles que, como Vargas, pretendiam fazer do MHN um lugar no qual o trabalho comum e cotidiano da administração pública se enobrecesse e tornasse parte da História. Em todos os casos, indivíduos públicos e privados viam na repartição de história nacional um espaço por intermédio do qual poderiam utilizar o apoio cultural como forma de aumentar o próprio capital social e político. (É interessante o fato de se observarem poucas evidências de que algum dos doadores pretendesse usar o MHN como forma de aumentar seu capital econômico).

A política de apoio presidencial chama atenção para o fato de que Vargas foi, de longe, o mais poderoso e ativo patrono do Museu durante o Estado Novo. A atenção de Vargas marcou o início de estreito relacionamento entre o chefe do Estado e a memória nacional, que acabaria por se tornar de uma solidez à toda prova.

Vargas iniciou seu relacionamento com a instituição durante as primeiras semanas do Governo Provisório: sua doação inaugural foi feita no Dia da Bandeira de 1930. Durante o Governo Provisório e no regime constitucional que se seguiu, Getúlio manteve-se relativamente distante do MHN, mas a proclamação do Estado Novo marcou o início de um novo padrão de apoio presidencial, bem mais agressivo, inaugurado com a primeira visita presidencial ao Museu, feita em junho de 1939, e prosseguindo até a queda do regime com mais uma visita em 1945 e uma série de doações²¹.

A primeira visita presidencial, realizada em 10 de junho de 1939, é especialmente importante pois Vargas foi apresentado em primeira-mão à

aura de glorificação que as novas galerias, recentemente organizadas, poderiam oferecer a um ditador que buscava ícones nacionalistas num contexto repressivo. As reportagens sobre a visita - provavelmente baseadas nos *press-releases* distribuídos pelo Departamento Nacional de Propaganda - tomaram o cuidado de frisar o interesse do presidente pela personalidade do Duque de Caxias, os armamentos usados na Guerra do Paraguai e as cartas assinadas por D. Pedro I²².

Durante a visita, a proveniência do acervo exposto recebeu especial atenção, sendo o presidente informado sobre o modo pelo qual o MHN havia adquirido os objetos, especialmente quando eram produto de doação. Tal fixação em torno da proveniência sugere que Barroso estava interessado em demonstrar ao chefe do Estado como os objetos materiais podiam ser investidos da memória dos heróis nacionais e do Estado nacional brasileiro. Proveniência e acesso também indicavam como possíveis futuros patronos podiam perenizar-se em meio aos heróis venerados nas galerias. O MHN colocou Vargas diante de uma visão da história nacional construída por meio de restos materiais de heróis públicos e doadores particulares. Um processo que Vargas poderia repetir sem maiores dificuldades, tendo a si mesmo como objeto.

No momento em que esta primeira visita estava quase terminando, dois aspectos do apoio presidencial ao MHN em pleno Estado Novo foram postos em relevo. Num sentido mais objetivo, Barroso tratou de solicitar mais verbas, pedindo ao presidente que autorizasse um crédito especial, destinado à preservação dos objetos que tinham sido vistos. Como presidente da República e patrono pessoal do Museu, Getúlio respondeu: "Sem dúvida. Do orçamento para o próximo ano consta uma verba especialmente para essas coisas."²³ No ano seguinte, Vargas cumpriu a palavra e autorizou o aumento da equipe e um crédito especial de 100 contos, que foram utilizados na aquisição da Coleção Souza Lima²⁴. Quanto ao segundo aspecto, deixa claro o caráter simbólico do apoio presidencial: Capanema, ministro da Educação, mostrou a Vargas objetos que tinham sido doados recentemente pelo próprio presidente. Não eram itens de grande valor, tratando-se, principalmente, de álbuns comemorativos e lembranças da viagem presidencial à Argentina e ao Uruguai realizada em 1935²⁵. Mas a ênfase sobre a origem presidencial, se articulada à uma ênfase maior sobre a origem de objetos relacionados a Caxias e Pedro I, parece ter tido o objetivo de indicar a Vargas que este poderia utilizar o MHN como ferramenta na construção de uma imagem de estadista eminente, herói nacional

e patrono de museus. Em sua visita ao MHN, naquele junho de 1939, Vargas foi colocado em contato com o poder do museu como fabricante de cultos à heróis. Pelo resto de sua vida, iria ao Museu para pedir ajuda na fabricação de uma versão heróica e sensata de Presidente.

Depois desta profética visita, Vargas e o Museu Histórico repetidamente contribuíram para a legitimidade um do outro. No primeiro número dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, o conservador Adolpho Dumans concluiu sua história institucional do MHN com uma listagem cronológica das todas as doações feitas por Vargas ao Museu desde o Dia da Bandeira de 1930²⁶. Seria aí estabelecido um padrão cronológico, no qual a história da repartição seria dividida entre um período de descaso governamental, anterior à Revolução de 1930, e o magnífico renascimento possibilitado pela ascensão de Vargas ao poder. Esta periodização reflete a aposta do Museu em Vargas. Não por acaso, depois de 1940, as publicações sobre o Museu passaram a fazer, inevitavelmente, menção ao número crescente de doações presidenciais. Desta forma, a instituição associava publicamente sua prosperidade ao chefe do Estado, numa proclamação que parece destinar-se a fazer dele herói e patrono.

É importante notar que nem o Museu Histórico nem Barroso eram os únicos atores na cena cultural do Estado Novo. Outras instituições e personalidades culturais também difundiam a história de que cultura do Brasil estava relegada ao abandono durante a República Velha, mas e tinha renascido a partir da chegada de Vargas ao Palácio do Catete²⁷. Esse certamente facilitou a consolidação do paradigma patrono-herói, marcando de forma a não deixar dúvidas a linha divisória entre a esclarecida política cultural do regime Vargas e a negligência exibida por seus predecessores liberais. Nas críticas feitas tanto por Vargas quanto pelas instituições culturais ao liberalismo do regime anterior, o descaso para com a cultura nacional e a pernóstica importação de idéias e modas culturais estrangeiras eram figura fácil.

O próprio Vargas tratou de assegurar concretamente tal distinção por intermédio da volumosa lista de doações que teve início em 9 de janeiro de 1940 e prosseguiu, em bases regulares, até a queda do Estado Novo. A sinergia entre o Museu Histórico e o presidente alcançou seu ponto máximo na criação de uma galeria especial para expor os objetos doados pelo presidente desde novembro de 1930. Inaugurada no dia 16 de junho de 1945, a “Sala Getúlio Vargas” tornou-se uma das maiores galerias do

circuito permanente, exibindo mais de 600 objetos²⁸. Com a abertura da sala, o ditador tornou-se o quarto chefe de Estado (os três outros eram Pedro I, Pedro II e Deodoro da Fonseca) cujo nome batizava uma sala do circuito permanente, e o único vivo.

A relação entre o Museu e Vargas seria bem resumida por Capanema, quando este o elogiou por reverter a situação na qual “antes do advento getuliano, abandonadas e esquecidas estavam as preciosidades históricas e artísticas do país, estragando-se umas, perdendo-se outras, desviando-se para o estrangeiro muitas.” Continuava o ministro:

“A inauguração, agora realizada, da Sala Getúlio Vargas no Museu Histórico Nacional, deve ser recebida pelo seu patrono como uma demonstração de reconhecimento pela grande obra empreendida na defesa do nosso patrimônio histórico e artístico, obra que há de figurar sempre entre as que mais proclamarão pelo tempo afora a glória do Presidente Getúlio Vargas.”²⁹

A inauguração da Sala Getúlio Vargas foi acompanhada por um crescimento súbito da frequência de doações presidenciais. Nos meses imediatamente anteriores à queda do Estado Novo, Vargas remeteu doações nos dias 6 de julho, 14 de agosto, 27 de agosto, 14 de setembro, 16 de outubro, e 23 de outubro. Estas ofertas garantiam cobertura favorável pela imprensa, mas, a final das contas, elas não atrasaram a derrubada do regime. Assim que foi deposto da presidência no golpe militar de 29 de outubro de 1945, Vargas desistiu de patrocinar o MHN. O Museu corria o risco de perder seu mais poderoso e fiel patrono. Quando o governo interino de João Café Filho começou a desmantelar o estado varguista, como parte de um ataque à política autoritária do Estado Novo, o destino do Museu Histórico - ligado como estava aos interesses de Getúlio - entrou em novo período de incerteza.

Como será visto mais adiante, o fim do patrocínio dispensado por Vargas iniciou um período de declínio do apoio institucional ao Museu, marcado por orçamentos insuficientes e pelo desinteresse presidencial. Sem Vargas, os apelos por suporte financeiro e moral eram facilmente ignorados, especialmente a partir do momento em que a administração Dutra tentou distanciar-se dos projetos culturais do regime anterior, criando novas instituições e práticas pautadas pela democracia liberal³⁰. Mas apesar de todos esses problemas, o dilema da instituição no final do ano de 1945

não pode ser inteiramente creditado à perda de patrocínio presidencial. Também devem ser considerados certos desafios institucionais e ideológicos devidos à permanência do culto aos heróis e patronos cultivado no Museu, que contribuíram para minar a confortável posição desfrutada pela repartição na política cultural estatal do Estado Novo.

A primeira fraqueza da veneração de patronos e heróis pode ser encontrada na estratégia de aquisição de acervos auto-limitadora, desenvolvida durante a gestão de Barroso. Com raras exceções - a coleção Vargas talvez seja a mais notável delas - o grosso do acervo acumulado pelo Museu Histórico constituía-se de objetos que estavam cronológica e tematicamente limitados a um punhado de personagens do século XIX e do início do século XX. A relação de nomes de salas, em 1945, indica a preponderância de coleções relacionadas com vultos do século anterior. Devido à limitação de fundos disponíveis para compras diretas, tal estratégia de aquisição era produto de padrões estabelecidos pelos doadores, que favoreciam objetos do período imperial e do início da República. Entretanto, a dominância de coleções evocativas dos Bragança, de Tamandaré, de Saldanha, de Caxias, de Cotegipe (entre outras) era também produto do esforço que o Museu empreendia em tornar-se um templo civil das grandes figuras e famílias do Império e do início da República.

A lógica dessa estratégia de aquisição tinha dois aspectos principais. Primeiro, objetos relacionados com o Império e o início da República eram identificados devido à idade como históricos. Tais objetos pertenciam ao passado histórico e, desta forma, o tempo tornava-se critério de sua historicidade. Segundo, objetos relacionados com esses períodos evocavam, geralmente, a aura de proeminentes personalidades e importantes eventos do passado brasileiro, e eram definidos como históricos por se referirem aos principais capítulos da história brasileira. Deste modo, o acervo tendia a concentrar objetos relacionados às elites imperiais e republicanas, dispondo de quantidade menor de itens do período colonial. Deve-se notar que, se nem todo o acervo remontava ao século XIX e início do XX, pois haviam numerosas peças de mobiliário e de arte sacra datadas do período colonial, é inegável que a maior parte dos objetos remontava aos períodos imperial e do início da República. Quando o acervo é examinado levando-se em consideração a origem, mesmo a coleção numismática - com grande parte não pertencente aos períodos cronológicos relacionados, e nem ao Brasil - pode também ser vista como análoga às coleções arquetípicas, como as de Osório e dos Bragança, por exemplo, visto ser

formada por coleções menores, que haviam pertencido às mais proeminentes famílias do século XIX, antes de serem encaminhadas ao Museu Histórico.

Dadas suas afinidades ideológicas com figuras históricas de autoridade exemplar, especialmente políticos e militares do século XIX, não é surpreendente que Gustavo Barroso reproduzisse as tendências cronológicas e conceituais impressas ao acervo adicionando-lhe objetos cuja origem já estivesse representada no MHN. Assim, pode-se observar que o acervo cresceu mais rapidamente no que tange aos objetos pessoais das famílias da elite oitocentista, retratos, armaria e itens militares, arte sacra e objetos diretamente associados aos eventos mais significativos do período pós-Independência. Tal inclinação também aparecia, posteriormente, nos agrupamentos de objetos e nas formas como estes eram expostos, que enfatizavam fortemente as vidas de figuras masculinas da elite, a Família Imperial, titulares da nobreza e a história militar do século XIX.

Contrastando com a ênfase colocada nesses aspectos da história nacional, a coleção era pobre no que diz respeito à história colonial, história social e econômica, vida quotidiana, escravidão, imigração e história contemporânea. Durante o primeiro regime Vargas, o Museu chegou a adquirir objetos relacionados com essas áreas, incluindo a escravidão, arte popular e vida quotidiana, muito embora tais aquisições fossem em número bem menor que aquelas relativas à história dos personagens notáveis e dos grandes feitos. Sobretudo, itens ligados à tradição popular ou à história não-individualizada que faziam parte de grandes coleções eram agrupados e expostos como objetos pertencentes à figuras da elite, numa estratégia de representação que privilegiava o doador, não o objeto em si nem o lugar dele na narração da experiência histórica nacional.

A Coleção Miguel Calmon, que continha uma variedade de objetos de arte popular do Nordeste, bem como fotografias da vida quotidiana no final do século XIX e início do XX, é um bom exemplo de tal procedimento. Doada ao Museu Histórico por uma família da elite do início do período republicano, uma vez incorporada ao acervo foi organizada como uma coleção evocativa de seu doador de elite. Instalando a coleção em uma sala própria, na qual se buscava recriar os hábitos do marquês de Abrantes e de Miguel Calmon, patronos-heróis exemplares, o Museu Histórico enquadrava possíveis leituras não-elitistas da exposição e, por conseguinte, a participação popular na história nacional³¹. Organizada de maneira similar

era a Sala da República, com a diferença de que não destacava nenhum personagem em particular, mas os presidentes e eventos políticos do período republicano. Tanto quanto na Sala Miguel Calmon, nessa sala de exposição também era ignorada a maioria das forças sócio-econômicas impessoais que tiveram participação na dinâmica histórica brasileira depois da Proclamação da República. Os processos de sucessão presidencial eram bem documentados, mas a história da sociedade liderada por tais personalidades estava pobremente representada. Vale aqui frisar que a estreita ligação entre a coleção do MHN e a elite republicana era produto de estratégias mutuamente reforçadas de aquisição de acervo e exposição de objetos, que, ao final do processo, transmitiam ao visitante uma visão heróica da história que quase dificultava qualquer outra leitura.

Um outro problema gerado pela organização do MHN no final do Estado Novo deveu-se ao fato de que a instituição teve dificuldade em lidar com a concorrência de outras instituições de preservação do patrimônio pelo controle da memória nacional. A perda para o SPHAN da autoridade sobre a patrimônio histórico levou Barroso a se manifestar, tão decididamente quanto possível, contra qualquer perda adicional de patrimônio ou poder para outras instituições de proteção histórica. Em 1940, por exemplo, o diretor opôs-se à transferência de certos objetos relacionados a D. Pedro II para o recém-criado Museu Imperial, alegando possíveis problemas na capacidade do Museu Histórico em narrar o Segundo Reinado. Um ano mais tarde, Barroso requereu de Capanema que negasse ao Ministério da Marinha o retorno da coleção de objetos transferidos pelo extinto Museu Naval em 1932. Argumentava ele que:

“Já o Museu Histórico sofreu grave diminuição com a entrega de preciosas relíquias, por ele restauradas e conservadas, ao Museu Imperial em Petrópolis. Se entregarem os objetos do Museu Naval, legalmente extinto, amanhã o projetado Museu da República, em Gragoatá quererá o acervo das salas do período republicano; depois, se criará um Museu Militar e para ele irão os troféus das nossas campanhas vitoriosas; mais tarde virá um Museu Religioso ou de Arte Retrospectiva, e partirão os objetos a isso relativos. Em poucos anos, estará extinto o Museu Histórico.”³²

Com presciência de que provavelmente não tinha noção, Barroso calculou que o MHN entraria em colapso caso o governo lhe retirasse o monopólio da representação enciclopédica da história brasileira. Ao fazer a defesa do direito moral e profissional do Museu em manter a posse da coleção naval, Barroso expôs a vulnerabilidade de uma instituição que poderia não sobreviver sem o Imperador, Tamandaré e Humaitá. Com a cultura material dos maiores vultos e eventos, o Museu criou uma história nacional bastante romanceada, que só poderia ser costurada pelos heróis nacionais. A perda dos objetos destes poderia botar abaixo a representação elitista, masculina, patriarcal e militarista da história brasileira que enchia as salas de exposição. É possível que tal ameaça pudesse ter sido diminuída caso o MHN tivesse recolhido e exposto um espectro mais amplo de objetos históricos, que apresentassem tanto a experiência histórica da elite quanto a das classes subalternas. Entretanto, uma tal proposta teria minado a essência do paradigma patrono-herói e, desta forma, não se chegou a cogitá-la durante o primeiro regime Vargas.

O terceiro problema com o qual o fim do Estado Novo confrontou o Museu Histórico estava relacionado ao próprio apoio presidencial. O exame da Sala Getúlio Vargas torna possível afirmar que o amplo espectro dos objetos reunidos nela refletir uma estratégia de patrocínio indiscriminado, que substituía qualidade por quantidade. Por razões políticas bastante evidentes, Barroso nunca negou a Vargas a oportunidade de patrocinar o Museu. Qualquer objeto encaminhado pelo presidente era prontamente aceito, com pouca consideração em torno do valor histórico da doação.

O valor desigual da coleção Vargas permite sugerir que o ativo apoio federal e a profissionalização não livraram o Museu Histórico Nacional das políticas clientelistas de favorecimento de que os críticos tinham acusado a instituição ao tempo de sua fundação, em 1922. A preservação em bases científicas, a administração técnica do acervo, a formação técnica em museus e a qualidade da pesquisa histórica e museográfica eram, de fato, parte integrante das ações institucionais do MHN por volta de 1945. O acervo possibilitava uma visão abrangente - ainda que altamente elitista no sentido sócio-econômico - da história brasileira, desde o período colonial até a era Vargas. Mesmo assim, o Museu continuava à mercê de padrões de doação um tanto acidentais, e são escassas as evidências de que algum oferecimento tenha sido recusado por ser inadequado a um museu de história nacional. E, até a inauguração da reserva técnica e do arquivo históri-

co em 1945, todo o acervo era posto em exposição, criando uma espécie de massa visual que pode ser perfeitamente constatada nas fotografias das galerias feitas no período.

Em resumo, o MHN chegou ao fim do Estado Novo com um acervo que, se por um lado era administrado cientificamente, por outro era prisioneiro do paradigma patrono-herói. Quando faltaram os patronos, esvaiu-se a vitalidade institucional.

• *ADMINISTRANDO a adversidade - o Museu na era pós-Estado Novo*

Diante de todas essas dificuldades, como deveria o Museu Histórico proceder, para garantir que o fim do Estado Novo e as mudanças na cena política e cultural não significariam o retorno à obscuridade anterior aos anos 30? Para responder a estas questões, pode-se examinar como a fixação em patronos e heróis poderia ter sido superada, numa gradual transformação de templo sagrado da elite brasileira, tornando-se base de uma missão institucional mais maleável e multifuncional, que guiou o Museu nos anos subsequentes.

A queda do Estado Novo e a suspensão do apoio presidencial marcaram o início de um declínio gradual na saúde da “Casa do Brasil”. Ainda que manifestasse certa preocupação com a cultura nacional, o governo Dutra (1946-1951) se afastou das instituições ligada à política cultural do Estado Novo. Sem o apoio oficial e pessoal de Vargas, o Museu Histórico viu-se às voltas com a possibilidade da decadência. A missão institucional de glorificação das figuras de autoridade e patronos da elite conservadora, cumprida pela “Casa do Brasil” ao longo do Estado Novo, teria de ser adaptada aos novos rumos da política nacional, caso pretendesse continuar como guardião oficial da memória nacional.

Ao redefinir sua missão no período pós-Estado Novo, o Museu Histórico reiterou as demandas formuladas em torno dos aspectos profissionais e técnicos da proteção histórica. Depois do golpe de 1945, os servidores do MHN ritualizaram o relato sobre a liderança exercida pela repartição no campo da preservação do patrimônio histórico, invocando o sucesso do Curso de Museus, da Inspetoria de Monumentos Nacionais, a participação brasileira na Exposição dos Centenários de Portugal em 1940, e todo o trabalho de pesquisa histórica divulgado na publicação institucional, os *Anais do Museu Histórico Nacional*. As principais histórias institucionais escritas por vários funcionários da repartição (Dumans, 1940; Volume V dos *AMHN*, 1944; Barroso, 1945; Dumans, 1947; e Pimentel Winz, 1960)

argumentavam que o Museu Histórico estava na vanguarda da profissionalização e da abordagem técnica da prática museográfica no país³³. Se o Culto da Saudade sobreviveu como princípio organizador após a queda do Estado Novo, foi progressivamente subsumido por um discurso auto-referente que remetia à uma instituição cuja equipe era constituída por profissionais especializados cujo treinamento estava de acordo com as convenções internacionais de administração de museus e atividades educativas³⁴. A recorrência de temas tais como a competência, especialização e atitude técnica era parte de uma estratégia da auto-preservação numa época em que faltavam os grandes patrocinadores e o apoio institucional, proveniente do Ministério da Educação, mostrava-se declinante.

Barroso repetidamente usou o Curso de Museus como argumento em tomo da competência objetiva do MHN no setor de educação técnica e treinamento profissional. Num programa levado ao ar em agosto de 1946, pela Rádio Roquette-Pinto, o diretor rasgou elogios ao Curso pela formação que possibilitava aos alunos em conhecimentos gerais, tomada racional de decisões e comportamento técnico profissional³⁵. O currículo do Curso em “organização, arrumação, catalogação, restauração, classificação” de patrimônio histórico em muito se afastava do nacionalismo sentimental do Culto da Saudade. Numa época em que os apelos ufanísticos às glórias da pátria já não estavam tão em voga, a equipe da repartição sublinhava sua missão educativa.

De fato, os objetivos profissionalizantes do Curso de Museus não eram mera retórica usada por Barroso como argumento para conseguir verbas federais. O Curso era inédito e o único no Brasil, quanto ao treinamento compreensivo e especializado em administração de museus.³⁶ Planejado desde o início para ser “fonte de ensinamento e cultura, de devoção à história pátria, e seminário de formação e aperfeiçoamento de funcionários técnicos”, por volta de 1946 o Curso de Museus tinha se tomado o principal programa de treinamento para a maioria dos curadores em atividade no Brasil³⁷. As demandas de Barroso eram justificadas pelo fato de que o Curso graduava a cada ano entre seis e dezoito estudantes que dominavam as práticas atualizadas em administração de museus. Os futuros conservadores eram recrutados em todo o país e espalhavam-se pelo território nacional depois de formar-se. As aulas eram ministradas em salas próprias nas galerias do MHN e em excursões anuais aos principais sítios históricos brasileiros. As excursões de estudo eram especialmente significativas, pois ajudavam a criar um corpo de museólogos que, apesar de treinados na capital da República, formavam-se com alguma experiência de campo no interior.

De uma perspectiva sociológica, existem fortes indicações de que o Curso graduava um grupo diverso de profissionais que não replicava automaticamente os preconceitos elitistas e masculinos das galerias observáveis nas galerias do MHN. A admissão dava-se por concurso público e alguns estudantes recebiam bolsas de estudo, o que sugere um sistema de mérito no qual a renda pessoal não era pré-requisito para a matrícula. Desta forma, originava-se um quadro de servidores que, apesar de não pertencerem à elite, eram muito bem formados e podiam ascender socialmente através da carreira no serviço público, como especialistas em patrimônio histórico e artístico. A predominância de mulheres é importantíssima para a análise das origens sociais e educacionais dos servidores do Museu, no qual a diretoria era predominantemente masculina mas a equipe de curadores contava com muitas mulheres cujas posições haviam sido conquistadas em função da alta qualidade da formação e da competência técnica³⁸. A conservadora Jenny Dreyfus é, talvez, o melhor exemplo da trajetória de um aluno do Curso de Museus. Tendo se graduado em 1940, foi admitida no quadro do MHN logo em seguida, tornando-se nos anos seguintes uma conservadora da coleção de porcelanas. Em 1960, Dreyfus foi indicada à posição de primeira diretora do Museu da República.

A biografia profissional de Dreyfus, assim como a de muitos de seus colegas, indica que o Museu Histórico tinha-se tornado, no fim dos anos 40, uma instituição bastante complexa na qual o legado do Culto da Saudade coexistia com uma estrutura altamente técnica e profissionalizada. O patrimônio histórico era tratado simultaneamente com veneração emocional e aguda competência. Barroso continuava a dirigir a repartição como feudo pessoal, mas supervisionava uma equipe de especialistas cuja posição estava baseada mais na capacidade profissional do que no clientelismo político. O diretor continuava a enfatizar os grandes heróis e patronos na história brasileira, ainda que, de maneira crescente, se referisse ao contexto social e econômico no qual as coleções tinham sido formadas. As galerias continuavam organizadas tendo por base o paradigma de patronos e heróis, ainda que grupos de objetos organizados segundo outros critérios comesçassem lentamente a tomar lugar nas novas exposições temáticas. As Salas dos Coches e Brasil-Portugal, instaladas depois da queda do Estado Novo, são exemplos de novos tipos de galerias que não glorificavam um patrono ou herói. Embora o Museu continuasse buscando grandes doadores, o declínio tanto das grandes doações quanto do apoio institucional governamental levava a necessidade da busca de soluções internas que

permitted ampliar a coleção e atrair o engajamento de uma audiência de usuários cada vez mais sofisticada. Certamente, o diretor e a equipe continuaram afirmando que o Museu abarcava toda a história do país, mas, por volta do início dos anos 50, parecem dispostos a admitir que a instituição era parte de um sistema muito maior de agências federais encarregadas da proteção do patrimônio histórico nacional. Nesta época, embora o Museu ainda mostrasse notável grau de continuidade com o tempo em que tinha sido objeto das atenções de Vargas, já se observa certa disposição para ultrapassar a dependência com relação aos grandes patrocínios.

O retorno de Vargas ao Palácio do Catete, de início, sinalizou tempos melhores para a “Casa do Brasil”: em maio de 1951, logo depois de assumir o cargo, o “velhinho” voltou a encaminhar objetos ao Museu³⁹. Mas a política cultural do segundo governo Vargas não retomou o ativo patrocínio presidencial que havia marcada o Estado Novo. Alguns fatores inibiam o retorno à situação anterior, inclusive uma situação econômica instável que comprimia as verbas destinadas às instituições culturais, a entrada de instituições privadas na disputa por patrocínio (destacam-se os novos Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna no Rio) e a “aposta populista” de Vargas. Este último fator estaria diretamente relacionado com a imagem do presidente que, de “par dos grandes heróis” do Estado nacional (Pedro I, Pedro II, Caxias), transformou-se “herói sem par” do povo brasileiro (o “Pai dos pobres”)⁴⁰. Talvez resida aí a explicação para o fato de que o apoio oficial ao Museu jamais tenha voltado a ter frequência e intensidade comparáveis às do tempo do Estado Novo⁴¹.

Barroso saudou entusiasticamente o retorno do apoio presidencial. Em um *press-release* datado de junho de 1951, afirmava que...

“Esta doação [de apeiros ao estilo gaúcho-uruguaio] do Senhor Presidente da República, que ainda uma vez revela o seu interesse pela Casa do Brasil, é constituída por peças únicas que muito contribuirão para o enriquecimento do Patrimônio Nacional [...] Acrescentando o valor da coleção exposta na Sala Getúlio Vargas, onde o Chefe da Nação, grande protetor do Museu Histórico Nacional, tem constantemente depositado as valiosas lembranças artísticas e históricas que lhe são oferecidas, acabem de dar entrada naquele Museu novas doações de grande valor.”⁴²

Neste discurso, Barroso invoca o espaço heróico (“Casa do Brasil”), o acervo heróico (“Patrimônio Nacional”) e o patrono heróico (“grande protetor do Museu Histórico Nacional”); de fato, parece invocar a volta dos gloriosos anos dourados do Estado Novo. Barroso logrou alcançar parte de suas expectativas de volta ao passado quando Vargas continuou a doar ao Museu, aumentando o acervo da Coleção que levava seu nome e gerando boa cobertura pela imprensa. Mas o estreito relacionamento entre Getúlio e o Museu definitivamente pertencia ao passado. Embora continuasse a patrocinar o Museu Histórico, o agora governante constitucional manifestou muito menos interesse pessoal pela instituição. Tal incapacidade em reconquistar o favoritismo presidencial é emblemática de um declínio em escala bem maior, ao longo do restante dos anos 50. Daí por diante, a situação só faria piorar.

Com certeza, a falta de apoio consistente do Estado viria a se configurar o maior desafio confrontado pelo Museu Histórico no período pós-1945. A administração Dutra manifestava apoio morno; o segundo governo Vargas demonstrou interesse errático; a administração Kubitschek investiu suas energias culturais no Planalto Central. Com a transferência da capital para Brasília em 1960, JK decretou a criação do Museu da República, subordinado ao Museu Histórico Nacional. Neste momento, o MHN ganhou uma responsabilidade pesada que, de um lado, premiava a competência da repartição no campo museológico nacional, mas do outro lado, sinalizava que a “Casa do Brasil” enfrentaria a perda de um circuito enciclopédico sobre a história nacional⁴³. Talvez mais significativo ainda seja o fato de que a construção de Brasília não incluísse planos de transferir para lá o Museu Histórico. A ausência de planos neste sentido foi um passo simbólico decisivo na desvinculação entre o Museu Histórico e o poder central.

O suicídio de Vargas em 1954 e a morte de Barroso em 1959 apagaram de vez os vestígios dos êxitos do Estado Novo. Nos seis últimos anos que passou na diretoria no Museu Histórico, Barroso não deixou de invocar a memória dos anos dourados. Depois da sua morte, os conservadores do Museu procuraram entronizar Barroso próprio no papel de patrono-herói do Museu, com a instalação de uma sala voltada o período em que ocupou a direção. Mas a “Sala Gustavo Barroso” só fazia chamar atenção para tempos mais brilhantes. O novo diretor, escritor Josué Montello (1959-1967) nunca chegou a dispor dos recursos que Barroso tinha logrado conseguir ao longo das décadas de 1930, 1940, e 1950. Sob sua administração,

várias galerias ficaram fechadas por falta de verba, pessoal, e segurança. Os patronos e heróis idealizados por Barroso ficaram cada vez mais obscurecidos. Em 1969, sob a diretoria de capitão-de-fragata Léo Fonseca e Silva (1967-1970), os agrupamentos de objetos e a aura dos patronos e heróis foram formalmente abolidos por uma reforma geral no Museu. A nova organização constava de doze galerias, organizadas cronologicamente e por grandes eventos, sem referência a nenhum indivíduo histórico ou grande patrono. Na conclusão de seu estudo da Coleção Miguel Calmon, a antropóloga Regina Abreu refere a este processo de reorganização como “a desfabricação do imortal.”⁴⁴

O pós-escrito desta história institucional do MHN ao longo da era Vargas é que o Museu pós-Vargas/pós-Barroso enfrentou uma série de crises que minaram tanto as ações técnicas e educacionais, quanto a base conceitual da instituição, o Culto da Saudade. A falta de verba debilitante, a escassez de patrocínio particular e um notável descaso com relação às instituições culturais públicas colocaram o Museu Histórico e outras repartições no caminho da decadência durante o regime militar de 1964. Só no início de década de 80, com o processo de abertura, mudanças fundamentais, tanto ideológicas quanto administrativas, fariam voltar a respirar as instituições culturais estabelecidas durante a era Vargas.

• *O APELO externo - a visitação ao Museu Histórico durante a era Vargas*

Até agora, este estudo tem examinado aspectos institucionais da história do Museu Histórico durante a era Vargas, enfatizando questões administrativas, ideológicas e técnicas. Daqui para frente, visitaremos uma faceta pouco estudada e menos entendida da trajetória da proteção ao patrimônio histórico no Brasil - a do visitante. Tentaremos traçar um perfil do público visitante do Museu durante os anos 30, 40 e 50, buscando recuperar a experiência da visitação às exposições numa era em que patronos e heróis nelas reinavam. A tentativa de examinar a relação entre a produção de conhecimento pelo Museu e a recepção deste conhecimento pelo público que o visitava, apesar de complexa, parece fundamental. Nosso objetivo é sugerir uma forma de pensar a historiografia pela via da invenção e vivência da memória nacional.

O primeiro problema dessa proposta de abordagem é a reconstrução da visitação ao Museu Histórico durante o período Vargas, visto que os dados disponíveis são incompletos. Ainda assim é possível traçar alguns detalhes sobre visitantes e a experiência de visitação durante o período estudado.

Os relatórios anuais do Museu observam um crescimento gradual na frequência de visitação por ano, de aproximadamente 7.000 visitantes em 1930 para 26.000 em 1960, com um pique de 40.000 em 1955. Se comparada à frequência de outros museus federais situados na capital da República e em cidades próximas, a visitação ao MHN é modesta⁴⁵. Por outro lado, o Museu participou do crescimento geral de visitação a instituições do gênero observado durante a era Vargas⁴⁶. Se avaliados ano a ano, os dados de frequência ao Museu Histórico indicam que a visitação pública durante o primeiro quinquênio do regime Vargas era pequena, mas cresceu durante o Estado Novo e continuou crescendo durante os três primeiros anos do governo Dutra. Depois de passar por breve queda, voltou a crescer durante o segundo governo Vargas, chegando ao ponto máximo em 1955, e novamente caindo durante a administração JK⁴⁷. De certa forma, é possível estabelecer relação entre visitação e apoio presidencial, com os períodos que este crescia (o Estado Novo em destaque) correspondendo à elevação daquela. O enfraquecimento do apoio presidencial (segunda metade de governo Dutra e o governo JK), por outro lado, correspondia à baixa na visitação⁴⁸.

Fora dos números absolutos, é difícil reconstruir o perfil dos visitantes do Museu Histórico. Infelizmente, não existem registros de faixa etária, sexo, local de residência, ou ocupação dos visitantes. Os dados sobre o Museu Imperial informam que a maioria dos visitantes constituía-se de adultos, com pequena vantagem estatística para o sexo feminino⁴⁹. Levando em conta as similaridades entre Museu Imperial e Museu Histórico, é razoável inferir que este último atraísse uma população adulta de parcelas semelhantes de ambos os sexos.

Embora os perfis estatísticos sejam imprecisos, a documentação interna do Museu Histórico indica quem a imaginação institucional considerava ser o público do museu. As primeiras descrições de visitantes aparecem em artigos nos quais Barroso procurava atrair discípulos para o Culto da Saudade. Em 1922, o diretor do Museu afirmou que a recém-criada repartição atrairia “os veros amigos das tradições pátrias, prosélitos da cultura cívica, concorrentes a despertar o espirito nacional.”⁵⁰ Apesar de não esclarecer quem considerava ser *os veros amigos*, o perfil ideológico de Barroso, somado ao projeto de museu que tinha em mente indicam que soldados, estadistas e “gente decente” seria o público-alvo. Durante as festas do Centenário, visitadas por cerca de quatro milhões de pessoas, o

Museu Histórico atraiu um público bem heterogêneo, tendo a frequência quase alcançado os 20.000 visitantes⁵¹. Encerrada a Exposição e reorganizadas as galerias do Museu, é muito provável que os poucos visitantes que sobraram fossem de fato soldados, estadistas e a burguesia nacional, por cuja presença Barroso ansiava.

A partir da Revolução de 1930, o museu passou a contar com um público de cadetes militares, funcionários públicos, e famílias das classes média e alta cariocas tanto quanto cidadãos brasileiros e estrangeiros em viagem turística ou diplomática à Capital nacional. O museu abriu as portas aos historiadores, acadêmicos e antiquários que o procuravam para pesquisar nas coleções iconográficas, documentais e numismáticas. Artigos na imprensa comentavam que o Museu eventualmente recebia jornalistas do interior do país, que, de volta às suas cidades, relatavam na imprensa provinciana suas impressões sobre o Museu. A imprensa também reportava visitas de membros de institutos históricos e a da comunidade artística, representantes de editores comerciais e de agências publicitárias, todos em busca de inspiração histórica para estudos acadêmicos, literatura, dramaturgia, publicidade, desenho de moda, e cinematografia.

Como os dados sugerem, a visitação global do Museu Histórico cresceu aos poucos, mas manteve-se modesta. De um ponto de vista sócio-econômico, as galerias atraíam um público restrito, em sua grande maioria branco, alfabetizado e urbano, que não trabalhava em nenhum tipo de atividade braçal. Levando em conta tais dados, é importante relatar que o próprio Barroso reconhecia que o público do museu diversificava-se conforme o museu amadurecia. Apesar de seus preconceitos elitistas, no final de sua gestão como diretor, Barroso admitiu, nos relatórios anuais, que o museu tinha sido visitado por sambistas a procura de inspiração para fantasias de Carnaval. Uma década antes, no final do Estado Novo, Barroso ampliara a sua definição do visitante para incluir:

“O Brasileiro, o simples homem da rua, [quem] é hoje uma criatura que visita museus sentindo-se atraído e dominado pelos ensinamentos ou pelos sugestões que encoram nessas casas veneráveis e silenciosas. Esse gosto do nosso público em visita museus acentua-se e propaga-se a todos as classes. Não é mais apenas o estudioso, o erudito ou o pesquisador apaixonado que percorre as nossas galerias de arte ou história. São

também os estudantes, o menino de escola, o jovem da academia, ou ainda o operário, nas suas férias dominicais, que se demoram na contemplação das peças e relíquias que se enriquecem as coleções oficiais.”⁵²

Embora esta descrição multicultural, multiclasse e igualitária de visitação aos museus seja altamente idealizada, sugere que, no final do Estado Novo, Barroso e sua equipe de conservadores imaginavam atrair ao Museu um público maior, que incluísse novos iniciados aos rituais do Culto da Saudade.

É importante sublinhar que o ingresso no Museu era gratuito. Em princípio, não haviam barreiras econômicas à visitação. Escrito no idioma do liberalismo clássico que governava a República Velha, o regulamento original do Museu abriu as portas da instituição ao público sem menção de cor, gênero ou ocupação. Deste ponto de vista, as descrições de um público igualitário percorrendo as galerias - operário e historiador admirando o mesmo retrato do Imperador - podiam até refletir uma certa realidade. Mas o fato é que o regulamento incluía alguns critérios discriminatórios que regulavam a visitação, restringindo-a as “pessoas que se apresentarem decentemente.”⁵³ Dentro da linguagem legal da cidadania liberal, a limitação a tais pessoas invocava os códigos discriminatórios de raça e classe que estavam nas raízes do liberalismo clássico brasileiro do século XIX, e sobreviveram bem entrado o século XX. A grande maioria de descendentes de escravos, imigrantes europeus pobres e a população mestiça, sem acesso à água encanada, sapatos e roupa limpa, apesar de ser, em tese, cidadãos plenos, estava excluída das galerias do Museu Histórico, já que não tinham como “apresentar-se decentemente”. Ainda que o regime estadonovista dissesse pretender estender ao povo, especialmente aos trabalhadores sindicalizados, os direitos de cidadania, regras de elegância continuavam a limitar o acesso aos museus à “gente decente”.

Para concluir a discussão em torno do perfil do público do Museu Histórico, deve-se notar que a instituição não contou com uma associação de apoio durante o período estudado. Apesar da frequência ao Museu, na época Vargas, se manter restrita à uma minoria de classe média para cima, a instituição nunca chegou a buscar meios de desenvolver relacionamento sistemático com patronos-amigos que não os grandes doadores. A correspondência da Diretoria mostra que Barroso frequentemente reclamava que a falta de funcionários e verba impedia o melhoramento do Museu, mas

esta documentação também indica que o diretor não solicitava apoio de associações cívicas, colaboração de voluntários não-remunerados e doações de pequena porte. As conseqüências da inexistência de uma associação de apoio são difíceis de medir, mas esta ausência demonstra que o Museu mantinha relações institucionais muito frágeis com a sociedade civil: era uma instituição pública que se afastava do público em certos pontos críticos. Com certeza, era irônico que Barroso falasse tanto sobre o Culto da Saudade, sem cultivar medidas formais para incentivar a freqüência e o apoio do público visitante.

Curiosamente, Barroso parecia bem cauteloso em admitir a existência de qualquer instituição civil que pudesse engajar a narração apresentada nas galerias da “Casa do Brasil”. É possível especular se a existência de uma associação auxiliar, reunindo patronos não-heróicos, poderia minar o paradigma patrono-herói.

• *ACONSTRUÇÃO da cidadania cultural - o público e o Museu Histórico durante a era Vargas*

Uma vez admitidos as salas de exposição, o que experimentavam os visitantes do Museu Histórico? Nesta seção, procuraremos examinar a interpretação da história nacional que o público percebia nas salas da instituição. Também abordaremos a questão de como o Museu lidava com seu público, e o que significava, para os visitantes, a experiência da visita e tomar contato com a narrativa da formação histórica da nação. Ainda que algumas das questões levantadas talvez não tenham respostas satisfatórias, parece essencial explorar a correlação entre a história representada pelo Museu e a maneira pela qual o público a interpretava.

O acervo do Museu Histórico Nacional oferecia ao visitante objetos materiais representativos da formação histórica do país, desde os tempos dos descobrimentos portugueses até o presente, com forte tendência a enfatizar a história do Brasil independente. A história colonial era abordada, mas tinha por função estabelecer as raízes da árvore genealógica nacional na monarquia portuguesa, nos descobridores e no catolicismo europeu⁵⁴. As galerias expressavam certa fixação no papel dos vultos da elite masculina portuguesa e seus descendentes na formação nacional. O único guia do visitante que o Museu fez publicar, em 1957, procurava ajudar o visitante apresentando-lhe tal tipo de narrativa elitista, que se iniciava nas “Arcadas dos Descobridores” e na “Sala dos Donatários”, percorria as Salas Cotegipe, Ottoni, Calmon e Bragança, e terminava nas Sala Conde

Porto Alegre (armaria) e Sala Getúlio Vargas. É muito difícil saber se os visitantes dos anos 50 seguiam as recomendações do “Guia”. Mas, do ponto de vista da repartição, a visita recomendada pretendia criar um conhecimento bem estruturado da história nacional, que começava com Cabral, parava nos feitos de grandes figuras do século XIX, e terminava nas viagens de Vargas através do território nacional.

Reportagens da época indicam que alguns visitantes realmente percorriam todas as salas do museu. Mas, ao que parece, os visitantes se interessavam mais pelas galerias que contivessem coleções de objetos relacionados à Família Imperial, indumentária histórica, armaria e de Vargas. Numa visita guiada ao Museu realizada em 1944, o repórter Adalberto Ribeiro descreveu em detalhes as várias salas visitadas, mas realmente se entusiasmou ao chegar à Sala Dom Pedro II. Ao descrever a estátua imponente do último Imperador, comentou que...

“O Museu Histórico Nacional é, todo ele, não só quanto à parte social, como à história no que diz respeito à política, à administração desde o Brasil-Colônia, até aos nossos dias, autêntico livro de memórias, que se lê, é verdade, de outra maneira: mais com o coração do que com os olhos. E, assim, um mundo de coisas e episódios de outros tempos saem das brumas do passado, recompõem-se, movimentam-se e vêm se aproximando de nós suavemente, como certas cenas na tela cinematográfica.”⁵⁵

Para Ribeiro, o encontro com o Imperador lembrava um espetáculo cinematográfico. Ribeiro não foi o primeiro a descrever as salas imperiais como um grande espetáculo para os sentidos. Em 1941, uma reportagem sobre uma visita ao Museu Histórico, feita pelo jornal carioca *O Imparcial*, declarou que “visitar o museu é mais fácil, mais interessante, e mais proveitoso do que ler um manual da História. A leitura de um livro, por menor que seja, consome horas a fio, e esse livro não transmite a emoção das imagens reais, palpáveis e eternas que se alinham nas salões silenciosas dos museus.”⁵⁶

É possível que a Coleção Pedro II impressionasse mesmo os visitantes. O sucesso imediato do Museu Imperial oferece provas que a vida e a cultura material dos Bragança atraíam o público brasileiro, nos anos 40 e 50⁵⁷. Vargas após seu *imprimatur* presidencial ao fim da herança republica-

na de anti-monarquismo quando criou o Museu Imperial e reabilitou a memória de Dom Pedro II⁵⁸, e o público respondeu com entusiasmo à oportunidade de acompanhar o presidente na celebração do passado monárquico do país. Embora o Museu Imperial tenha acabado com as pretensões do Museu Histórico de guardar a Coroa Imperial, a repartição continuou a exibir uma rica coleção do Primeiro e Segundo Reinados, que incluía o Trono do Senado, o Cetro de Pedro II, e a caneta usada pela Princesa Isabel para sancionar a Lei Áurea, bem como condecorações e jóias da Família Imperial. Com efeito, as salas voltadas aos Bragança estavam entre as maiores e mais comentadas no Museu. O Museu caprichou no tratamento da coleção dos imperadores. A importância deste acervo para a instituição, e as reações positivas do público aos objetos de origem imperial, demonstram que as leituras oficiais que sublinhavam a riqueza e opulência da história nacional e o interesse popular nas personalidades históricas podiam complementar-se muito bem. Sobretudo, as dimensões nacionalistas de um monarca brasileiro herdeiro do legado de uma casa imperial portuguesa harmonizavam a narrativa heróica de extração conservadora com os interesses do público.

Mas mesmo diante da popularidade das coleções da Família Imperial, o próprio museu dizia possuir poucas obras de grande valor artístico para atrair o público⁵⁹. Pelo ponto de vista da história da arte brasileira, os conservadores enfatizavam a importância de um punhado de quadros históricos, incluindo-se entre eles o *Batalha de Riachuelo*, de Vitor Meireles e o *Último Baile da Monarquia*, de Francisco Aurélio de Figueiredo, embora o valor das duas obras fosse mais didático do que propriamente artístico. Barroso frisava o valor educativo da coleção desde a fundação do museu, e com o crescimento do acervo, passou a contar com certos quadros para tornar visíveis e dramatizar os grandes momentos e figuras da história do país.

De uma perspectiva didática, é certo que o acervo do MHN servia como livro didático de história do Brasil. O jornalista Ribeiro já tinha descrito o museu como “autêntico livro de memórias, que se lê, é verdade, de outra maneira: mais com o coração do que com os olhos.” Mas também vale lembrar que o acervo serviu como livro didático para lições e sugestões sobre a cultura popular brasileira. Em 1955, o próprio Barroso descreveu uma visita feita ao Museu por representantes de uma escola de samba, que procuravam, nas exposições históricas, inspiração para o desenho de fantasias e carros alegóricos de Carnaval. O conservador Clóvis

Bornay, museólogo formado pelo Curso de Museus que também se destacava desfilando em concursos de fantasia nos anos 50 e 60, freqüentemente lançava mão do acervo de que estava encarregado como modelo para a confecção de suas luxuosas fantasias⁶⁰. A atuação profissional de Bornay como conservador, e sua fama como carnavalesco demonstram que o público podia levar muito mais longe a imagem de heróis e patronos representados pelo acervo museográfico.

A Coleção Getúlio Vargas é uma das poucas que reúnem informações suficientes, possibilitando uma análise mais precisa da abordagem, pelo público, da narrativa construída nas galerias do Museu Histórico. As primeiras doações feitas por Vargas à repartição de história, no início da regime revolucionário, foram colocadas junto com a *memorabilia* presidencial exposta na Sala da República. Conforme Vargas assumia o papel de grande patrono do museu, sua presença material na Sala da República cresceu. De certa forma, esta sala refletia a política nacional, e Vargas ia assumindo papel cada vez mais preponderante no controle da memória republicana. Quando a Sala Getúlio Vargas foi inaugurada em junho de 1945, a coleção já reunia mais de 600 objetos de valor histórico variado. Pela época da inauguração, Vargas enfrentava, fora dos muros da Casa do Trem, forte crise de legitimidade, mas nas salas da “Casa do Brasil”, reformadas para abrigar as novas instalações do museu, continuava patrono e herói nacional.

As reportagens sobre a Sala Vargas centravam-se na coleção de objetos doados pelo presidente, desde aquela primeira oferta, no Dia da Bandeira 1930. Na inauguração, a imprensa - que voltara a desfrutar certa liberdade de expressão - descreveu os objetos de grande valor doados pelo presidente ou em nome dele, incluindo um vaso Sèvres que tinha pertencido a Napoleão Bonaparte e posteriormente a Hermes da Fonseca e uma espada usada pelo D. Pedro I. Alguns repórteres comentaram os objetos evocativos dos grandes momentos da era Vargas, como a Revolução de 1930 e a Proclamação do Estado Novo; outros preferiram mencionar as curiosidades apresentadas ao presidente por cidadãos comuns, inclusive uma concha e esculpido em madrepérola com a perfil do Presidente e uma cópia da Constituição de 1937 escrita num cartão postal. A atitude dos repórteres mostra que, mais do que o tipo de objetos, era ato de patronagem presidencial que atraía os comentários da imprensa.

A interpretação oficial da coleção Vargas saudava o presidente como grande patrono da cultura brasileira e o estado varguista pela dedicação à proteção do patrimônio histórico nacional. É interessante notar que nos discursos proferidos no ato da inauguração da Sala Getúlio Vargas, os palestrantes falassem pouco da coleção em si. O ministro Capanema elogiou Vargas como figura-chave na proteção estatal do patrimônio histórico, sem dizer uma única palavra sobre os objetos exibidos na Sala⁶¹. Os jornais repetiram o ministro, comparando Vargas com famosos patronos da cultura ou com outras figuras imortalizadas no recinto. Se o chefe do Estado vinha patrocinando o Museu Histórico na esperança de associar-se aos heróis inquestionáveis da história nacional, deve ter ficado muito feliz ao ler a reportagem publicada na *Ilustração Brasileira*, cujo editorial afirmava que “O Museu é um instituto destino a lembrar de todos eles [Vargas, D. João VI, D. Pedro I, e D. Pedro II].”⁶²

Enquanto Vargas recebia grandes elogios por patrocinar o Museu, o papel de sua sala na instituição, curiosamente, era ambíguo. Os conservadores, que se orgulhavam da administração científica dos acervos, enfrentaram um desafio com a catalogação e arrumação de uma coleção cujo valor mais residia na procedência do que no valor histórico ou material. A valorização de objetos comuns pela procedência muito importante em algumas coleções, como a Coleção Miguel Calmon, mas no caso da Coleção Vargas, a procedência era problemática pois a coleção não era reflexo do gosto do patrono mas uma amostra do gosto popular⁶³. Os diplomas, certificados, medalhas, álbuns e chaves simbólicas presenteados a Vargas por cidadãos importantes mas anônimos, e repassados ao Museu, testemunhavam a evolução da relação entre Getúlio e o público. Mas os objetos individuais dificilmente se encaixariam na leitura museográfica característica da instituição. Em 1947, por exemplo, Barroso publicou um guia técnico de museus, que incluía uma descrição da Sala Vargas que detalhava o espaço físico, a iluminação e os mostruários da sala, mas, além da menção a um busto e a um retrato de Vargas, quase nada dizia sobre os objetos expostos⁶⁴. Aparentemente, Barroso, além da menção ao próprio patrono, não sabia como interpretar a Coleção.

Descrições da Sala feitas por outras pessoas não se preocupavam com os aspectos técnicos de organização, catalogação e exposição. Alguém sem formação especializada enfrentaria uma galeria dominada por um busto de Vargas, obra de Benevenuto Berra, e uma dúzia de mostruários que exibiam objetos oferecidos ao presidente e repassados ao Museu.

Embora Vargas chefiasse um regime ditatorial e mantivesse o Estado à distância de um engajamento mútuo com a sociedade civil, dentro da Sala Vargas, era homem do público. Cada objeto falava de uma troca ritualizada entre o público e o chefe do Estado. Em cada objeto, aquele último era representado como homem ligado ao cidadão comum, e o cidadão comum, como par-patrono do presidente. Embora a Sala Vargas em nada se parecesse com os espaços associados a Getúlio como “Pai dos Pobres” (neste sentido destaca-se o Estádio do Vasco da Gama), de certa forma o conectava ao povo através do idioma da *outorga*, que ele cultivava, com grande sucesso na legislação trabalhista e na cultura cívica⁶⁵.

Essa interpretação da Sala Getúlio Vargas como lugar de conexão simbólica entre o chefe do Estado e a sociedade civil também pode sugerir outra leitura: a exposição como lugar evocativo do patrocínio e da memória popular, inexistente em outros cantos do Museu. Com certeza, a Coleção Vargas era organizada como dádiva do supremo representante da elite política brasileira. Mas a Sala Vargas expunha um agrupamento baseado no princípio de que os objetos que a formavam tinham sido presente do *povo à nação*, repassado ao lar nacional, em contraste com as outras coleções elitistas, entendidas como presentes do *patrono-herói à nação*, guardados no Museu Histórico Nacional. Esta interpretação da patronagem e participação levava a que os visitantes do Museu Histórico procurassem, na Sala Vargas, um presidente conhecido, e acabassem vendo a si mesmos, numa narração da memória nacional que não existia nas outras salas. A sala de Vargas lhes oferecia um fórum no qual a cidadania cultural podia ser construída, ainda que a cidadania política fosse controvertida e restrita. De fato, a Sala Vargas nunca chegou a minar o paradigma patrono-herói *per se*, mas abriu uma interpretação e uma oportunidade de participação popular na formação do conhecimento do Estado-nação brasileiro que eram raros no resto do Museu Histórico Nacional.

O elo entre patrono-herói, cidadão e nação, cultivado na Sala Vargas, foi muito fortalecido após o martírio e morte do presidente. Naquela ocasião, tão dramática quanto inédita, o Museu Histórico se constituiu em um dos lugares nos quais o país ritualizou a angústia da perda do grande patrono. Com o sepultamento definitivo do corpo de Vargas no modesto jazigo da família Dornelles, em São Borja, Rio Grande do Sul, a Sala Vargas quase se transformou no mausoléu que a família e os herdeiros políticos do presidente não permitiram erguer. A exposição do Museu forneceu os pranteadores de Vargas um espaço sagrado para veneração do herói caído.

Um editorial publicado pelo jornal *Última Hora*, logo depois do suicídio de Vargas, resumia o caráter sagrado que, depois de sua morte, a sala adquiriu:

“A Sala Getúlio Vargas é de uma das mais visitadas do Museu, não só pela beleza e raridade das peças expostas, como também, e sobretudo, por tratar-se de um verdadeiro relicário de recordações do grande líder popular sacrificado à sanha de seus inimigos. O povo não o esquece. Ele está nas ruas, nas casas humildes, sofrendo ao lado do povo. E está também no silêncio e do recolhimento daquela Sala que tanto guarda sua perene presença.”⁶⁶

Segundo o artigo, a consagração da Sala Vargas justificava-se pois o sentido de dever e patriotismo tinham imposto a Vargas repassasse ao Museu os presentes que recebia de cidadãos comuns, autoridades políticas e dignitários estrangeiros. Em sua hagiografia póstuma, o presidente foi declarado tanto patrono magnânimo e abnegado da cultura brasileira, quanto grande intérprete e protetor dos interesse nacionais - duas imagens positivas que ele tinha cultivado desde o início do regime revolucionário de 1930.

É importante frisar que o fato de não ter havido sepultamento público nem ter sido construído um mausoléu oficial para Vargas negou aos que pretendiam controlar sua memória o espaço fúnebre existente para outros heróis nacionais caídos, inclusive os Inconfidentes, o Duque de Caxias, os heróis da Laguna e Dourados e Pedro II - todos sepultados em mausoléus oficiais durante os dois regimes Vargas. A morte traumática do Presidente e a decisão sumária da família dele de fazer retornar o corpo de Vargas à cidade natal deixou uma memória de Getúlio altamente controversa. À falta de outro lugar, a sala de Vargas surgiu como um dos primeiros espaços onde a memória do presidente poderia ser normalizada, apaziguada e domesticada.

A Sala Getúlio Vargas como lugar da fabricação da memória foi descrita no mesmo artigo do jornal *Última Hora*, citado acima:

“Certa vez, num dia de visitação pública, uma mulher do povo se debruçou chorando sobre uma das vitrines. Dentro havia uma placa em ouro com a seguinte

inscrição: Não guardei ódios nem prevenções pessoais. Os trabalhadores, os humildes, aos quais nunca faltei com o meu carinho e assistência - o povo, enfim, há me compreender. E todos me farão justiça.⁶⁷

Diante de todas as estratégias através das quais Vargas tentou fabricar uma imagem heróica no Museu Histórico, faz sentido que em sua morte, a sociedade civil buscasse o mesmo lugar para fabricar sua própria versão da memória do herói. Pierre Nora e Carol Duncan nos fornecem a possibilidade de interpretar a Sala Vargas como lugar de memória ou monumento cerimonial capaz de fabricar e refabricar as práticas e os rituais da construção da memória, que tinham a maior demonstração de sua eficácia nos cidadãos comuns que entravam no Museu para expressar seu luto diante das vitrines⁶⁸. Sendo o local onde a Sala Getúlio Vargas se encontrava, o Museu Histórico fazia dela a expressão máxima de sua tradicional meta de sagrar os heróis nacionais, ao mesmo tempo que a visitação aquela exposição abriu algum espaço para a participação da memória popular na formação histórica da nação.

A sacralização da Coleção Vargas chegou ao seu ponto máximo em julho de 1955 quando o museu recebeu o mobiliário do quarto em que Vargas se suicidou. A “Sala 24 de Agosto”, aberta ao público em 1957, recriava o cenário do suplício/suicídio do presidente. Através da reconstituição daquele quarto, a exposição convidava os visitantes a acompanhar Vargas em seu primeiro passo “para entrar na História”. É essencial sublinhar que o suite de mobiliário de quarto de Vargas marcou fundamentalmente a iconografia republicana. Quase meio século depois da morte de Getúlio, o cenário reconstituído do suicido continua a ressoar tanto na memória da República quanto na representação da República nas instalações museográficas do país.

A Sala Getúlio Vargas e seu par, a Sala 24 de agosto, nos fornecem importantes pistas sobre como “ler” um museu histórico e como um museu histórico é “lido” por atores históricos. Leituras populares e técnicas da Sala indicam que as primeiras representações do MHN como “lar seguro” dos patronos e heróis sobreviveram bem até o final da década de 1950. Mas essas leituras controladas de heroísmo e patrocínio magnânimo tinham que concorrer com leituras que transformavam o conhecimento museográfico em campo compartilhado entre museólogos, historiadores, amadores, jornalistas, políticos e cidadãos comuns. As múltiplas leituras da

sala de Vargas sugerem que o público de museus é capaz de se posicionar como colaborador ativo na narração e na compreensão do imaginário histórico nacional. Ao longo do período estudado, o Museu Histórico Nacional permaneceu templo sagrado dos patriarcas mortos, mas também passou por modificações internas e nas relações com o público, o que o deixou como lugar no qual o conhecimento histórico era produzido, interpretado e negociado seja por ideólogos e museólogos, seja por cidadãos comuns e visitantes que o procuravam, buscando participar da invenção da História Nacional.

Anexo I

Visitação ao Museu Histórico Nacional, 1930-1960

	1930	1931	1932	1933	1934
1ª Seção	6.778	9.250	11.069	14.334	17.671
2ª Seção	2.765	3.327	4.671	3.369	n.d.
	1935	1936	1937*	1938	1940*
1ª Seção	18.793	18.930	9.397	fechado	11.838
2ª Seção	n.d.	8.919	2.297	fechado	4.504
	1941	1942	1943	1944	1945
1ª Seção	17.317	22.276	22.307	24.296	24.402
2ª Seção	14.339	8.379	7.411	5.995	5.013
	1946	1947	1948	1949	1950
1ª Seção	30.926	28.146	30.123	23.807	20.914
2ª Seção	n.d.	n.d.	4.295	6.754	5.678
	1951	1952	1953	1954*	1955*
1ª Seção	22.033	26.447	24.720	10.936	40.644
2ª Seção	6.952	5.338	4.738	n.d.	n.d.
	1956	1957	1958	1959	1960
1ª Seção	30.336	25.623	20.139	21.099	25.883
2ª Seção	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.

Observações

Devido aos métodos de contagem inconsistentes, não se pode dizer se o número de visitantes à 1ª Seção inclui os visitantes à 2ª Seção ou não. Nenhum dos dados devem ser considerados precisos por causa de variações na contagem e reportagem do número de visitantes.

1ª Seção - História e Arqueologia

2ª Seção:- Numismática, Sigilografia, e Filatelia

Dados para 1937 abrangem apenas os meses de janeiro a junho.

Museu fechado para obras entre ? de 1938 e 11 de junho de 1939

Museu fechado para obras entre junho de 1954 e março de 1955

Fontes

Anuário Estatístico do Brasil, 1936-1964

Anuário Estatístico do Distrito Federal Ano XVI (1949-1953) Rio: Departamento de Geografia e Estatística, 1955.

Estatística do Distrito Federal Vol. VII. Rio: Departamento de Geografia e Estatística, 1956.

Estatística Intelectual do Brasil Vol. 2. Rio: Departamento Nacional de Estatística, 1930.

Relatórios anuais, Museu Histórico Nacional, 1930-1960.

Anexo II

Quadro comparativo de visitação aos principais museus brasileiros, 1929-1960

	BRASIL	MHN	MN	MNBA	MI	MP	MET
1929		6.850	115.870			218.562	
1930		6.778					
1931		9.250					
1932		11.069	115.573				
1933	381.751	14.334	130.429			141.520	
1934		17.671	159.354				

MHN 75 anos

	BRASIL	MHN	MN	MNBA	MI	MP	MET
1935		18.793	180.410				1,14 mi
1936		18.930	130.827				1,02 mi
1937	446.649	9.397	132.083				1,08 mi
1938		fechado	113.197			226.977	1,34 mi
1939		11.838	139.439	36.946			1,33 mi
1940		15.955					1,18 mi
1941		17.317					1,31 mi
1942		22.276					1,13 mi
1943		22.307			22.099		1,33 mi
1944	174.840	24.296			32.837		1,67 mi
1945		24.402			54.611		
1946		30.926			91.154		
1947	1.013.006	28.146		9.220	85.881		
1948	1.203.109	30.123		8.476	101.199		
1949		23.807		14.262	100.780		
1950	1.576.108	20.914		14.785	111.284		
1951	1.624.039	22.033		46.945	112.842		

	BRASIL	MHN	MN	MNBA	MI	MP	MET
1952	1.226.000	26.447		59.233	117.284		
1953		24.720		10.507	132.196		
1954		10.936		32.662	135.758		
1955		40.127		39.586	169.174		
1956		30.336		61.549	135.740		
1957		25.623		34.346	133.580		
1958	2.318.833	20.139		127.871	154.621		
1959		21.099		37.985	172.577		
1960		25.883		31.831	202.728		

BRASIL - Dados recolhidos do *Anuário Estatístico do Brasil*, Estes dados devem ser tratados somente como estimativas da visitação aos museus públicos e particulares nacionais por causa de falta de padronização em contagem e reportagem de visitação. A figura para 1944 parece artificialmente baixa..

Museu Histórico Nacional - A contagem inconsistente dificulta a análise desses dados. Não sabemos se estes dados são para a visitação total ou só a visitação à Seção Histórica; Dados para 1937 representem só os meses de janeiro até junho; Museu fechado por motivo de obras ?/38-6/39 e 6/54-3/55.

Museu Nacional de Belas Artes - criado em 1936; dados de freqüência para 1950-1954 recolhidos no *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes* (citados acima) variam dos dados recolhidos no *Anuário Estatístico do Distrito Federal*, que cita 18.447 (1950), 48.605 (1951), 10.227 (1952), 14.768 (1953), 13.025 (1954), e 39.586 (1955).

Museu Imperial - criado em 1940; inaugurado em março de 1943.

Museu Paulista - os dados para 1938 incluem a visitação ao Museu de Arte Religiosa.

Metropolitan Museum of Art - dados em milhões de visitantes; incluem a visitação a *The Cloisters*.

Fontes

Anuário Estatístico do Brasil, 1936-1964.

Anuário Estatístico do Distrito Federal. Ano XVI (1949-1953) Rio: Departamento de Geografia e Estatística, 1955.

Anuário Estatístico do Estado de Guanabara. Rio: Departamento de Geografia e Estatística, 1961.

Anuário do Museu Imperial Vols. 1-31 (1940-1970).

Anuário do Museu Nacional de Belas Artes. Vols. 9-13 (1947-1956).

Estatística do Distrito Federal. Vol. VII. Rio: Departamento de Geografia e Estatística, 1956.

Estatística Intelectual do Brasil. Vol. 2. Rio: Departamento Nacional de Estatística, 1930.

The Metropolitan Museum of Art. *Seventy-fifth Annual Report*. New York, 1944, pp. 36.

Relatórios anuais do Museu Histórico Nacional, 1930-1960.

NOTAS 1. "Vargas mandou para o Museu Histórico os mais valiosos presentes que recebeu dos amigos," *Última Hora*, Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1954.

2. Museu Histórico Nacional - Setor do Controle do Patrimônio [MHN-SCP] 19/30 Doc. 4. O raciocínio de Vargas, ao fazer uma doação ao Museu num momento tão tumultuado não era claro. Para uma análise desta doação, ver WILLIAMS, Daryle - "*Ad perpetuam rei memoriam*: the Vargas regime and Brazil's National Historical Patrimony, 1930-1945," *Luso-Brazilian Review* (31:2 Winter 1994), pp. 45-75.

3. A história do afastamento de Barroso da diretoria do Museu é controversa. Antônio Pimentel Winz atribuiu a demissão de Barroso ao fato dele se ter manifestado em favor de Prestes. Em meados da década de 1930, Barroso alegou (em declarações altamente suspeitas) ter se retirado de todas as atividades políticas desde 1918, exonerando-se de qualquer envolvimento da campanha presidencial de 1930. Barroso atribuiu sua demissão ao ódio pessoal de Francisco Campos, ministro de Educação entre 1930 e 1932, caracterizando Campos pelo como manipulador das boas intenções de Vargas. Infelizmente, não se encontra documentação definitiva sobre os motivos da demissão (nem a recondução, em 1932) nos arquivos administrativos do MHN nem do Arquivo Gustavo Barroso que encontra-se na Arquivo Histórico do MHN. Ver WINZ, Antônio Pimentel *História da Casa do Tre m*. Rio de Janeiro: MHN/Imprensa Nacional, 1960, p. 460 e Museu Histórico

Nacional -Arquivo Permanente [MHN-AP] Arquivo Gustavo Barroso - Carta manuscrita de Barroso a Vargas, ca. 1935.

4. MHN-AP *Relatórios* de 1931 e 1932. Para documentação relacionada à transferência do acervo do Museu Naval ao MHN, ver MHN-SCP 18/32; O Curso de Museus foi autorizado pelo Decreto-Lei 21.129, promulgado 7 de março de 1932.

5. Inaugurada 7 de abril de 1931, a exposição exibiu aproximadamente 400 objetos catalogados. Ver *Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário da Abdicação 1831-1931*. Rio, 1931.

6. Para uma excelente análise do projeto que subjazia à doação da Coleção Miguel Calmon, ver ABREU, Regina - *A fabricação do imortal memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro : LAPA/Rocco, 1996.

7. Ver WILLIAMS, Daryle - *Making Brazil Modern: Cultural Politics and Political Culture under Getúlio Vargas, 1930-1945*. Tese de doutoramento, Stanford University (USA), 1995.

8. Decreto 24.735, de 14 de julho de 1934

9. O primeiro pedido formal para a criação de uma Inspetoria de Monumentos foi incluído no Relatório de 1931, escrito por Garcia, em que sugeriu a criação de uma instituição que “fiscalize, promova os meios de conservação, resguarde e inventarie os monumentos diante tradicionais que, espalhados pelo país, atestam a nossa evolução nacional e a progressiva civilização do Brasil.”

10. WILLIAMS, Daryle - Ad perpetuam rei memoriam, *Op. cit.*, pp. 57-67.

11. Ver BITTENCOURT, José - “*Cada coisa em seu lugar*. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história.” Rio de Janeiro : UFF, Depto de História, 1993 (monografia não publicada).

12. MHN-AP DG 1 2 (2) *Relatório de 1935*

13. Depois de uma pesquisa extensa nas fonte primárias e secundárias do Museu, não posso determinar a data exata da instalação destas duas placas. Parece que foram instaladas em 1938 ou 1939 durante uma reforma geral do Museu e a transferência da entrada principal para o passagem entre a Casa do Trem e o Arsenal da Guerra.

14. Há muita discussão historiográfica sobre administração pública, controle social, e educação durante o Estado Novo. Ver, por exemplo, SCHWARTZMAN, Simon et. al. - *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1984; CANCELLI, Elizabeth - *O mundo da violência: a polícia da era de Vargas*. Brasília : Ed. da Universidade de Brasília,

1993; LENHARO, Alcir - *Sacralização da política*. Campinas: Papyrus/Ed. da UNICAMP, 1986.

15. MHN-AP DG 1 2 (2) *Relatório de 1935*

16. Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil/Fundação Getúlio Vargas, Arquivo Gustavo Capanema [CPDOC-GC] 34.12.11g Doc. V-3 "O Museu Histórico de 1930-1938," 1 de dezembro de 1938

17. CPDOC-GC 40.02.01g Doc. 3 A Portaria 48 do Ministério da Educação e Saúde, promulgada 19 de março de 1940, definitivamente separou a instrução da História do Brasil [*história pátria*] da História da Civilização [*história universal*] no ensino secundário.

18. O Museu Histórico de 1930-1938, *op. cit.* Entre 1930 e 1938, o acervo não-numismático cresceu de 6.832 para 9.271 objetos. Das novas aquisição da Seção de História, 70% vieram através de doação.

19. O crescimento do equipe de conservadores foi bem menor do que Barroso esperava. Em 1937, por exemplo, Barroso pediu 24 novos funcionários para cumprir as novas responsabilidades do museu reformado. Só dois conservadores novos foram contratos.

20. Agradeço José Bittencourt por esta sugestão.

21. Ver MHN-SCP 1/14 para um inventário das doações presidenciais feitas durante o primeiro regime Vargas.

22. "É preciso que a alma do futuro entenda a do passado," *A Noite* (Rio de Janeiro) 11 de junho de 1939.

23. "O Presidente da República visitou o Museu Histórico Nacional," *O Jornal* (Rio de Janeiro?) 11 de junho de 1939.

24. MHN-SCP 12/39. A Coleção Souza Lima compreendia 570 objetos de arte sacra, que haviam pertencido a José Luiz de Souza Lima antes de passarem por motivos não esclarecidos à posse da Caixa Econômica Federal.

25. "O Presidente da República visitou o Museu Histórico Nacional," *op. cit.*

26. DUMANS, Adolpho - O Museu Histórico Nacional através..., *op. cit.*

27. Ver, por exemplo, os elogios ao patrocínio cultural varguista feito por Oswaldo Teixeira, Diretor do Museu Nacional de Belas Artes, em "Getúlio Vargas e a Arte no Brasil: a influência direita dos Chefes do Estado na formação artística das pátrias." Rio de Janeiro : Departamento de Imprensa e Propaganda, 1941.

28. No 12 de setembro de 1944, *A Notícia* (Rio de Janeiro) estimava o custo da instalação da Sala Getúlio Vargas em Cr\$50.000

29. CPDOC-GC 36.03.24/2g [minuta] Discurso publicado em *A Noite* (Rio de Janeiro), 17 de junho de 1945.
30. Em 1948, Clemente Mariani, ministro da Educação durante o governo Dutra, estabeleceu cinco objetivos aos quais deveria adaptar “legislação e o aparelhamento do ensino criados no regime ditatorial [o Estado Novo] aos postulados e princípios do regime democrático restaurado no país”. Na reforma proposta das instituições educacionais do Estado Novo, Mariani não colocou o Museu Histórico Nacional. Ver Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil/Fundação Getúlio Vargas, Arquivo Clemente Mariani [CPDOC-Cma] Cma/Mariani, C. 48.01.00pi *Relatório Anual*, janeiro(?) de 1948.
31. Deve-se observar que a estratégia organizacional da Sala Miguel Calmon adequou-se às determinações de Alice Calmon, viúva de Miguel Calmon. A senhora Calmon estipulou que a coleção fosse organizada como um agrupamento inalienável e indivisível, a ser exposto num espaço especialmente preparado para tanto. Ver MHN-SCP 15/36 Doc. 1. Uma estipulação similar foi feita pelos doadores da Coleção Barão de Cotegipe.
32. MHN-SCP 10/41 Doc. 1. Carta de Barroso a Capanema, 7 de outubro de 1941.
33. Ver DUMANS, Adolpho - O Museu Histórico Nacional através... *op. cit.*, MHN-APDG 11(7) *Dados informativos das atividades do Museu Histórico Nacional no período de 1930 a 1944*; DUMANS, Adolpho - A idéia da criação do Museu Histórico Nacional, *op. cit.*; WINZ, Antônio Pimental - História da Casa do Trem, *op. cit.*
34. Ver CARVALHO, Nair de Moraes - “Papel educativo do MHN.” *AMHN*, (vol. 8-1957), p.30.
35. *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro), 2 de agosto de 1946.
36. BARROSO, Gustavo - “A carreira de conservador,” *AMHN*, (vol. 8-1947), pp. 229-234.
37. BARROSO, Gustavo - *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro : Gráfica Olímpica, 1ª ed., 1946, 2 vols., pp. 3-4.
38. Em 1940, 14 dos 18 graduados do Curso de Museus eram mulheres. Em 1949, os 8 graduados eram todos do sexo feminino.
39. MHN-SCP 5/51
40. Sobre a “aposta populista”, ver FRENCH, John - “The Populist Gamble of Getúlio Vargas in 1945: Political and Ideological Transitions In Brasil.” em ROCK, David (ed.) - *Latin America in the 1940s. War and*

Post war Transitions. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1994, pp. 141-165.

41. A documentação das doações presidenciais do segundo regime Vargas encontra-se no MHN-SCP 5/51 (1951), 11/52 (1952), 10/53 (1953), and 1/54 (1954).

42. MHN-SCP 5/51 Doc. 9.1

43. O Decreto 47.833, promulgado em 3 de março do 1960, autorizou a criação do Museu da República como Divisão do MHN. O presidente Kubitschek autorizou um crédito de dez milhões de cruzeiros, do Fundo Nacional de Ensino Médio para custear a instalação do novo museu. O Palácio do Catete deixou de ser sede do governo, no dia 21 de abril de 1960, entrando imediatamente em reformas, e o Museu da República foi inaugurado no 15 de novembro de 1960.

44. ABREU, Regina, *op. cit.*, pp. 199-211.

45. Ver Anexo III.

46. O crescimento da visitação ao Museu Imperial foi excepcional, passando de 22.099 pessoas em 1943 para 172.577 em 1959. O Museu Nacional de Belas Artes experimentou um crescimento de 9.200 visitantes em 1947 para 61.549 em 1956.

47. Ver Anexo II

48. A visitação *record* do ano 1955 (40.000 pessoas) parece ser devida ao fato de ter Vargas morrido no ano anterior. A frequência continuou a crescer. Tal crescimento, registrado em vários museus federais no Rio de Janeiro é explicável devido ao 36º Congresso Eucarístico Internacional, realizado em 1955, que trouxe muitos turistas nacionais e estrangeiros à cidade. A visitação ao MHN em 1956 (pouco mais de 30.000) parece mais representativa da frequência média brasileira.

49. Segundo os relatórios anuais publicados no *Anuário do Museu Imperial*, mulheres constituíam 50-53% da visitação adulta aquela instituição entre 1943 e 1959.

50. MHN-APAS/DG 11 (1) *Relatório de 1922*.

51. Visitação registrada entre o 11 de outubro de 1922 e 2 de julho de 1923. BRASIL, Ministério de Justiça e Negócios Interiores. *Relatório do Anno 1923*. Rio de Janeiro, pp. 119-131.

52. MHN-AP DG 11 (7) *op. cit.*

53. O regulamento de 1922, confirmado em 1934, franqueou as galerias “todos os dias, das 12 às 17 horas, sem exclusão dos feriados e dos domingos, às pessoas que se apresentarem decentemente, não sendo admitidos as de menos de 10 anos de idade, que não vieram acompanhados de visitantes adultos.”

54. O MHN chegou a expor uma “Árvore Simbólica da genealogia do Brasil” na Exposição Histórica do Pavilhão dos Portugueses no Mundo na Exposição do Mundo Português, montada pelo governo português em Lisboa em 1940 como parte dos festejos dos Centenários de Portugal. Na árvore, as raízes representaram a grei, a lei, e os reis de Portugal, o tronco representou o mar, os descobridores e os missionários, os galhos representaram a Colônia e Império, e as flores a República. Ver BARROSO, Gustavo - “A Exposição Histórica.” *AMHN* (vol. 1-1940), pp. 236-237.
55. RIBEIRO, Adalberto - “O Museu Histórico Nacional,” *Revista do Serviço Público*, fevereiro 1944.
56. “Quatro Séculos em Trinta Minutos,” *O Imparcial* (Rio de Janeiro), 21 de setembro de 1941.
57. Entre 1943 e 1946, a visitação anual ao Museu Imperial saltou de 22.099 para 91.154. A visitação ao Museu Imperial, em 1946, era três vezes superior à do MHN, no mesmo período.
58. Para uma análise de Vargas e a reabilitação dos Bragança, ver WILLIAMS, Daryle - *Making Brazil Modern*, *op. cit.*, capítulo 3.
59. MHN-AP AF/AC 1 (10) Carta de Octávia Corrêa dos Santos Oliveira, Chefe da 1ª Seção da História, ao Diretor da Divisão de Educação Extra-Escolar do Ministério de Educação e Cultura, 16 de janeiro de 1959.
60. No dia 23 de abril de 1964, o diário carioca *Jornal do Brasil* publicou uma pequena biografia de Bornay, na qual o famoso carnavalesco declarava que as fantasias mais extravagantes, incluindo o “Tsar da Rússia” (1963) e “Estácio de Sá” (1965), inspiravam-se nas coleções de vestuários do MHN.
61. Ver CPDOC-GC 36.03.24/2g *op. cit.*
62. *Ilustração Brasileira* (Rio de Janeiro), agosto de 1945.
63. Agradeço a David Grimstead por este esclarecimento.
64. BARROSO, Gustavo - *Introdução à Técnica de Museus*, *op. cit.* p. 9.
65. Sobre os usos e abusos do mito de *outorga* durante a era Vargas e depois, ver FRENCH, John - “The origin of corporatist state intervention in Brazilian industrial relations, 1930-1934: a critique of the literature,” *Luso-Brazilian Review*, 82 (Winter) 1991, pp. 13-26.
66. “Vargas mandou para o Museu Histórico os mais valiosos presentes que recebeu dos amigos,” *Última Hora*, 13 de dezembro de 1954.
67. *Idem*.

68. Ver NORA, Pierre - "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*," *Representations*, 26 (Spring) 1989, pp. 7-25, e DUNCAN, Carol - "Art Museums and the Ritual of Citizenship," In KARP, Ivan e LAVINE, Steven D. (eds.) - *Exhibiting Culture s*. The Poetics and Politics of Museum Display. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 88-103.

MOSTRAR, ESTUDAR, CELEBRAR

APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DAS ATIVIDADES EDUCATIVAS
NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1922-1968

Angela Cunha da Motta Telles *

“... não celebramos mais a nação, mas estudamos suas celebrações”
Pierre Nora, apud Kulman¹

Este texto visa abordar um aspecto dos museus que, atualmente, tem merecido bastante atenção por parte dos especialistas que neles atuam: as atividades educativas.

O Museu Histórico Nacional, nosso objeto particular, tem demonstrado, desde sua fundação, em 1922, objetivos bastante claros em atuar nesta direção. As atividades educativas desenvolvidas por Museus tem, entretanto, origens históricas bem definidas. É nosso objetivo apresentar tais origens e acompanhar sua trajetória até as paredes do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, onde o Museu Histórico se estabeleceu durante a Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência, em 1922.

• *DOS ESPAÇOS das exposições aos espaços dos museus*

Sabe-se que havia uma relação entre os museus públicos e as exposições universais. Suas coleções e seus técnicos eram requisitados para participarem desses eventos em prol do progresso e da civilização. Museus também foram criados depois desses certames a partir de coleções organizadas para estas mostras. Portanto, o discurso ideológico, que “têm por fundamento o binômio progresso=civilização”², forjado nestas ou para estas mostras, se reafirmou em instituições criadas a partir dessas exposições, e que vieram a ser os antepassados diretos dos museus de nosso século.

Assim como percebemos as Exposições Universais como “Templos do Progresso”, exemplares simbólicos do poder da sociedade burguesa emergente, os museus públicos, sobretudo os de história natural,

* Historiadora, pós-graduada em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Técnica do Museu Histórico e Diplomático/Palácio do Itamaraty - Rio de Janeiro, RJ
Pesquisadora visitante - Museu Histórico Nacional.

também podem ser percebidos como “Catedrais da Ciência”, representativos dos objetivos perseguidos por aquela sociedade. Neste ponto vale ressaltar que as Exposições Universais eram a expressão da ideologia do Progresso levada ao paroxismo. “Festas didáticas da história da cultura. Tornaram transparente a complexidade de fenômenos sócio-culturais, já que neles entreteciam-se em estreita interconexão, informações industriais, formação técnica, comunicações, congressos e movimentos internacionais, artes plásticas, assim como também manifestações do colonialismo.”³ Tudo isto num ambiente que se revestia de aspectos de lazer e comemoração, em grande escala - enfim, uma enorme festa.

A questão da festa é bem abordada em Jean Starobinski, que ressalta sua importância para a arte. O novo aspecto da festa - “totalmente imaginário surgiu no devaneio dos escritores e sobretudo em algumas páginas ardentes de Diderot e de Rousseau que tocarão toda uma geração.”⁴ Os teóricos iluministas, ao desejarem apagar as formas exteriores ligadas ao *Ancien Régime* que estavam criticando, acabam por construir novas formas. E, por não poderem viver, naquele momento, os sonhos perseguidos, os localizam num tempo passado. O espetáculo festivo imaginado visa celebrar as virtudes cívicas com vestimentas inspiradas na Antigüidade Clássica. Olham para o próprio tempo por lentes do passado.

A burguesia capitalista não inventa novas formas: na era do espetáculo, da exibição, da fantasmagoria da mercadoria, seu repertório preferido são os temas históricos e o ornato em detrimento à utilidade pretendida. É claro que o Palácio de Cristal, de 1851, já é portador da funcionalidade moderna, sendo, neste sentido, um marco, assim como a Torre Eiffel, de 1889. Mas, como observa Arno Mayer, “ambas as construções, ousadas e impetuosas, faziam parte de exposições mundiais que eram expressões temporárias do emergente capitalismo manufatureiro e industrial. Esses ‘panteões da arte e da indústria’, marginais e efêmeros, consistiam em pavilhões de exposições que exaltavam os potenciais dos materiais modernos e do *design*. [...] Em contraste com as igrejas góticas [...] sob a suspeita de profanarem as antigas capitais que permaneciam relativamente intocadas pelo novo industrialismo, essas ‘catedrais seculares de vidro e aço’ foram afinal expulsas [...] A Torre Eiffel pôde ser deixada em seu lugar, pois apesar de suas vigas de aço, seu caráter não-utilitário era tão evidente que, portanto, ela constituía um ponto de referência inofensivo, especialmente desconectado da azáfama manufatureira e urbana de Paris.”⁵

Essa questão da não-conciliação entre arte e máquina permeia os oitocentos. O invento mecânico era visto como uma ameaça ao fazer artístico. A segunda metade do século XIX foi marcada pelo ecletismo, os ornamentos cobrindo até mesmo as máquinas; os objetos se carregavam de elementos decorativos que mesclavam estilos em prejuízo da própria funcionalidade. A monumentalidade construtiva do ecletismo servia, como observa Mayer, “para reforçar sentimentos e atitudes de apoio ao *ancien régime* [...] as altas culturas reinantes continuaram a encarnar e divulgar o realismo oficioso, a conformidade rígida com o passado, a retidão moral e religiosa, e o orgulho nacional.”⁶ A arte e a cultura refletiam os valores de uma sociedade que olhava o passado e acreditava num futuro no qual “a paz e a concórdia” governariam as nações “civilizadas”. A Alegoria “Pax Concordia”⁷ de Pedro Américo, datada de 1902, é exemplar desse momento. Por outro lado, é também época em que a morte pela pátria era estimulada pelos cultos patrióticos. “A exigência era a de reproduzir e difundir o que era ‘não só conhecido, como também apreciado, admirado ou adorado.’”⁸

A arquitetura, com o olhar fixado no passado, interpretava o repertório dos estilos grego, romano, bizantino, românico, gótico, renascentista e barroco. Na Inglaterra, “os edifícios parlamentares recebiam uma aparência clássica ou gótica, as casernas militares assumiam a forma de fortalezas ou castelos medievais, as universidades eram projetadas para transmitir o espírito da Atenas de Péricles, da Idade Média com seus claustros ou do humanismo renascentista italiano, e os museus freqüentemente deviam passar por templos gregos.”⁹

As exposições internacionais são, pois, plataformas de uma proposta ideológica e de uma pedagogia que a transporta. As sociedades burguesas consolidadas e em expansão, procuram “ensinar” ao mundo “a verdade”. Esses eventos são representativos de um poder que não repousa estritamente, sobre a força do capital e das armas, pois, como bem observou Balandier, em texto já clássico “o poder estabelecido unicamente sobre a força ou sobre a violência não controlada teria uma existência constantemente ameaçada; o poder exposto debaixo da iluminação exclusiva da razão teria pouca credibilidade. Ele não consegue manter-se nem pelo domínio brutal e nem pela justificação racional. Ele só se realiza e se conserva pela transposição, pela manipulação dos símbolos e sua organização em um quadro cerimonial.”¹⁰

Os templos do progresso, em que se realizam as exposições, “criam sua própria liturgia, seu ritual e seus símbolos. As cerimônias de inauguração mobilizam e atravessam as cidades que abrigam as mostras. A imprensa multiplicava os efeitos destas procissões secularizadas e atraem a opinião pública por ocasião das premiações. Os vencedores, como heróis, recebem medalhas e diplomas.”¹¹

Através do cenário assim montado, os organizadores das Exposições pretendiam inculcar valores morais e nacionais no público visitante. As Exposições se revestiam, pois, de forte caráter pedagógico. O discurso da educação pública começou a ser forjado a partir dessas mostras internacionais, tomando-se, desde então, parte integrante dos objetivos perseguidos pelas nações “modernas”.

A Era Vitoriana foi o pano de fundo para esses eventos. Como observa Malcolm Warner, curador da exposição “The Victorians: British painting in the reign of Queen Victoria”, realizada em maio último na National Gallery of Art, foi um “momento marcado por uma profunda autoconsciência histórica. Em nenhum outro período o impulso humano de classificar, de marcar o tempo no qual vivemos em eras, é mais evidente do que na percepção dos vitorianos sobre sua própria época.”¹²

A Inglaterra e a França, senhoras desses espetáculos em prol do progresso e da civilização, teriam atingido a era “mais avançada” e “civilizada”, se contraposta a “barbárie” e ao “acanhamento técnico” de outras eras. As demais nações, caso pretendessem alcançar um *status* próximo ao das grandes potências, deveriam acelerar o processo civilizatório para não perder o bonde da história. Essas “Festas do Progresso” não só refletem, como reafirmam a imagem de “primas donas” da Inglaterra e França, no concerto das nações “modernas”.

• O BRASIL no espetáculo das nações

A pedagogia cívica permeava os museus e as exposições internacionais. De maneira que, por ocasião das modificações no sistema educacional europeu, ao longo da segunda metade do XIX, que permitiu o ingresso de diferentes grupos sociais ao ensino básico, os museus já estavam preparados para atuarem como instrumentos propagadores das ciências, das artes e como catedrais de civismo¹³.

O Brasil começa a participar desses certames a partir de 1862, tendo como protagonista o Estado. As instruções do Imperador para a comis-

são organizadora brasileira, não escondem os valores da mística civilizatória por ele introjetada .

“Tornar o Império conhecido e apreciado e devidamente apreciado, apresentando alguns espécimes de seus multiplicados e valiosos produtos naturais, com o fim de permutá-los e de excitar os capitais, braços e inteligências da Europa para sua extração e preparo: dar idéia posto que fraca, de nossa atividade e civilização, fazendo assim desvanecer preconceitos que se hajam formado contra nós, tal é o alvo principal a que visamos , remetendo diversos produtos à Exposição internacional de Londres”¹⁴

Esse é o momento das teorias raciais, e pretendia-se incentivar a imigração européia. O avanço tecnológico era associado a qualidade racial.

Na década de 70 , os Estados Unidos entram em cena e realizam a exposição comemorativa do centenário da sua independência. É a materialização do mito do progresso no Novo Continente. A América do Norte alinha-se à civilização e emerge como primeira potência do Novo Mundo. O Brasil, neste momento, começa a ser percebido como a segunda potência deste continente. É o que podemos observar nos “Estudos Sobre A Quarta Exposição Nacional de 1875” de José Saldanha da Gama.

“Os Estados Unidos, cedendo a seu amor próprio, querem ocupar o lugar mais distinto nas galerias da futura exposição universal. Exigem eles que o Império do Brasil ocupe o lugar que lhe compete como segunda potência da América.”¹⁵

Essa percepção de que o Brasil caminhava a passos largos no rumo do progresso e da civilização, já se fazia notar em 1870 no discurso de Ladislau Netto, então diretor do Museu Nacional. Para ele a imprensa, o vapor , a eletricidade, propiciaram o encurtamento das distâncias e o mundo civilizado estava ao alcance de todos. Ladislau recusa-se a aceitar que o Brasil fosse a classificado como “país novo e inexperiente.” Para este naturalista, o saber civilizado, ditado pela Europa, já havia sido absorvido pelos brasileiros que foram beber nas fontes do Velho Continente. Segundo ele era momento de se reformular o Museu Nacional, para que este pudes- se vir a ocupar um lugar “mais honroso [...] na classe das instituições cien-

tíficas”¹⁶, como já vinha acontecendo nos países europeus. Ao Museu Nacional caberia não só a guarda, como também a propagação da ciência, o que introduzia em seus objetivos a função de agência pedagógica. O papel a ser desempenhado, nas sociedades modernas, pelos museus públicos, aparece, por sinal, bem claro, nos escritos do então diretor do Museu Nacional.

“Não; não nos assenta mais a classificação de inexperientes; numerosos são hoje os brasileiros que se tem dedicado, na Europa, aos diferentes ramos de conhecimentos humanos e que ali conheceram cabalmente o lado prático e material - esse *savoir faire* - de cada especialidade científica, artística e industrial.

Não ignora tão pouco a classe dos homens lidos de nosso país o modo porque se fazem, se desenvolvem e se realizam os cometimentos os mais audazes, no alem mar

A imprensa, o vapor, e a eletricidade: - trindade muito mais forte, muito mais temível irmana e aproxima: os homens como coisas; as nações as diferenças como as regiões mais longínquas.”

E ao Museu, sobretudo, uma vez realizado o desideratum de que tanto carece, caberá o nobre cometimento de ser o corifeu e o propagador do verdadeiro método científico no Brasil.”¹⁷

Os museus de história natural do início do séc. XIX pretendiam, dentro do espírito da Ilustração, cumprir o papel de bem inventariar a natureza. No Rio de Janeiro, o Museu Imperial e Nacional não foge a regra. José Bonifácio, como naturalista, almejava que a repartição nacional de história natural viesse a se tornar um centro de referência, bem dentro do espírito reformista da ilustração portuguesa¹⁸: para lá convergiriam as amostras das riquezas naturais do Brasil. Portanto, o museu, assim como outras instituições criadas dentro desse espírito atuou no projeto de construção cultural imperial nos trópicos.

Na segunda metade do século, o Museu Nacional “não é mais em muitos sentidos a instituição do início do século. O que o distingue é a

pretensão científica de seus servidores”¹⁹. Seu corpo técnico e, principalmente, seu diretor Ladislau Netto, se empenharam em organizar o acervo de modo a construir o passado do território do Império. E, isso “é o que todos parecem procurar, nas mais diversas agências. O Instituto Histórico reúne documentos (inclusive sobre os nossos autóctones), a Imperial Academia pinta - inclusive cenas épicas, reais ou imaginadas pelos escritores, que envolvem os índios. O Museu Imperial e Nacional junta fragmentos.[...] Constrói um universo com tempo, espaço e organização próprios; universo onde os filhos de nossas florestas nada ficam a dever à civilização moderna ou aos artistas asiáticos. Um universo de fragmentos, talvez melhor do que o real.”²⁰

O Museu Nacional, neste momento, passa a ser visto como um difusor de ciência. Seu papel pedagógico é enfatizado no discurso para o público. Pedagogia esta que visava doutrinar e, ao mesmo tempo, propiciar a aplicação das ciências naturais à diferentes atividades ligadas à agricultura e à indústria²¹.

Nossa “Catedral de Ciência” foi peça fundamental para a participação brasileira nas exposições universais. Seus técnicos, como sumo-sacerdotes, guardiães de seus acervos preciosos, fragmentos da memória do Império do Brasil, atuam nessas festas do Progresso. E algumas das coleções organizadas por esses servidores públicos se tornam as vedetes das vitrines do Brasil. Como, por exemplo, a coleção de madeira, que foi muito apreciada na exposição de 1867, em Paris, atraindo a atenção de carpinteiros e marceneiros de diversos países que ali trabalhavam²².

A participação brasileira nas exposições internacionais não se destacava pelos inventos mecânicos, mas pelas riquezas naturais do país. Portanto, as coleções expostas nas vitrines do pavilhão do Brasil, por um lado atendiam aos objetivos pretendidos pelo Imperador desde a primeira atuação brasileira nestes certames e, por outro, explicitam o papel que o Império desempenhava na nova ordem internacional liderada pela Inglaterra e França. Papel de “país periférico” exportador de matéria prima.

• *O RIO DE JANEIRO, seus museus e monumentos - ensinando o país a ser civilizado*

Já ficou estabelecida a importância das exposições como instrumentos pedagógicos. A cidade do Rio de Janeiro, em 1908 e 1922, vai servir de palco para essas festas que enalteciam a nacionalidade. Como observa Margarida de Souza Neves, na exposição de 1908 “a multidão aprendia, sobretudo, que a cidade do Rio de Janeiro era a capital da modernidade brasileira, e que esta se construía com o esforço de todos, é claro, mas sob a batuta do Estado.”²³

No início do século o Rio aparece como o 15º porto do mundo em volume de comércio, sendo superado, no continente americano, por Nova Iorque e Buenos Aires. Transforma-se no maior centro cosmopolita da nação. Os novos personagens, cientes de sua importância, almejam adequar a velha estrutura urbana da cidade às novas exigências ditadas pelo progresso. Progresso este que não espera por ninguém. Cumpre mostrar ao mundo uma imagem de país alinhado a civilização para atrair “uma parcela proporcional da fartura, do conforto e prosperidade em que já chafurdavam o mundo civilizado [...] A imagem de progresso se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia.”²⁴

A exposição de 1908 será um dos monumentos-símbolos desse novo grupo social hegemônico. Neste momento, como observa Margarida de Souza Neves, os discursos sublinham que a distância existente entre o Brasil e as nações civilizadas tinha sido superada pela implantação da nova institucionalidade republicana²⁵. Restava um passado a ser apagado, e a imagem da jovem república, alinhada à civilização, é que deve ser assinalada. O modelo da República parece não poder fugir às formas arquitetadas na construção do Estado imperial. “Afinal, sob o iberismo pragmático do Império, o Estado recobria perfeitamente a sociedade, emprestando-lhe uma ‘forma’; agora, sob a República, a mesma fragmentação social, a mesma dispersão dos interesses particularistas - agravados, ademais, pela emergência de novos atores e de suas respectivas pautas econômicas - conferia ao mundo público uma aparência desordenada, expressa em uma coleção de indivíduos inconciliáveis, carentes de identidade coletiva e de sentimento nacional.”²⁶. Mas, já neste momento, algumas vozes clamam em prol da memória nacional, uma memória que conserve as glórias do passado, interpretado nos moldes já consagrados pela historiografia e que introduzam nesse enredo os novos personagens, heróis fundadores da República. Era preciso construir a Nação, afinal, “todas as nações têm museus militares [que exaltam] o culto das glórias passadas.”²⁷

Um dos primeiros intelectuais identificados com a República a colocar sua pena a serviço da memória nacional foi o cearense Gustavo Dodt Barroso. Erudito característico da República das Letras, funcionário público de carreira, escritor e jornalista, formado na ebulição política do início do século, Barroso alinhava-se entre os defensores da tradição como fonte da ordem, do progresso como elemento constitutivo da nova identidade nacional e de uma pedagogia do civismo.

‘Todas as nações têm museus militares, guardando tradições guerreiras, documentando o progresso dos armamentos e das táticas, exaltando o culto das glórias passadas. Somente nós não os possuímos ainda [...] as relíquias gloriosas [...] estão dispersas, em diferentes locais, largadas à poeira e à ferrugem [..]

Nós ignoramos o culto ao passado e desprezamos as velharias da história. Nunca possuímos um verdadeiro museu militar.

Onde estão os terçados dos bandeirantes ousados, que desbravaram os adustos sertões? As armas heróicas das companhias de assalto, que venceram nos Guararapes? Os mosquetes que avançaram contra Fidié nos campos do Piauí ou morreram pelo ideal da República do Equador? Que fim levaram as espadas dos que batalharam na Argentina, no Uruguai, no Paraguai e na Guiana?

Azado é o momento para se procurarem relíquias e guardá-las com carinho, legando à nossa descendência uma herança que, infelizmente, não achamos. Remexam-se arquivos, museus quase abandonados como o do Instituto Histórico de Pernambuco, estabelecimentos militares, velhas relíquias, reagindo contra o desca-so e a rotina.²⁸

O discurso acima é um libelo em defesa da conservação utilitária do passado. No entender de Barroso, a importância de se pensar em um local digno para a guarda das relíquias nacionais reside no fato de que estas podem imprimir para sempre, nas mentes das futuras gerações, a memória de nosso passado glorioso. Os objetos, reunidos de maneira adequada, ensinam não apenas o passado, mas o amor pela pátria.

O escritor Barroso, às vezes conhecido pela alcunha de João do Norte, tornou-se, assim, conhecido e reconhecido entre seus pares como a figura mais indicada para atuar na direção de um museu onde seriam depositados os “objetos gloriosos, mudos companheiros de nossos guerreiros e heróis [...]”²⁹ Barroso, no Museu Histórico Nacional, tanto quanto Ladislau Netto, no Museu Nacional ou Alexandre Lenoir, no Museu dos

Monumentos Franceses, juntam fragmentos³⁰. Fragmentos estes considerados como testemunhos de uma memória nacional gloriosa, forjada para reafirmar a retórica da virtude cívica pedagogicamente elaborada.

• *DAFESTA ao templo - o Museu Histórico Nacional*

Em 1922 o Rio de Janeiro viria a sediar uma Exposição Internacional. O mito do progresso se materializa ao sul do Equador, trazendo a “modernidade” ao país. Essa imagem pode ser percebida na historiografia do período, que não cansa de cantar as glórias dos heróis fundadores de tal “modernidade” brasileira de 22. Esse discurso é transportado para os museus, e pode ser observado com particular clareza no recém-criado Museu Histórico Nacional.

E, com efeito, uns vinte anos depois, escrevendo sobre “A Idéia de Criação do Museu Histórico Nacional”, Adolpho Dumans estabeleceria que a “criação do Museu Histórico Nacional pelo presidente Epitácio Pessoa foi simples ato material. O ilustre homem de estado recebeu a inspiração dessa criação daquele mesmo que ele convidou para dirigi-la, o Dr. Gustavo Barroso. A este pertence, na verdade, a idéia de criação de um museu histórico no país, destinado a guardar expor as relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens.”³¹

Este artigo, de fato um esboço de história institucional em forma de epopéia, segue os padrões de sentido da historiografia do período: enaltece um herói-fundador, o diretor do Museu, dando cores de épico à sua luta pela conservação da memória nacional. Luta que se materializa na fundação do Museu Histórico Nacional em 1922, onde, enfim, as relíquias dessa memória para sempre estariam guardadas e preservadas da dissolução³².

Continua sua narrativa enfatizando que no “Curso de Museus gratuitamente se ensina técnica de museus, história da arte, a do Brasil, a arqueologia e se prega o culto a saudade, o amor ao passado nacional.”³³

A função precípua dos museus seria, como podemos perceber, a perpetuação e transmissão dos valores forjados nas festas em prol do “progresso” e da “civilização”. A palavra “gratuitamente” é frisada no texto duas vezes, com o intuito de querer mostrar o diretor Barroso e os demais funcionários do Museu Histórico como exemplares de servidores públicos que se sacrificam por uma “causa maior”, que é “o culto a saudade, o amor ao passado nacional.”³⁴ Como observa Regina Abreu, “num museu

de história, a educação assumiria um fim prático ‘visando principalmente à formação da consciência patriótica’. Idealmente, o museu seria importante auxiliar do Estado nacional em seu objetivo de transformar o conjunto de 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 ‘por meio da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional.’³⁵ Neste sentido, a construção da memória do seu diretor, como figura de proa na defesa de nossa memória pátria, não podia deixar de ser tecida desde os primeiros volumes dos Anais. O culto a Gustavo Barroso foi levado ao paroxismo quando os funcionários/sacerdotes do MHN fundiram em bronze o busto de seu diretor e o colocaram em lugar de destaque nesta Casa do Brasil.

Em 1958, F. dos Santos Trigueiros, no prefácio de seu livro “Museu e Educação”, reafirma a imagem desses heróis-fundadores da “modernidade” brasileira no campo de museus e educação.

‘Foi Roquette Pinto- cientista por índole e por formação e educador por sentimento - que, chegando à conclusão de que o Brasil havia atingido o máximo de desenvolvimento compatível com o grau de cultura da sua gente, deliberou fechar o seu laboratório particular de análises clínicas para entregar-se totalmente a atividades de educador popular; criou em 1922, no seio da Academia de Ciências, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, orientada pelo lema “pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil” e, alguns anos mais tarde, quando diretor do Museu Nacional, ali criou um órgão que se consubstanciou no serviço de assistência ao ensino da História Nacional [...]

Pouco mais tarde, Gustavo Barroso criava, no Museu Histórico Nacional, o Curso de Museus. Desde então, as iniciativas em favor do desenvolvimento das atividades educativas dos museus se multiplicam, cabendo uma referência de relevo a ação da Diretora do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Heloísa Alberto Torres - presidente do ICOM 1958.’³⁶

O Museu Histórico Nacional foi um marco da “modernidade” brasileira : é um modelo a ser seguido. É afinal a Casa do Brasil em que estão depositadas as relíquias e as glórias do passado nacional. Os documentos servem antes de mais nada, como observa Dumans, para “despertar o interesse cívico”³⁷.

• *DO TEMPLO à escola - o papel pedagógico do Museu Histórico*

O papel educativo do Museu Histórico Nacional vai ser tema de um artigo escrito por uma outra servidora da casa onde podemos perceber mais uma vez a tônica no discurso cívico e na instituição como a “Catedral” máxima da preservação dos valores pátrios. Nair de Carvalho, começa a tecer seus comentários citando as novas concepções sobre o tema museus e educação que, naquele momento, vigoravam na Inglaterra, França e EUA. Embora demonstre estar bastante atualizada, seu intuito, mal disfarçado, é reforçar a primazia do Museu Histórico Nacional, mesmo diante dos centros internacionais mais desenvolvidos, no campo da educação em museus.

“Fizemos esse apagado resumo de “Musées et Jeunesse” do ICOM, a fim de mostrar que muita coisa trazida em nossos dias ao conhecimento do público como novidades ou frutos de recentes experiências, já foi motivo de cogitações, estudos e aplicações práticas do MHN, fundado numa época em que nenhum organismo estatal ou organização internacional se preocupava com o problema dos museus, em que não havia no Brasil o menor interesse pelo assunto e até deputados ignorantes do mesmo apresentavam ao congresso emenda orçamentária suprimindo a nossa instituição [...] Pois bem, nessa ingrata época surgiu o Museu Histórico Nacional, criado pelo presidente Epitácio Pessoa e entregue à direção do Dr. Gustavo Barroso. E, logo que começou a se equilibrar e a enriquecer o novo instituto se entregou a uma tarefa de defesa das nossas relíquias e de irradiação cultural. Desde os primeiros passos, o Museu Histórico Nacional revelou seu caráter educativo pelas providências que, na medida das possibilidades, foi tomando a sua direção [...] de modo que, hoje, anualmente sobem a milhares meninos e rapazes que freqüentam em grupos, vindos dos estabelecimentos de instrução, as salas e mostruários da Casa do Brasil.”³⁸

O Museu Histórico Nacional, Casa do Brasil, “Catedral de Civismo”, serve de exemplo não só para o Brasil mas para o mundo. Nele são cultuados os valores nacionais e seus técnicos são os sumos sacerdotes que conservam e inculcam nos freqüentadores esses valores.

A atuação do Museu não se restringia ao papel de agência informal de educação pública. A repartição chega a reivindicar o papel de verdadeira assessoria, no que concerne ao uso cívico-pedagógico dos símbolos históricos. Vejamos como se cristaliza tal reivindicação, numa das seções do longo artigo publicado no quinto volume dos Anais, intitulada “Colaboração com os Ministérios da Guerra e da Educação.” O tema, podemos dizer, é a atuação do Museu Histórico Nacional como auxiliar do Estado na construção de uma identidade nacional sintonizada a “modernidade”. Seus técnicos são convocados a veicular essa imagem nas diferentes exposições e feiras mundiais que aconteceram nas décadas de 40 e 50.

“Tem sido sempre constante e proveitosa a colaboração do Museu Histórico com os Ministérios da Guerra e da Educação para as comemorações das grandes tradições do Brasil, bem como das festividades patrióticas.

Forneceu o Museu Histórico ao Ministério da Guerra os modelos das bandeiras históricas destinadas a figurar em nossas paradas militares, bem como os necessários à fundição de bustos e estátuas dos nossos grandes vultos militares: Andrade Neves, Porto Alegre, Floriano Peixoto, Deodoro da Fonseca e Marechal Hermes. Sob seus auspícios realizou uma exposição comemorativa de Caxias no centenário da Revolução Liberal de 1842 e outra a propósito do cinquentenário da Proclamação da República.”³⁹

Em determinados momentos, o próprio museu é chamado a assumir a organização de eventos, não só nacionais, como internacionais, veiculando a imagem de um país alinhado aos valores que expressam tradição e modernidade. Como, por exemplo nas diferentes exposições e feiras mundiais que aconteceram nas décadas de 40 e 50.

“Sob a égide do Ministério da Educação, a Diretoria do Museu preparou e realizou a exposição História do Centenário da Abdicação de D. Pedro I, em 1931, e a Exposição História do Brasil nas Comemorações Cen-

tenárias de Portugal, em 1940. Esta exposição se realizou em salões especiais do Pavilhão dos Portugueses no Mundo, com um catálogo ilustrado e comentado, constando de móveis, quadros, moedas e armas.

Para o Ministério da Educação, por determinação do Ministro Gustavo Capanema, preparou ainda a Diretoria do Museu um projeto de calendário patriótico, de estandarte e de símbolos para a Juventude Brasileira.⁴⁰

O Museu Histórico Nacional, nesse momento, cumpre a função de guardião e difusor da memória nacional que, no Império o Museu Nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tinham desempenhado. Entretanto, o papel do Estado, como fomentador das atividades culturais, não parece ter mudado, na concepção do autor do texto.

• *CINEMA, televisão, bossa-nova e a reinvenção do Museu Histórico*

Em outros estudos, surgidos posteriormente, o papel de agência educativa amplia-se, pela via do recurso à pesquisa pedagógica. Opinião que, por sinal, parece ser a da conservadora Sigrid Porto de Barros, que, em fins da década dos 50, escrevia...

“O passado dos museus tomava-os órgãos de preservação e pesquisa. Contudo, modernamente, o conceito vai-se ampliando e eles passam a lançar mão de recursos eficientes, que o credenciam junto à Pedagogia[...] constituindo, atualmente, um dos melhores meios usados pela Escola Ativa. sobretudo em países em que o pequeno nível cultural do povo, não exclui a curiosidade do espírito e o desejo de progresso.”⁴¹

Aparentemente, a hierarquia das nações, antes explicitada nas Exposições Universais, se reafirma nos espaços museológicos. Com efeito, a função dos museus, no entender da autora, “é a de preparar o acesso do povo à noção de sua própria classificação nacional e [dar] informação exata sobre o lugar e função na grande comunidade humana.”⁴² Os servidores do Museu Histórico Nacional parecem, decididamente, preocupados em marcar o lugar da instituição como agência educativa mas sem pretender abdicar do papel de difusores dos valores cívicos ligados à Nação. Para tanto, o acervo preservado adquire função utilitária: objetos de arte, por exemplo,

adquirem a função de despertar a atenção dos alunos “para as características étnicas e culturais do povo brasileiro, sendo sempre evidenciado que o belo existe tanto nas coisas grandiosas, como nas menores e mais simples.”⁴³ Por outro lado, é notável, nas entrelinhas do discurso de Sigrid (e isto aparece muito na seleção fotográfica que ilustra o texto) que objetos ligados ao cotidiano, ao trabalho, à vida de outros grupos sociais que não a elite, não eram selecionados para as atividades educativas. Os objetos escolhidos eram, geralmente, de dimensões avantajadas, com poder impactante para aguçar os sentidos. Recurso este recomendável para competir numa sociedade de consumo. A conservadora aconselhava... “*Nunca dissociar o belo do útil*. Convém usar de realismo nos problemas nacionais e de otimismo razoável nas perspectivas do futuro.”⁴⁴ O museu é, por assim dizer, reinventado: torna-se um facilitador junto à comunidade escolar. Mas, por outro lado, os aspectos que, desde sempre, foram a tônica de suas exposições, neste momento são levados a um quase paroxismo.

No momento em que Sigrid escreve⁴⁵, o Brasil estava sendo reinventado. Vivia-se o intenso período JK, o “presidente bossa-nova”, no qual o país e suas elites viam a ocasião certa para colocar em pauta o desenvolvimento. É momento de exacerbação de um projeto nacional que teve sua culminância na construção de Brasília e na ideologia nacional-desenvolvimentista. Na percepção dos atores envolvidos na construção do projeto desenvolvimentista, o nacionalismo tem um sentido, é um meio para se atingir um fim: o desenvolvimento progressivo. A sociedade como um todo tem de estar alinhada a este projeto. Segundo Hélio Jaguaribe, o nacional-desenvolvimentismo tinha, em suas origens, as investigações da sociologia do conhecimento que permitiram ao homem compreender faseologicamente os fenômenos sociais. E a aquisição, pelos homens da “plena consciência do próprio processo histórico” [...] se constitui no “acontecimento histórico mais importante de nossa época.”⁴⁶

Portanto, no entender deste autor, aquele era o momento de implementar o projeto nacional-desenvolvimentista. Cabia aos setores dinâmicos (progressistas) das três classes sociais que constituíam a sociedade brasileira a responsabilidade de não perder o bonde do desenvolvimento. E, na concepção de Jaguaribe, no Brasil não existia propriamente luta de classes, mas conflitos no âmbito de cada classe, entre os setores dinâmicos e os estáticos das mesmas. Somente com a união desses três setores dinâmicos em prol do desenvolvimento nacional conseguiríamos alcançá-lo⁴⁷.

É possível notar que o Museu Histórico pretende alinhar-se a esse processo. O discurso da dicotomia dinâmico/estático, a tônica desse momento, reflete-se no interior da instituição. Nos *Anais*, a conservadora Dulce Cardoso Ludolf, escreve um artigo intitulado “Evolução dos Museus” no qual poderemos perceber a preocupação em enfatizar a repartição como parte dos setores “dinâmicos” da sociedade.

“O período moderno é aquele em que os museus atingem a maturidade. Saindo do estágio de formação, atravessando fases sucessivas de crescimento, transformam-se em centros de pesquisa e divulgação.

Temos então museus dinâmicos, com funções múltiplas. Ao mesmo tempo que exibem suas coleções promovem cursos e conferências, divulgam em publicações próprias os trabalhos de seus técnicos e atendem nas seções especializadas, a consultas de todos os gêneros, orientando assuntos de arte, indumentária, heráldica, numismática, sigilografia, armaria, etc.”⁴⁸

Mas, além do conhecimento especializado, as novas pretensões exigem o recurso à outras áreas. É interessante observar a leitura que fazem das então mais modernas teorias pedagógicas vigentes, adaptando-as aos próprios objetivos. A conservadora Sigrid, sobre a qual já tecemos comentários, alinha o Museu às proposições da chamada “Escola Ativa”.

“Um museu que tome por base de sua mensagem, a história Pátria, será um dos melhores auxiliares da ‘Escola Ativa’, visando precipuamente a formação da consciência patriótica através da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional.”⁴⁹

A legitimação das novas pretensões recorre a um jargão que coloca os museus, e, particularmente, o Museu Histórico na vanguarda das preocupações pedagógicas da época. Os conservadores, além dos conhecimentos ligados à “Técnica de Museus”, precisam estar ao par das novas teorias da psicologia e da pedagogia, que os habilitam a atuar com o público escolar.

“É sempre mais proveitoso abandonar o tom de conferência para usar um amistoso diálogo que permita viver ao máximo com a infância a sua capacidade de ma-

ravilhar-se e entrosar-se num panorama mental, cujos limites tocam os planos do irreal, do sonho e da fantasia. Não achamos recomendável, nesta fase [7 a 12 anos] contar anedotas históricas (que tanto amenizam palestras de adultos), que a par de possibilitar a fixação do lado chocante ou ridículo da história, muitas vezes acarreta que a criança misture, de boa fé, fatos inverossímeis com a pura realidade. A ampliação, fenómeno psicológico da infância, é capaz de transformar um soldado em entidade superior e fantástica, cheia de poderes; porque ao olhos da criança o mundo da 'gente grande' é sempre completo e definitivo na sua sabedoria."⁵⁰

A metodologia indicada sugere uma engenhosa adaptação da historiografia oficial, vigente tanto nos livros escolares quanto no Museu, às modernas práticas pedagógicas. Estas apelavam ao aspecto lúdico do processo educativo, chegando a propor a dessacralização de alguns dos espaços de exposição. Sigrid percebia que os museus já estavam envolvidos numa competição desigual contra a televisão e o cinema, capazes de atrair o público com mais facilidade.

"Perguntamos: - A quem, senão à Escola e ao Museu de História, caberá a tarefa elevada de aguçar o espírito de crítica construtiva e sistemática, num mundo em desenvolvimento?"

Se ambos falharem neste objetivo, evidentemente, as novas gerações encontrarão seus subsídios, de forma natural na literatura, no cinema, na imprensa ou T. V., sob formas nem sempre convenientes."⁵¹

A museografia teria de ser, pois, adaptada de maneira a tornar-se, pelo menos tão sedutora quanto as imagens em movimento dos filmes e desenhos animados. Talvez por esse motivo, Sigrid sugira que a melhor visita, para as crianças, seria aquela que terminasse numa grande brincadeira, inspirada, por um lado, na história, e, por outro, nas batalhas que Hollywood despejava em nosso imaginário.

"Assim, diante de um grande busto de D. João VI (escultura que, pelas suas proposições impressiona de imediato) dizia: 'Olhem este rei do Brasil...' E quando a petizada levantava as cabecinhas para uma grande está-

tua de D. Pedro I, observava a mestra: 'E este era o imperador, filho do rei...' Em termos semelhantes, foi orientada toda a visita, até que os pequenos alunos foram levados ao pátio interno, onde estão expostos muitos canhões históricos. Esta sim, foi a parte melhor compreendida pela gurizada [...]. Formaram-se logo, espontaneamente, vários grupos que, entrincheirados atrás das peças, iniciaram fictício canhoneio de piratas e guerreiros.

De onde se pode concluir que o que melhor lhes falou foi o conjunto dos objetos, nos quais podiam passar as mãozinhas e um espaço onde lhes fosse permitido correr e brincar livre das censuras e proibições, como: 'cuidado, não esbarrem, afastem-se das vitrines', etc...⁵²

A visita descrita acima destina-se a crianças em idade pré-escolar. Para as maiorezinhas, Sigrid pensava em um programa que complementasse o ensino formal, sem competir com este, em termos de conteúdo e métodos. A visita ao museu deveria, no entender da conservadora, servir como estímulo, tomando ares de prêmio pelo bom desempenho na escola.

Vale aqui lembrar que as proposições pedagógicas da época pretendiam fazer que a sala de aula vazasse para o mundo - a proposta da "educação permanente". Em outro artigo, Sigrid Barros irá se referir a um público mais exigente porque mais informado pelos diferentes meios de comunicação, e que coloca os museus diante de um dilema: "Como poderão sobreviver, culturalmente, os museus numa era atômico-espacial, se continuarem a enfileirar suas coleções como raridades valiosas, num puro espírito de 'Casa de Maravilhas'?"⁵³ Os objetos precisam adquirir nova roupagem, diante das exigências da sociedade de consumo, onde a imagem tem papel fundamental na construção do sentido. Os museus precisam se adequar ao novo público. "Os princípios fundamentais da museografia não mudaram. Outra terá que ser a linguagem e o meio de comunicação com o público, que é hoje, em média - melhor informado pela imprensa, falada e escrita; pelas programações de T. V. - tem melhor índice de cultura (nas grandes cidades, pelo menos); é mais exigente e muito mais apressado."⁵⁴

Os programas educativos de museus devem se tomar pelo menos tão sedutores quanto os outros meios de comunicação. Não parece, entretanto, que os conservadores estejam dispostos a abrir essas instituições (pelo menos, não o Museu Histórico Nacional...) à atuação de outros profissio-

nais. Os programas educativos a serem aplicados, por exemplo, teriam de ser elaborados por profissionais da área, pois “conhecendo perfeitamente as coleções de seu museu, e estando ao corrente dos métodos atuais de ensino, afastaria a inconveniência de visitas guiadas pelos próprios professores das classes, que, por maior cultura que possuam, não conhecem Técnica de Museus, nem os objetos e a sua localização.”⁵⁵ Sigrid propõe a implantação de serviços educativos nos museus, funcionando separadamente das atividades de pesquisa. Tal serviço ficaria incumbido de planejar trabalhos extraclasse que complementassem o programa em vigor nas escolas, e da confecção de material didático a ser utilizado nas atividades desenvolvidas nos museus.

• *FAZENDO escola*

Trata-se de uma nova abordagem que situa o museu em função do público, e não apenas o escolar. A conservadora Ludolf apresenta uma proposta que coloca o próprio museu como instituição de pesquisa em educação, além das pesquisas que lhe são próprias.

“Nos nossos dias, paralelamente à pesquisa do objeto faz-se uma outra de caráter bem diverso, qual seja a da influência do mesmo na educação.

O público passa a ter uma importância maior para os pesquisadores, e é com o intuito de interessá-lo e esclarecê-lo que eles se movimentam criando ambientes ao mesmo tempo atraentes e instrutivos e organizando palestras, conferências, visitas explicadas às várias galerias, etc. Esse trabalho denominado pesquisa educacional, estabelece os moldes em que devem ser organizadas as exposições, bem como métodos mais incisivos de apresentação dos objetos.”⁵⁶

Podemos antever, nessas propostas, a gênese das áreas, setores e divisões educativas que, no final da década de sessenta, começaram a ser implantados em todos os museus brasileiros. Posteriormente, o “processo educativo em museus” acabaria por tomar-se o centro das preocupações dos profissionais das instituições museológicas. A referência ao papel dos objetos no processo educativo antecipa as propostas da “educação patrimonial”, que vieram a tomar-se muito populares na década de setenta⁵⁷.

Sigrid, Ludolf e seus colegas, decididamente haviam feito escola.

- NOTAS**
1. Apud KULMAN, Moysés, *As grandes festas didáticas. A educação brasileira e as Exposições Internacionais 1862 - 1922*. São Paulo : USP, FFLCH, Departamento de História, 1996, p. 12 (tese de doutoramento não-publicada).
 2. NEVES, Margarida de Souza, "As Arenas Pacíficas". In: *Gávea* (nº 5, - 1988), Rio de Janeiro : PUC/Depto de Artes, p. 30.
 3. KULMAN, Moyses - *Op. cit.*, p. 12.
 4. "Que diferença, exclama Diderot, entre divertir tal dia, de tal a tal hora, num pequeno lugar obscuro, algumas centenas de pessoas e fixar a atenção de uma nação inteira em seus dias solenes, ocupar seus edifícios mais suntuosos e ver esse edifícios rodeados de uma numerosa multidão [Diderot recorre a imagem da tragédia ateniense] o culto misturava-se a representação; e, segundo Diderot, a educação moral, e o arrebatamento estético se confundem. A dramaturgia grega transformava a multidão dos espectadores num grande ser único. 'Como a humanidade é bela reunida num espetáculo! Porque é preciso separar-se tão depressa? Os homens são tão bons e tão felizes quando a honestidade reúne seus desejos, os confunde, os torna uma só pessoa!' Mas que fazer realmente? Realmente, escrever um novo teatro, e sonhar em partir com alguns amigos para fundar uma colônia na ilhota de Lampedusa [...] Diderot presentiu-o, não se muda a natureza das festas sem mudar a estrutura da sociedade." [...]
 5. "Rousseau, que contudo prefere a Lacedônia, deseja também que a cerimônia pública arrebate os espectadores até fazê-los aceder ao sentimento de unidade. [...] assim, enquanto se desejava ver apagarem-se todas as formas exteriores, novas formas surgem. É com a transparência dos corações que sonhava Rousseau; mas ele mesmo, quando precisava seu ideal, não podia deixar de recorrer aos exemplos de Roma ou da Lacedônia, a menos que não se inspirasse no cenário idílico. A retórica da virtude cívica evocava uma cena antiga, um horizonte longínquo. Não podendo viver atualmente a transparência dos corações, precisava encontrar um sítio apropriado, localizá-lo num tempo passado embelezá-lo e dar-lhe a vestimenta desse passado." (STAROBINSKI, Jean, - *A invenção da liberdade 1700 - 1789*. São Paulo : Editora UNESP, 1994 pp. 117 e 121- 122.)
 6. Idem, p. 190.
 7. Esta tela de Pedro Américo faz parte do acervo do Museu Histórico e Diplomático - Palácio Itamaraty (Rio de Janeiro, RJ), sendo que os estu-

dos encontram-se no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ). No Palácio do Governo do estado de São Paulo existe outra tela, do mesmo autor, quase idêntica, intitulada "Alegoria à Civilização", inicialmente concebida como homenagem à princesa Isabel pela Abolição.

8. MAYER, Arno - *Op. cit.*, p. 197.

9. Idem, p. 194.

10. BALANDIER, Georges - *O poder em cena*. Brasília, DF : Ed. UNB, 1982, p. 7.

11. NEVES, Margarida de Souza - "As Arena Pacíficas", *op. cit.*, pp. 32-33

12. ATLAS, James - "Americanos vêem a modernidade da arte vitoriana." *O Globo*, 21 de abril de 1997.

13. BITTENCOURT, José Neves - *Território largo e profunda*. Os Acervos dos Museus do Rio de Janeiro como Representação do Estado Imperial. Niterói : Universidade Federal Fluminense Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Curso de Pós-Graduação em História, 1997, p. 33 (tese de doutorado não-publicado).

14. OLENDER, Marcos - *O livro do futuro*. Rio de Janeiro : UFRJ/Depto de História, 1992, p. 9 (dissertação de mestrado não-publicada).

15. GAMA, J. Saldanha da - *Estudos sobre a Quarta Exposição Nacional de 1875*. Rio de Janeiro : Tipografia Central de BROWN & EVARISTO, 1876, p. 11.

16. NETTO, Ladislau, de Souza Melo e - *Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional*. Rio de Janeiro : Sociedade Philomática, 1870, pp. 142-4.

17. Idem, *ibidem*.

18. BITTENCOURT, José Neves, - *Op. cit.*, p. 143

19. Idem, p. 141.

20. Idem, p. 142.

21. Idem, p. 150.

22. TURAZZI, Maria Inez, *Poses e trejeitos na era do espetáculo*. Rio de Janeiro : FUNARTE/Rocco, Ministério da Cultura, 1995, p. 65.

23. NEVES, Margarida de Souza - *Op. cit.*, p. 38.

24. SEVSENKO, Nicolau, - *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo : Brasiliense, 3ª ed., 1989, p. 29.

25. NEVES, Margarida de Souza, *op. cit.*, p. 38. Segundo seus

idealizadores, a exposição de 1908 foi 'destinada a marcar no caminho dos séculos o primeiro estádio da vida do Brasil no mundo civilizado sem a dependência do núcleo colonial que prendia o seu comércio.' (Apud Neves, p. 38).

26. CARVALHO, Maria Alice Rezende de - "Algumas notas sobre a institucionalização universitária da reflexão política no Brasil." In: PAIVA, Márcia de e MOREIRA, Maria Ester (coords.) - *Cultura, substantivo plural*. Rio de Janeiro : Centro Cultural Banco do Brasil/São Paulo, SP : Ed. 34, 1996, pp. 23-24.

27. BARROSO, Gustavo - *Idéias e palavras*. Rio de Janeiro : Leite Ribeiro & Maurilio, 1917, p. 27.

28. Idem, pp. 29-30.

29. Idem, p. 27.

30. BITTENCOURT, José Neves - *Op. cit.*, p. 36

31. DUMANS, Adolpho, "A idéia de criação do Museu Histórico Nacional." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. III-1942). Rio de Janeiro : MES/MHN/DIN, 1945, p. 384.

32. Sobre o assunto, ver ABREU, Regina, - *A fabricação do imortal*. Memória História e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro : Rocco/Lapa, 1996, p. 182 e seguintes; ver, também, nesta edição, os artigos de Daryle Williams "O paradigma patrono-herói". e de Noah C. Elkin, "1922: A permanência encontra o efêmero".

33. DUMANS, Adolpho - *Op. cit.*, p. 388

34. Idem, ibidem.

35. ABREU, Regina de - *Op. cit.*, p. 182.

36. TRIGUEIROS, F. dos Santos, - *Museu e Educação*. Rio de Janeiro : Irmãos Pongetti, 1958, pp. 10-1.

37. DUMANS, Adolpho, - "O Museu Histórico Nacional nos seus 19 anos de existência." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. I-1940). Rio de Janeiro : MES/MHN/DIN, 1941, pp. 217.

38. CARVALHO, Nair - "O papel educativo do Museu Histórico Nacional." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. VIII-1947). Rio de Janeiro : MEC/MHN/DIN, 1957, pp. 26-27.

39. BRASIL, Ministério da Educação e Cultura - "Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. V-1944). Rio de Janeiro : MEC/MHN/DIN, 1948, pp. 170-172.

40. Idem, p. 173

41. BARROS, Sigrid Porto de - "O Museu e a Criança." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. IX-1948). Rio de Janeiro: MEC/MHN/DIN, 1958, p. 46.
42. Idem, p. 67.
43. Idem, ibidem.
44. Idem, p. 67.
45. Os volumes dos Anais do Museu Histórico Nacional não eram sistematicamente lançados. Ao que parece, entravam em uma "fila" do Departamento de Imprensa Nacional, segundo critérios externos à instituição. Portanto, as datas que designam o período de lançamento. Por exemplo: o volume IX corresponde, em princípio ao ano de 1948, mas foi, de fato lançado em 1958, e os artigos não necessariamente foram escritos em 1948. O que temos ora em tela foi, de fato, escrito em 1958, como fica claro no texto: "No quadriênio de 1953/1957, orientamos a visita[...] (p.47). Diversos outros volumes incorrem neste mesmo caso.
46. JAGUARIBE, Hélio - *O nacionalismo na atualidade brasileira*. Rio de Janeiro : 1958, p. 49.
47. Idem, ibidem.
48. LUDOLF, Dulce C. - "Nova Diretrizes dos Museus." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. XIII-1952). Rio de Janeiro, MEC/MHN/DIN, 1964, pp. 192.
49. BARROS, Sigrid Porto de - "O Museu e a Criança", *op. cit.*, p. 46.
50. Idem, p. 59.
49. BARROS, Sigrid Porto de - "A Mensagem Cultural dos Museus." *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. XIII-1952). Rio de Janeiro: MEC/MHN/DIN, 1964, pp. 220.
50. BARROS, Sigrid Porto de - "O Museu e a Criança", *op. cit.*, p.53.
51. BARROS, Sigrid Porto de - A Mensagem Cultural dos Museus, *op. cit.* pp. 221.
52. BARROS, Sigrid Porto de - "O Museu e a Criança", *op. cit.*, p. 53.
53. BARROS, Sigrid Porto de - A Mensagem Cultural dos Museus, *op. cit.* p. 219
54. Idem, ibidem.
55. BARROS, Sigrid Porto de - "O Museu e a Criança", *op. cit.*, p. 68.
56. LUDOLF, Dulce C. - "Nova Diretrizes dos Museus", *op. cit.* pp. 193-4.

57. Ver, por exemplo, a dissertação de Vera Maria Abreu de Alencar - *Museu-educação - se faz caminho ao andar*. Rio de Janeiro: PUC-Depto de Educação, 1984 (dissertação de mestrado não-publicada). Nos anos oitenta, uma série de experiências de “educação patrimonial” foram realizadas. Ver as realizadas pelo Museu Imperial e pelo Museu Histórico Nacional.

UM MUSEU DE HISTÓRIA DO SÉCULO PASSADO

OBSERVAÇÕES SOB A ESTRUTURA E O ACERVO DO MUSEU MILITAR DO ARSENAL DE GUERRA, 1865-1902*

*José Neves Bittencourt***

O Museu Militar existiu no Rio de Janeiro durante período razoavelmente longo. Criado em 1865 com a finalidade de receber troféus e relíquias ligados à história do Exército nacional. É fato que nunca chegou a ter as pretensões de grandeza do Museu dos Inválidos ou do Arsenal da Torre. Era uma instituição acanhada, cujos limites estavam restritos à uma ou duas salas do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, e algum espaço ocupado no pátio principal dessa instalação militar. Isto, entretanto, não diminuí sua importância - ter sido um dos primeiros museus históricos a funcionar no Brasil.

Outro dado torna essa antiga instituição duplamente significativa - talvez possa ser considerado o principal antecedente do Museu Histórico Nacional. O Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro foi desativado, como instalação militar, por volta do início do século XX. Veneranda unidade do Exército, ativa desde os tempos coloniais, vinha se mostrando obsoleta, em diversas oportunidades. Durante a Revolta da Armada, em 1893, os tiros da esquadra deram, de certa forma, o golpe de misericórdia na carreira do Arsenal. Foi providenciada uma moderna instalação industrial, na ponta do Caju, e o Arsenal foi esvaziado. Ao que parece, nesta época o Museu Militar já estava fechado, e o Exército não parece ter se incomodado em remover de lá as vetustas relíquias, salvo algumas exceções. Largados no prédio permaneceram, inclusive, importante coleção de peças de artilharia, que incluía o canhão "El Cristiano", arquitroféu militar brasileiro.

O acervo permaneceu no prédio pelos seguintes 20 anos. Durante todo este tempo, o Exército quase nada fez para recuperar seus objetos e, em 1922, quando, por ocasião das comemorações do Centenário da Independência, acirrou-se a discussão em torno da criação de um museu de história nacional, Gustavo Barroso parece ter se lembrado do acervo encaixotado.

* Salvo pequenas modificações, este artigo reproduz o 7º capítulo de nossa tese de doutoramento (Universidade Federal Fluminense, Depto de História, julho, 1997).

** Historiador, Doutor em História, Universidade Federal Fluminense. Pesquisador, Museu Histórico Nacional.

A consulta ao “Catálogo Geral do Museu Histórico Nacional”, publicação de 1924, indica que mais da metade do acervo exposto na reparação organizada por Barroso constituía-se de objetos herdados do Museu Militar. Até hoje, tais objetos formam parte considerável do acervo do Museu Histórico. Estudá-los nos permite levantar interessantes pistas sob a organização e função de um museu de história no século passado, e como o discurso elaborado nessa instituição movimentou-se em direção ao século XX.

• *“Nosso museu militar”*

Assim o secretário de Estado de Negócios da Guerra, João Lustosa Paranaguá referiu-se, em 1867, ao pequeno museu instalado no pavimento térreo do prédio do Arsenal de Guerra da Corte, na ponta do Calabouço. Diz o futuro marquês de Paranaguá que...

”Em um lanço do pavimento térreo do 4º corpo da fachada do referido edifício, acha-se instalado nosso museu militar. Esta recente, porém já interessante criação, brevemente terá de ocupar todo o pavimento térreo da mesma frente.”¹

Trata-se esta da primeira citação feita ao museu existente no Arsenal de Guerra, instalação militar existente na Corte, responsável pela fabricação e estocagem de armamentos e munição usados pelo exército. Não se pode ter muita certeza quanto à data da criação, mas é quase certo que tenha sido por volta de 1865², quase ao mesmo tempo que a eclosão da guerra contra o Paraguai.

O regulamento do Museu, baixado em 19 de dezembro de 1865, traz, desde logo, um dado que faz o novo museu diferente daqueles que provavelmente já existiam, em outras unidades militares: não se tratava de um museu pedagógico, estritamente. O artigo 1º reza o seguinte:

Art. 1º - haverá no Arsenal da Corte uma ou mais salas onde serão depositados:

“1) As armas de todas as espécies, notáveis por qualquer circunstância ou por sua antigüidade e singularidade de fabrico, ou por terem sido tomadas ao inimigo, troféus e relíquias.

2) Reparos, viaturas, bocas de fogo, projéteis e instrumentos de artilharia, de qualquer calibre ou espécie,

também notáveis pelas circunstâncias acima referidas.

3) Equipamentos e outros objetos notáveis por sua antigüidade ou pelos fatos que comemoram.

4) Modelo ou amostras de armamento, equipamento e objetos de qualquer espécie de uso dos Exércitos estrangeiros, invenções e melhoramentos.”³

É notável a preocupação, expressa no documento, com a preservação de objetos de significação histórica. Já vimos em outro lugar que o Museu Imperial e Nacional também guardava objetos históricos, mas estes ligavam-se a um passado bem mais distante, e que os diretores, via-de-regra, não viam com muito bons olhos a convivência entre os itens da história natural e da história civil. No caso do museu em questão, os objetos mostram-se dignos de preservação caso sejam “antigos”, ou dependendo dos “fatos que comemorem” ou ainda se tiverem sido “tomados ao inimigo”. O museu tem caráter pedagógico, como fica claro pela redação dos parágrafos 2 e 4, mas diríamos que a ênfase colocada no caráter de relíquia e/ou troféu distingue dos outros itens, “armamento, equipamento e objetos de qualquer espécie”, “invenções e melhoramentos”.

Mas que espécie de relíquias e troféus deveriam ser recolhidos? Segundo Pimentel Winz, autor de uma história do Arsenal de Guerra, armamentos e outros itens guerreiros, segundo ele inexistentes no Museu Nacional⁴. Winz chega a afirmar que “não havia [no Rio de Janeiro] uma instituição especializada para os estudos históricos.”⁵ Ora, parece esquecer-se de que o Instituto Histórico e Geográfico já possuía seu museu, desde 1842, recolhendo objetos históricos das mais diversas origens. Winz parece considerar como históricos, de fato, os objetos gerados pelo calor da guerra. E, de fato, guerras externas era o que não parecia faltar nos conturbados meados do século XIX brasileiro.

• *ACONSTRUÇÃO do glorioso passado do Império do Brasil*

Não entraremos a discutir o fato de que a história brasileira é, desde seus mais remotos primórdios, cheia de incidentes bélicos. Basta dizer que o período colonial foi marcado por alguns grandes conflitos, como as invasões francesa e holandesa e as intermináveis lutas contra o estabelecimento colonial espanhol, no sul do continente. Geralmente, essas guerras locais eram travadas com recursos materiais e humanos levantados no próprio estabelecimento colonial⁶. A partir dos setecentos, o controle exercido

pela Metrópole sobre as tropas e armamentos foi estreitado, e o número de unidades do Exército português aquarteladas no Brasil foi consideravelmente aumentado, principalmente no Rio de Janeiro.

Essas unidades militares tornaram-se embrião do Exército Imperial, formado durante as guerras da Independência. Até 1831, o Império do Brasil possuía um exército de tamanho bastante avantajado, inclusive incorporando diversas unidades de mercenários contratados na Europa (alemães e irlandeses). O Império do Brasil tinha herdado os conflitos decorrentes da ocupação da Província Cisplatina, que acabou ocasionando uma guerra contra as Províncias Unidas do Rio da Prata, longa, custosa e desastrosa, a partir de 1825. Os distúrbios de 1831, com levantes militares em diversos pontos do país, acabaram resultando na abdicação do Imperador, mas também resultou num crescente temor por parte das elites, que viam a ordem social vigente ameaçada.

As reformas do início do período regencial, particularmente a criação da Guarda Nacional, tinham por objetivo diminuir o papel do exército, aquela altura visto como, decididamente, indigno de confiança. A força militar era recrutada no dito "mundo da desordem", formada por homens pobres, mal-paga, mal-armada, desorganizada. Em agosto de 1831 - mesmo mês em que a Guarda Nacional foi estabelecida por lei -, determinou-se a redução dos efetivos do exército para cerca de 10.000 homens, ao mesmo tempo em que se suspendia o recrutamento militar.

O Império do Brasil seria, pois, um Estado sem exército? Ao que parece, não havia clareza quanto a este ponto. É possível que os legisladores imaginassem que o lugar da "tropa de linha" seria a fronteira, onde ameaçam os inimigos externos. "As cidades devem ser guardadas pelos cidadãos, os confins do Estado pelos homens que fazem profissão das armas, e que se habituam a sofrer o trabalho, a fadiga e as provações dos campos."⁸ A partir de 1831, com a eclosão de uma revolta atrás da outra, a Guarda Nacional mostrou-se incapaz de, como se esperava dela, manter a ordem interna, e o exército passou a ser convocado como instrumento repressor. Em 1837, o regente Pedro de Araújo Lima, conservador que assumiu o governo em substituição ao padre Feijó, recolocou na ativa os oficiais dispensados e restabeleceu o recrutamento, o que significava restabelecer o exército.

A atuação do exército na repressão às revoltas internas parece ter convencido a elite do Império da necessidade de uma força militar. A partir de 1850, uma série de reformas promovidas pelo ministro da Guerra Manoel Felizardo de Souza e Mello, acabaram por definir a feição que o exército teria nas décadas seguintes. Tratava-se de um conjunto de leis que definiam normas rígidas de promoção e formação de oficiais. Essas leis, promulgadas a 6 de setembro de 1850, marcam, segundo John Schultz, um divisor de águas na história do exército. Diz este autor que com tal decreto “o corpo de oficiais deixou de ser uma força privilegiada tradicional do *ancien régime* para transformar-se em uma corporação relativamente profissionalizada e racional.”⁹ A partir de então, a carreira das armas deixou de ter interesse para a elite do Império, pois a profissão militar, pode-se dizer, exigia muito, tanto em termos de preparação quanto de trabalho, e oferecia pouco, em termos de remuneração e prestígio.

A carreira militar tornou-se apanágio de pequenos proprietários, de moradores urbanos de classe média e, principalmente, de filhos de militares. O que não significa que fosse fácil ascender ao corpo de oficiais: as reformas de Felizardo dificultaram o acesso à academia militar, já que passou-se a exigir do candidato estudos ginasiais completos. Em 1858 foi criado um sistema ginásial militar, com regras de admissão menos rígidas, destinado a formar os futuros aspirantes a oficial.

Podemos entender o surgimento de museus pedagógicos em unidades militares como a Escola de Tiro e o Arsenal de Guerra no contexto do esforço para melhorar a preparação dos oficiais¹⁰. Por outro lado, isto só não explica inteiramente a preservação de relíquias. Quer nos parecer que as condições em que se formou o quadro de oficiais do exército imperial implicavam na construção de uma memória da instituição, que viesse a favorecer a cristalização do espírito de corpo. Não deixa de ser significativo que o Museu do Arsenal de Guerra, durante muito tempo o principal museu militar do país, tenha sido criado em por volta de 1865, talvez na mesma época em que começava a maior das guerras do Império, mas quando já tinham sido encarados, pelo exército, alguns problemas sérios na região sul: a guerra contra Oribe e Rosas foi a primeira grande conflagração internacional enfrentada pelo Império; em 1852, no mesmo contexto, quase houve uma guerra contra o Paraguai; a partir de 1855, novas agitações no Uruguai acabariam conduzindo, anos depois, à uma nova intervenção militar na região. Esta por sua vez, foi a origem mais imediata da guerra do Paraguai.

É interessante especular sobre o fato de que o sul do país tem, para o exército, uma importância maior do que as outras regiões. Sempre foi uma espécie de “região de destino”, por causa do contato com os colonizadores espanhóis e, depois de 1825, com formações nacionais freqüentemente hostis. Entretanto, quando examinamos o conteúdo do museu militar do Arsenal de Guerra, verificamos que as relíquias lá preservadas configuram um desenho do território nacional, sob a ótica das glórias que podiam ser lembradas.

A tendência observada durante pela historiografia do período imperial em considerar a época colonial como um contínuo relativamente à própria época fazia com que tais conflitos fossem tratados como “guerras nacionais”, travadas por “brasileiros” contra “invasores estrangeiros”. Assim, não é estranho que tais conflitos fossem entendidos como guerras de uma espécie de Estado nacional embrionário. Assim, as guerras e as questões internacionais do período colonial já se constituíam elementos incorporáveis à memória do Império do Brasil; as relíquias e troféus gerados por tais conflitos eram dadas, como veremos, como relíquias e troféus do Império do Brasil. É possível que a visão “historiográfica” dos membros do Exército Imperial reproduzisse a visão plasmada pelo IHGB, até porque, como já vimos, as altas esferas da burocracia imperial geralmente eram também membros da imperial academia de história, e muitos dos grandes expoentes das armas por lá passaram. De toda maneira, o interesse pela fixação da memória da instituição militar parece ser patente, visto que o Regulamento de 1865 é bastante preciso em determinar que ...

Art 5º - Serão colocados em separados [sic] com distinção do inimigo a que pertencer ou forem tomadas, os troféus e outros objetos apreendidos no campo de batalha.

Art. 6º - Em lugar distinto se colocarão o armamento, as bandeiras e outros objetos pertencentes aos corpos nacionais e que apresentarem vestígios ou sinais vitoriosos (digo) gloriosos dos combates em que entrarem.

Art. 7º - As armas serão verticalmente colocadas e dispostas em troféus.

Art. 8º - As bandeiras, estandartes e outras insígnias serão guardadas em armários envidraçados.

Art. 9º - Cada objeto terá pendente ou pregado um rótulo que historicize sua existência.”¹¹

Como se pode notar, o redator do regulamento, provavelmente o encarregado da organização do museu¹², foi bastante cuidadoso em dar destaque aos troféus nacionais, em meio aos objetos de utilidade pedagógica que, naquela altura, deviam ser em grande maioria. Não existe, entretanto, registro de como se constituía o acervo, embora o regulamento mencione a obrigatoriedade da composição de um catálogo. Até onde sabemos, se tal documento existiu, perdeu-se. O que não significa que não possamos rastrear tal acervo. Mas, por enquanto, prossigamos traçando o perfil da instituição.

Que as autoridades atribuíssem alguma importância à existência de um museu militar no Rio de Janeiro, não parece restar dúvida; que tal instituição tinha um papel, tanto pedagógico quanto comemorativo, também parece algo claro. Entretanto, a pequena instituição desde logo padeceu dos mesmos males de sua congênere maior e mais tradicional, o Museu Nacional. As verbas eram escassas, e sequer suficientes para prover meios adequados à força militar. Mais disciplinados, entretanto, que seus equivalentes civis, os conservadores militares reclamavam de forma muito mais discreta, e suas reclamações, de vez em quando, encontravam eco nas autoridades superiores. Com efeito, o Relatório do Ministro da Guerra (interino) do ano de 1872 dedica surpreendente número de linhas ao museu.

“A criação de um museu especial, onde se encerrasse em si os troféus nacionais, e todos os espécimes e modelos de meios de guerra usados até ao presente, é idéia digna de mais desenvolvimento, e conveniente não só à instrução militar, como à conservação de objetos credores do respeito e veneração, ou simplesmente curiosos.

Infelizmente, o museu militar está ainda longe do que deveria ser. Não passa por ora de um depósito em que sem ordem nem classificação arranjaram-se panóplias, enfeixaram-se bandeiras e reuniram-se peças de fardamento e equipamento, umas de épocas já remotas, outras tomadas aos Paraguaios [sic] tudo isso metido numa sala baixa, úmida e que não pode absoluta-

mente ser procurada senão por quem tenha motivo particular para ir visitá-la.

Entretanto, com os múltiplos troféus que se colheram na gloriosa campanha do Paraguai há elementos para formarem-se coleções muito interessantes e que deverão ser cuidadosamente zeladas.

Uma das medidas urgentes é resguardar as bandeiras ganhas no campo das batalhas, tintas ainda de gloriosos sangues, marcadas com sinais do valor do inimigo e do nosso, não só da ação do tempo que rapidamente modifica as cores e aumenta os estragos, como da possibilidade de serem subtraídas.”¹³

O texto acima é significativo por vários motivos. O primeiro, e que parecia ser o motor da inclusão da instituição nas considerações do relatório ministerial, é sua consolidação. O redator a considera “digna de mais desenvolvimento e conveniente à instrução militar e à conservação de objetos credores do respeito e veneração”. Muito justo - já vimos mais de uma vez, ao longo desta exposição, sobre a importância das relíquias, objetos energizados pelo contato com o sagrado; também já vimos como são também marcas tangíveis do passado que sobrevivem no presente e possibilitam o acesso à temporalidade e à materialidade da história, que dependem, para serem reconhecidas, da rememoração de circunstâncias diferentes daquelas do presente, embora não totalmente dissimilares. E o redator certamente considera os objetos depositados no museu como relíquias, que ele chama de “troféus” (“entretanto, com os múltiplos troféus...”).

O troféu é alguma “Insígnia, ou sinal exposto ao público para memória de alguma vitória; [...] Esteio com armas do inimigo vencido, que se erguia por memória”¹⁴. O “inimigo” não cede, de bom grado, seus haveres: estes são conquistados no calor da luta (“tintas por gloriosos sangues, marcadas com sinais do valor do inimigo e do nosso”). Presume-se que as lutas não sejam inventadas pelos próprios militares, mas são parte de um evento maior, posto em marcha pelo Estado nacional. O troféu é, neste sentido, uma relíquia, pois foi energizado por sangue e coragem, e porque “existe, simultaneamente, no passado e no presente”¹⁵; mas também é um monumento, uma inscrição intencional feita na memória, com testemunhos que dificilmente são escritos.

É exatamente no sentido acima que propusemos que a memória da instituição militar se justapõe à do Estado nacional e acrescentamos - do Estado nacional consolidado. Isto porque o ministro Visconde do Rio Branco vazou o tal relatório apenas dois anos depois de concluída a guerra do Paraguai.

• *SOLDANDO a Nação e seu exército, a memória*

Votemos à uma pergunta que ainda não foi satisfatória e diretamente formulada: por que o museu foi criado? Diversos autores - diríamos todos eles - estabelecem um marco, construído sobre uma data: 1850. Neste ponto o Estado atinge seu ponto de consolidação. A estagnação econômica do período anterior, com os baixos preços do café e do algodão, tinha sido substituída pela prosperidade; tangidas por tal prosperidade, as elites políticas puderam consolidar seu projeto político, que resultou na forma acabada que temos chamado "Estado imperial". Diversos outros índices poderiam nos apontar essa conclusão, inclusive a produção, contínua e em grande escala, de monumentos destinados a marcar a existência do Império: a década dos cinquenta verá, consolidada, a produção da Academia Imperial das Belas Artes, que outra coisa não fazia.

Antes de financiar monumentos, o café tinha financiado as vitórias do Estado centralizado sobre as insurreições que ameaçavam a "unidade da ordem". Olhando nesta direção, vislumbraremos a silhueta da Guarda Nacional, com seus cidadãos em armas. Mas esta foi uma solução política destinada a acomodar interesses. A Guarda jamais se constituiu numa força militar de fato, visto que os elementos constitutivos essenciais de uma instituição destas - disciplina e posse de armamento - praticamente inexistiam¹⁶. Pior do que isto, em muitos casos, a Guarda voltou suas armas contra o governo central, como foi na Revolta Farroupilha - uma boa luta, na qual as cargas de cavalarianos como os da "califórnia" do Chico Pedro fustigaram o exército comandado pelo brigadeiro Lima e Silva. A unidade da ordem, na prática, foi sustentada pelo exército e, de certa forma, o pós-1850 deveria ter sido o momento de cobrar a conta. Mas não foi. A "tropa de linha" continuou sendo profissão de pouco prestígio, à qual nem mesmo os escravos (!) queriam aderir¹⁷. Só que a década dos cinquenta marcará o início de uma fase de conflitos internacionais de peso. Com o quê o Império do Brasil não poderia deixar de olhar para seu exército, sob pena de ter sua sobrevivência ameaçada.

Como já tínhamos comentado, o sul do continente, onde esses conflitos todos ocorriam, eram uma espécie de “zona de destino” para o exército, pois lá se encontravam os campos onde as batalhas podiam ser travadas, e onde muitas batalhas já tinham sido travadas. E era, de fato uma região de importância estratégica, algo como um “entroncamento” nas comunicações continentais e nas comunicações entre os estabelecimentos coloniais. Não era possível alcançar as regiões mediterrâneas do Império sem contar com o livre-trânsito pelas bacias dos rios Paraná e Paraguai. Assim, os acontecimentos políticos internos e externos das três nações da região eram de inteiro interesse do Império¹⁸.

A Guerra do Paraguai, ou “da Tríplice Aliança contra a República do Paraguai” (seu nome oficial), foi o maior conflito armado internacional acontecido na América do Sul. Mas essa guerra, embora tenha assumido proporções de épico, não foi a primeira. Chegamos ao ponto que interessa: o museu do exército é criado numa época em que o papel da força militar permanente na consolidação da “unidade da ordem” tinha sido estabelecido: tinha se saído bem onde a Guarda tinha falhado redondamente, e tinha se saído bem em garantir os interesses da Pátria, quando solicitado (garantindo a posição uruguaia e impedindo que Rosas unificasse a Argentina sob o comando de Buenos Aires). O museu parece, pois, ser uma tentativa de estabelecer o papel do exército no processo, por intermédio da construção de um grande monumento (no início, nem tão grande assim...). O papel de tal construção fica fixado do artigo 13º do regulamento de 1865, que reza...

“A sala será franqueada a espectadores, pessoas de distinção, nacionais ou estrangeiras mediante permissão do Quartel-Mestre General, podendo ser autorizada a exposição franca para todas as pessoas que se o Ministério da Guerra o julgar conveniente.”¹⁹

Parece que o redator do regulamento pretendia que o museu fosse visto apenas por quem ao exército interessasse, “pessoas de distinção”. Neste ponto, é interessante o fato de que o papel pedagógico da instituição parece ter sido ignorado, visto que, em contrário, deveria ter sido previsto o acesso de aspirantes a oficiais (que, imaginamos, deveria ser obrigatório), e mesmo dos aprendizes-artífices do Arsenal de Guerra²⁰. O papel comemorativo do museu parece, assim, estabelecido adiante de qualquer outro. Com o tempo, isto parece cristalizar-se, pois a função de “depósito de

troféus” toma a frente das outras, nos documentos disponíveis. Por exemplo, num “Aviso”, datado de 18 de fevereiro de 1867. que ...

“Declara que as instruções que em 19 de dezembro de 1865 se expedirão para a sala destinada a depósito de troféus e outros objetos serão executadas, d’ora em diante com as seguintes alterações[...]”²¹

Os “outros objetos”, presumivelmente, devem ser aqueles previstos no artigo 4º do “Regulamento” de 1865. Com efeito, a importância do “depósito de troféus” parece ter aumentado consideravelmente, visto que, na seqüência do mesmo “Aviso”, fica estabelecido que ...

“O Museu Militar continua dependência do Arsenal mas separado do Almoxarifado, a guarda, segurança, conservação e asseio do mesmo ficará a cargo do oficial reformado ou honorários do Exército para tal indicado que será coadjuvado por duas praças de pré reformadas.

[...]

O oficial encarregado perceberá vencimento de estado maior de 2ª classe e as praças uma etapa em dinheiro calculada pelo valor do semestre que for correndo.”²²

É possível que a separação, relativamente ao Almoxarifado, poderia ser tentativa de dar ao museu identidade própria. A criação de um cargo de encarregado, coadjuvado por dois auxiliares, permitiria que as atribuições características de museu fossem cumpridas com maior esmero, o que, provavelmente, não vinha sendo feito, como por sinal, o documento deixa insinuar, quando determina que ...

“Será feito um inventário das existentes [sic] que será lançado em livro rubricado na Secretaria do Arsenal, com tempo de abertura e encerramento assinado pelo Diretor no qual se fará carga dos artigos que para o futuro vierem a entrar.

O livro escrito na Secretaria do Arsenal e o inventário será feito na presença do oficial encarregado do Museu.”²³

Tratam-se de funções características de um museu, por sinal já previstas no “Regulamento” de 1865. Acontece que entre os dois documentos mediaram dois anos, e corria, então, o ano de 1867, momento em que a maré da guerra do Paraguai começava a virar em favor dos aliados. É possível que as autoridades do exército do Império pensassem num grande fluxo de troféus chegando à instituição, e quisessem prepará-la para a eventualidade. Mas esta é uma especulação nossa. O que de fato transpira do documento é uma disposição de arrumar, administrativamente, o museu oficial da instituição militar. Planos deveriam estar sendo feitos, mas, como tudo, então, andavam mais devagar do que os idealizadores gostariam. E, por sinal, em 1871, com a guerra favoravelmente concluída, e os troféus em grande quantidade, e à disposição, ainda se encontrava o museu em estado deplorável, como reclama o relatório a que já nos referimos.

“Arrolar com cautela esses depósitos e tê-los debaixo de chave para aparecerem só em dias de recordações e festas, destinar um local melhor em edifício mais central, aumentar as coleções com objetos mais importantes, acrescentar uma biblioteca militar, são meios de dar amplidão aquilo que se acha apenas iniciado.”²⁴

Qual seja - o ministro parece pretender que a função pedagógica do Museu Militar seja posta de lado, conservando-se apenas, e reforçando-se, o papel de “lugar de memória” (para usarmos o conceito de Pierre Nora) destinado exclusivamente à recordação e à comemoração dos eventos fundadores. E é significativo que também pretenda o visconde do Rio Branco que a instituição seja apartada do Arsenal de Guerra, instalação militar operativa, isolada e, por certo, só freqüentada por soldados e operários-artífices. Removê-la para um “edifício mais central” (podemos imaginar - alguma coisa mais próxima do Paço da Cidade?..) também poderia significar colocá-la mais próxima da “boa sociedade”. O Museu Militar parece, neste momento, ter sua função consolidada, pelo menos no entender dos chefes militares do Império.

Mas não dos outros chefes. A proposta nunca chegou a ser concretizada, e o museu militar do Império do Brasil continuou, pelos seguintes cinquenta anos, enfurnado nas acanhadas e incômodas instalações que lhes tinham sido destinadas, e jamais chegou a definir-se como museu histórico, como parecia aspirar o ministro. Em 1874, com a chegada ao Arsenal de diversos troféus de grandes proporções (peças de artilharia paraguaias),

a instituição parece ter sido desdobrada, com a criação de um Museu de Artilharia, que parecia ocupar grande parte do prédio.

De qualquer forma, e independente do tamanho do museu, a instituição cristaliza acervos de memória que procuram representar uma dada visão da formação e consolidação do Império do Brasil. Diríamos que representa um aspecto do projeto político de 1840, o que o caracterizaria como um museu do 2º Reinado, e não da Regência. Trata-se, de fato, de um monumento aos aspectos “práticos” do projeto conservador, quer dizer, ao grande movimento militar que cimentou a unidade do território que, como nos ensina Ilmar Mattos, veio a tornar-se dogma da concepção política do Império do Brasil. Talvez fosse a homenagem, ou o projeto de homenagem que os militares pensavam merecer. Mas que as condições do pós-guerra só fariam postergar.

• *AMEMÓRIA feita matéria - o Museu Militar e seu acervo*

Estudar um museu é, talvez acima de tudo, estudar seu acervo, pois nele cristaliza-se a problemática da memória e a questão da seleção dos acervos enquanto ação arbitrária que configura um discurso. No caso do Museu Militar, temos a dificuldade da carência de documentação. Não sabemos, por exemplo, quase nada sobre a exposição, ou aquilo que fosse considerado como tal. Não foram localizados catálogos que nos dêem informações sobre os objetos. Temos, inclusive, dificuldade em determinar a trajetória administrativa da instituição: é difícil estabelecer, por exemplo, quando foi criado o Museu de Artilharia, que funcionava nas dependências do Arsenal de Guerra, e deve ter convivido com o Museu Militar.

É certo que o Museu de Artilharia tenha funcionado no Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro por volta de 1875. Nesta época, terminada a Guerra do Paraguai, existiam naquela dependência militar uma quantidade bastante grande de peças de artilharia antigas. É interessante observar que, quando o Arsenal foi transferido para instalações industriais mais modernas, em 1902, os canhões do Museu foram deixados no prédio antigo, sem que o Exército tenha, ao que parece, realizado esforço algum para retirá-los. Essa atitude talvez possa ser explicada devido à falta de verbas, à pressa em realizar a transferência ou talvez ao fato de que pretendesse o exército, ou talvez o próprio governo federal, transformar o antigo Arsenal em monumento. Mas, ao fim e ao cabo, permaneceu no velho edifício certa quantidade de canhões antigos, posteriormente transferidos para o acervo do Museu Histórico Nacional. Na documentação original deste último,

inclusive no “Catálogo” de 1924, boa parte dos objetos que listaremos aparecem como “Antigo Arsenal de Guerra da Corte”²⁵. Segundo o levantamento feito por Castro, apenas dois objetos, na categoria “canhão” tem como procedência “Museu de Artilharia”. Entretanto, achamos ser lícito listar todos os objetos em único grupo, visto que, por volta de 1889, todos eles se encontravam no mesmo espaço, qual seja, os pátios e salas do Arsenal.

É possível afirmar com alguma segurança que tais objetos foram intencionalmente preservados. Os canhões foram inventados provavelmente no século XII, e eram, originalmente, feitos de ferro²⁶. Devido aos problemas ocasionados pela baixa qualidade do ferro produzido na Idade Média, e à impossibilidade de forjar peças de grande porte com precisão, esses primeiros canhões eram perigosos, imprecisos e muito pouco duráveis. No século XV, a artilharia começou a ser feita de bronze, pois foram aperfeiçoadas técnicas muito eficientes para fundir este metal com uso de moldes. A partir de então, e pelos seguintes trezentos anos, a quase totalidade dos canhões produzidos foi feita nesse metal. Só que o método inventado era muito complexo, o que fazia com que as peças produzidas fossem utilizadas durante muito tempo. E o metal era muito caro, o que levava a que os tubos-alma fora de uso, por danificados ou obsoletos, fossem refundidos tendo o metal reaproveitado, o que explica o fato de que tenham restado relativamente poucos canhões de bronze, hoje em dia. Essa prática era evidentemente, seguida no Brasil e assim, os exemplares que restaram no Arsenal devem ter sido conservados intencionalmente, como relíquias evocativas das glórias do exército nacional. Quanto aqueles que podem ser seguramente caracterizados como troféus, não são necessárias maiores justificativas.

A pesquisa de Castro aponta, seguramente, onze objetos que poderiam ser qualificados como troféus, quer dizer, peças tomadas ao inimigo em combate ou imediatamente após. Destes, cinco o são, com toda certeza: foram capturados aos paraguaios. Dois desses podem ser dados como extremamente significativos, um deles que teria estado no Forte de Coimbra²⁷ (o episódio deflagrador da guerra) e o “Cristiano”, que poderíamos classificar como o arquitroféu de guerra. Os outros três são um canhão de fabricação paraguaia, datado de 1867 e teria sido capturado durante a Dezembrada (o que é possível, pois esta série de batalhas ocorreu em 1868), e um canhão português de 1680, usado pelos paraguaios que teriam, inclusive, modificado a arma, numa tentativa mal-fadada de modernizá-la e outro, espanhol, fundido em 1679, modernizado durante a guerra. Os outros

troféus são um canhão holandês fundido em 1629, um canhão francês fundido, provavelmente no final do século XVII, um canhão-pedreiro espanhol, fundido em 1741, que Barroso afirma ter sido capturado nas guerras contra os espanhóis, um canhão francês capturado em Caiena em 1807 e dois canhões espanhóis fundidos em 1789 e capturados em 1818, na campanha contra Artigas (1816-1821)²⁸.

As outras peças de artilharia relacionadas como Arsenal de Guerra/Museu de Artilharia podem ser classificadas como relíquias, quer dizer, estiveram diretamente relacionadas a episódios da história brasileira, mas não seguramente em combate. São elas: Canhão de fortificação, século XVI, usado em defesa costeira; Canhão de fortificação, 1738, teria equipado uma fortaleza na Ilha Grande; Canhão de fortificação, 1714, pertenceu ao forte Príncipe da Beira, então capitania de Mato Grosso e, marco extremo dos domínios portugueses (atual Rondônia); Canhão de campanha, 1631, fundido na Holanda para Portugal (trata-se de um canhão “falante”)²⁹.

Caso observemos o conjunto de objetos conservados no museu, veremos que, independente de se troféus ou relíquias, eles evocam uma espécie de resumo da história do exército nacional em seus episódios mais significativos. Lá estão presentes os principais episódios da guerra do Paraguai, do início até o final. O canhão do forte de Coimbra, um da passagem de Humaitá (o “Cristiano”), um da “Dezembrada” e dois que indicam o esforço de guerra paraguaio. Os três primeiros são particularmente significativos, pois evocam heroísmo (o forte de Coimbra ficou cercado pelos paraguaios durante quase um mês, e não se rendeu...) grandes batalhas (o “Cristiano” foi retirado da fortaleza de Humaitá, uma das mais importantes batalhas da guerra) e a genialidade dos comandantes brasileiros (a “Dezembrada” marca o auge da atuação militar do duque de Caxias).

O “Cristiano” parece ser, dentre todos esses, o mais importante. Foi fundido no Paraguai pouco antes do início das hostilidades, usando o bronze dos sinos existentes nas igrejas do Paraguai. Equipou, inicialmente, a fortaleza de Curupaiti, sendo, depois, instalado em Humaitá, palco de uma das duas maiores batalhas navais da guerra, auge da participação da Marinha Imperial na conflagração. A campanha foi das mais longas e sangrentas, e pode ser dada como ponto de viragem, pois, a partir dela, a chegada a Assunção era apenas questão de tempo³⁰.

A medida da importância do “Cristiano” nos é dada pelo fato de que, mesmo jogado n’água pelos paraguaios, quando da rendição da fortaleza,

leza, foi recuperado pelos brasileiros (provavelmente com enorme esforço, dado seu peso), e, depois de trazido para o Rio de Janeiro, exposto na parte externa do Arsenal de Guerra, em uma base concebida especialmente para tal. Embora o Arsenal fosse, como diz o ministro interino Rio Branco, de difícil acesso, o fato de que o canhão tivesse sido posto em exposição na parte exterior do prédio indica que havia intenção de fazê-lo visível. Segundo uma fotografia feita no final do século XIX, ele ficava ladeado por outras peças históricas, bem como por outros itens “militares”: são visíveis várias pirâmides de projéteis.

Os outros troféus evocam, todos, episódios fundadores: as Guerras Holandesas, as guerras de fronteira no sul, as invasões da Guiana Francesa (um episódio meio cabotino, mas, vá lá...) e as guerras no Sul, da época da independência, na Cisplatina.

Se somarmos esses troféus aqueles que podem ser considerados como relíquias, teremos uma espécie de “mapa heróico do Império”, desde seu período “embrionário” até a (então) atualidade. É interessante notar que não são listadas armas que pudessem ter agido contra levantes internos, e todos os itens estão, de uma forma ou de outra ligados a episódios de fronteira. Inclusive, um dos canhões teria equipado o forte Príncipe da Beira³¹, situado na fronteira extrema dos domínios portugueses na América, e importante peça da tentativa feita por Pombal em abrir uma passagem para a América andina. Esta trata-se de uma belíssima peça fundida na Itália, e nos parece que seu recolhimento deve ter sido intencional. Também vale apontar que derrotas não são mencionadas por essa “história material do Brasil”. Em determinados momentos, a tradição é, inclusive, modificada, para que a glória não fique manchada³².

O Museu de Artilharia não se resumia, entretanto, apenas aos grandes canhões. Também haviam pequenas armas brancas e de fogo, bem como objetos que podem, sem dúvida, ser relacionados como ligados à história do país. Esses objetos, que se encontravam, devido às suas dimensões, dentro do prédio, completam a “história material” do exército.

A seleção que relacionamos a seguir foi feita com base no “Catálogo” de 1924. Como até hoje não foi feito, com a coleção de armaria do Museu Histórico Nacional catálogo amoldes daquele que temos, até agora, utilizado, nos remeteremos, basicamente, ao “Catálogo” de 1924, citando o número da peça no referido catálogo, e os dados lá existentes, em torno dela, quando houver. O número do Catálogo Geral do

Museu Histórico Nacional (SIGA) não será citado, mas vale destacar que a quase totalidade dos objetos mencionados ainda integra o acervo desse Museu. Os objetos são os seguintes:

N. 82/83 - Tambor dos antigos archeiros do Paço Imperial; N. 85/88 - Espingarda de pederneira da infantaria brasileira em 1822, com baioneta; N. 89 - Espingardão de pederneira, de 1822, próprio para trincheira ou amurada de barco; N. 90 e 91 - Estandartes imperiais das trombetas dos archeiros do Paço; N. 92 a 95 - Sabres do 1º Regimento de Cavalaria em 1822; N. 99 - Sabre de cavalaria do Brasil Reino - 1822; N. 103 - Sabre reto de cavalaria pesada em 1822; N. 105 - Clavina de pederneira da cavalaria brasileira em 1822; N. 106 - Clavinote de pederneira da cavalaria brasileira em 1822. N. 130 - Couraça do século XVII; N. 135 - Manopla, ou guante, duma armadura do século XVII; N. 136. Braçal duma armadura do século XVII; N. 137/138 - Peças duma armadura do século XVII. N. 151 - Pequena clavina de pederneira dos Célebres Dragões dos Vice-Reis, em fins do século XVIII. N. 156 - Espada de copos de bronze, tendo na lâmina a divisa: "Viva o Imperador". Da Imperial Guarda de Honra - 1822-1835; N. 234 - Chapéu armado de oficial general na monarquia. N. 42 - Diversa plantas e planos referentes à guerra do Paraguai; N. 52 - Haste de bandeira dos Voluntários de Cantagalo na guerra do Paraguai; N. 54 - Lança que pertenceu ao marechal Bernardo Vasques; N. 60/67 - Lanças da cavalaria brasileira na guerra do Paraguai; N. 78/84 - Lanças da cavalaria paraguaia tomadas pelos brasileiros em combate; N. 89 - Cofre que pertenceu ao ditador Solano Lopez; N. 99/101 - Tabor[es] com as armas da República Argentina, certamente tomado[s] pelos paraguaios e retomado[s] pelos brasileiros; N. 165 - Sabre-baioneta, com bainha, modelo inglês, usado pela infantaria brasileira na época da guerra contra o tirano Rosas; N. 254 - Bandeira da Guarda Nacional de Itu, São Paulo, na guerra do Paraguai; N. 257 - Estandarte de cavala-

ria que fez a guerra do Paraguai. Ignora-se o regimento a que pertenceu; N. 288/292 - Pistolas de espoleta da cavalaria brasileira na guerra do Paraguai; N. 301 - Espingarda Minié com baioneta, modelo brasileiro de 1864, que fez a campanha do Paraguai; N. 303 - Espingarda Minié com baioneta, modelo brasileiro anterior a 1864, que fez a campanha do Paraguai; N. 307/325 - Manilhas da corrente que fechava o rio Paraguai em frente da fortaleza de Humaitá; N. 327 - Anéis da corrente que fechava o rio Paraguai em Humaitá; N. 344 - Tambor paraguaio tomado pelos brasileiros em combate; N. 345 - Sabre de oficial da cavalaria paraguaia. Tomado pelos brasileiros em combate; N. 397 - Metralhadora de três canos modelo de 1864, de W. Wecemer, com a inscrição ASUNCION - 1864, tomada aos paraguaios³³

O exame do “Catálogo” de 1924 mostra que os objetos relacionados nas listas acima não eram, de modo algum, os únicos existentes no Museu de Artilharia. Havia dezenas de armas leves de infantaria, que foram expostas em outra sala do Museu Histórico (chamada “Sala dos Ministros”). Estas, em grande número, têm uma característica que as uniformiza e que nos levou a eliminá-las da amostragem: nenhuma delas traz alguma informação histórica. As descrições se limitam a discriminar o objeto, incluindo alguns detalhes, como sistema de carga e ignição, país, fabricante e ano de fabricação³⁴ (ainda assim nem todas as peças apresentavam todos esses dados). Segundo imaginamos, é possível que os itens reunidos nessa sala tivessem finalidade estritamente didática, ao contrário dos relacionados, que seriam relíquias e troféus.

A existência nas coleções do Museu de Artilharia, de itens como tambores argentinos e paraguaios, bem como tambores e estandartes dos “Archeiros do Paço”, da época de D. João VI, indicam, definitivamente, que não se tratava de um museu exclusivamente técnico-pedagógico. A amostragem apresenta um acervo composto, em parte significativa, por relíquias e troféus que historiam alguns dos maiores momentos do exército nacional, ao longo do tempo. É interessante observar que, entre esses objetos de pequeno porte não se encontram itens relativos ao período colonial, com a honrosa exceção da “Pequena clavina pertencente aos célebres Dragões dos Vice-Reis”. Os outros objetos são todos relativos ao

Brasil Reino, mas ainda assim, apenas dois deles - isto se considerarmos que a tropa de "Archeiros do Paço", uma espécie de guarda de honra, foi criada por D. João VI, mas existiu durante todo o período imperial. Os objetos restantes são todos relativos ao período da independência, e, a maioria deles, à guerra do Paraguai.

Antes de examinar este universo, vale a pena tecer alguns comentários sobre os objetos N.130, 135, 136, 137 e 138. São todas peças de uma armadura do século XVII. Em princípio, poderíamos pensar que tais objetos podem estar ligados às Guerras Holandesas ou a algum outro evento do período colonial. Segundo exame especializado feito recentemente, trata-se de uma "meia-armadura" de desenho caracteristicamente centro-europeu, do tipo usado por combatentes de infantaria na época em que este tipo de equipamento de proteção individual estava caindo em desuso. É possível, pois, que tenha estado ligada às Guerras Holandesas, nas quais combateram mercenários alemães, pois os períodos cronológico e técnico coincidem; mas, certamente, não teria pertencido a nenhum combatente português, visto que as tropas lusas do período não usavam armadura (que eram extremamente caras, fora do alcance de milícias e ordenanças coloniais), e muito menos usariam uma de tipo centro-europeu. Mas é intrigante o fato de que o "Catálogo" não fornece qualquer informação sobre as peças que não sejam as relacionadas acima, o que indica que não existiam. Dizemos isto porque é muito possível que o Museu Histórico Nacional, em 1922, tenha recebido os objetos do Museu de Artilharia ainda com suas etiquetas. Ainda restam, atualmente, alguns exemplares delas³⁵. É possível que a tal armadura, que, de fato, é um objeto original, não tivesse informações apostas, como, provavelmente, o tinham os outros objetos, sendo, portanto, impossível para os conservadores, na época, determinar sua procedência.

Já comentamos em outro lugar sobre a escassez de documentos sobre o Museu Militar; isto vale, em dobro, para o caso de fotografias. Assim, não temos a menor idéia de como teria sido a exposição desse museu. Entretanto, podemos de uma coisa podemos ter certeza: deveria, pelo menos, tentar seguir as regras "do bom gosto". Em que consistiam? Os museus daquela época geralmente expunham tudo o que podiam. Quantidade contava, e pode-se observar que os oitocentos encontram essas instituições com "[...] uma arquitetura cerimonial, herdando as funções de exibição dos templos, tesouros e criptas, nos quais troféus de guerra, similares a muitos materiais existentes nas instituições dos séculos XVIII e

XIX, tinham lugar proeminente. Ofereciam, portanto, um espaço dentro do qual poderia ter lugar a atividade ritual-secular do tipo apropriado à dita era dos museus.”³⁶ O quer dizer que, embora em grande quantidade, os troféus e relíquias não eram atirados ao acaso, uma vez que iria contra os objetivos daquelas instituições. “[O] sentimento do sagrado, traduzido em termos seculares e nacionais ou cívicos, ligado com a convicção do progresso em direção a um entendimento superior, criou museus, que, por sua vez, buscavam criá-lo, e esta é a maior característica da época.”³⁷ Os museus tinham uma função de “educar o povo” (ainda que fosse o povo militar), e assim os objetos deviam ser arrumados com estética e bom-gosto, obedecendo regras de proposição e equilíbrio.

O que têm nossas “peças de armadura do século XVII” com tudo isso? É que resta a hipótese de que o conjunto tivesse sido utilizado, na exposição do museu militar, como base de panóplia. Panóplia é uma arrumação de objetos guerreiros, que se tornou popular a partir da Renascença. Inicialmente, era composta por troféus, mas, com o passar do tempo, tornou-se um arranjo exclusivamente decorativo, sendo que se fabricaram, no século XIX, peças de armadura, armas brancas e até armaduras inteiras cuja finalidade era apenas decorativa. As “peças de armadura” que temos em tela são peças originais, o que é fácil verificar pelo tipo de material e acabamento³⁸. A finalidade de panóplia seria, neste sentido, expor os troféus de forma coadunante com as regras observadas em instituições do gênero. As preocupações dos organizadores do museu militar deviam, então, estar sintonizadas com as aspirações maiores do tempo: modernidade e civilização.

Voltemos agora aos troféus e relíquias. Já dissemos que estão entre os mais nobres objetos materiais que as sociedades podem legar. E são, sobretudo, símbolos militares da potência do Estado diante de seus adversários. Observemos os dados estritamente numéricos que ficam evidentes, a partir do exame da seleção de objetos que elaboramos:

Tipo do grupo	Brasileiros	Paraguaios	Outros
Armas - 15 grupos*	12	03	01
Artefatos bélicos - 02 grupos**/**	01	01	
Objetos militares - 07 grupos	06	02	01
Objetos não-militares - 02 grupos	02	01	

* Cada grupo pode conter mais de um objeto - observar a listagem.

** Consideramos como “artefato bélico” os objetos cuja utilidade remeta-se diretamente ao campo de batalha, e “objeto militar” os itens que possam ter utilidade fora do combate.

*** Consideramos as “peças de armadura do século XVII” como um único grupo.

Não é estranho que a predominância absoluta seja de objetos militares, e que a maior parte deles sejam objetos militares de origem brasileira. Afinal, pode parecer uma constatação óbvia, mas tratava-se de um museu militar. Neste mesmo sentido, pode-se notar também a quantidade de objetos militares, bem maior de procedência brasileira do que de outros³⁹. Os troféus paraguaios existiam em número limitado, e deviam estar distribuídos entre número razoavelmente grande de lugares. Já as relíquias, seriam em número muito maior, pois se tratam de itens que, potencialmente, podem ser criados, já que qualquer objeto utilitário pode ser elevado a tal *status*. Os “artefatos bélicos” seguem aproximadamente a mesma lógica. Os troféus, depois de divididos, não podem ser criados. Os itens militares nacionais são mais problemáticos do que as armas, pois, ao contrário destas, nem todos os objetos caberão naquela categoria. São relíquias, sem dúvida, bandeiras e estandartes, instrumentos musicais militares e peças de fardamento, dentre outros. Certos artefatos como, por exemplo, mobiliário e material de escritório, podem ser elevados ao *status* superior. Outros, decididamente, não o seriam - artigos ligados à prática de jogo, por exemplo. A vantagem dos primeiros é que são encontráveis nas unidades militares, bastando, então que fossem recolhidos e preservados: bandeiras, estandartes, tambores, fardas, condecorações, mapas e afins.

Os objetos “não-militares” envolvem uma sutileza interessante: aparentemente, estão lá para evocar uma personalidade, ou coisa, que não mereça a categorização de “militar”, ou o respeito dos pares da corporação e/ou da sociedade. Esta possibilidade nos ocorre diante do objeto N. 89 - “Cofre que pertenceu ao ditador Solano Lopez”: trata-se, aparentemente, do único objeto civil existente no museu. O Museu de Artilharia tinha possuído objetos militares pertencentes a Lopez, inclusive uma espada, considerada troféu importantíssimo. Esta foi cedida, em 1885, para integrar o acervo do pequeno museu pedagógico que estava sendo criado nas dependências do Colégio Militar, no Rio de Janeiro. É provável que o Diretor do Arsenal tenha recebido ordens estritas para entregar a espada, e

não qualquer outro objeto, de maneira que não iremos especular sobre os motivos. Mas continua sendo no mínimo curioso que o ditador paraguaio seja representado por um cofre, e não por uma arma ou, pelo menos, por uma peça de fardamento. Parece que o cofre relaciona-se diretamente com a aposição, ao nome de Lopez, do qualificativo “ditador”. Ou seja - Lopez não poderia ser considerado um militar, mas apenas um governante ilegítimo. Segundo a especialista Susan Pearce, os objetos sempre trabalham como signos, mas podem, simultaneamente, atuar como símbolos, e é esta qualidade que permite sua constante reinterpretação⁴⁰. O cofre, como signo, evoca, imediatamente o governante paraguaio, pois este não poderia ser ignorado, no meio de um museu militar cujo tema principal era a vitória sobre o Paraguai. Entretanto, como símbolo, aquele objeto poderia fazer pensar em alguma coisa não-militar, quando posto em relação com um verdadeiro oceano de objetos militares. Mais ainda - cofres podem ser objetos de militares, nos quais estes transportam haveres pessoais, mapas e coisas assim. Reside aí uma ambigüidade que também é característica do símbolo: pode fazer pensar em seu oposto. Possivelmente, um tirano ilegítimo em meio a uma guerra p’ra lá de legítima, ou no extremo, talvez pudesse fazer pensar em um Lopez militar. Mas esta segunda proposição nem mesmo a nós agrada. Isto porque desde a época da guerra, criou-se a idéia de que o Paraguai combateu durante quase seis anos obrigado por Solano Lopez, e que a vitória brasileira foi, para além de um conflito militar de intensa violência, um episódio libertador patrocinado pela Monarquia brasileira através de seu exército⁴¹. Não foram poucos os livros e artigos que se esmeraram em provar a ilegitimidade e crueldade do governante paraguaio, a ponto do conflito ser dado como luta entre civilização e barbárie. Mas, pelo menos observado o acervo, no museu, isto não aparecia, e o exército paraguaio, “o mais valente do mundo” (segundo Gustavo Barroso), está representado por troféus guerreiros - armas, artefatos bélicos e objetos militares. Assim, é possível que a presença do cofre de Lopez visasse, além de representá-lo, deixar patente sua condição de não-militar.

Uma pergunta que pode ser confrontada diante das duas listas (a que estabelecemos como de “objetos técnico-pedagógicos” e de “reliquias e troféus”): alguns dos objetos poderiam, perfeitamente, caber nas duas categorias. De fato, algumas das armas brasileiras (os fuzis Minié, por exemplo) poderiam perfeitamente transitar de um para outro sub-universo. Po-

demos dizer que o poder de evocação do objeto acaba por funcionar como um disfarce. “Como se trata de um processo de tradução, o meio museológico possibilita algumas distorções da mensagem original, principalmente quando o código usado não é claro ou conhecido do público. A distorção pode também ocorrer através da manipulação, consciente ou não, dos meios de comunicação, o que pode afetar basicamente o processo de decodificação.”⁴² Ou seja: certamente, armas da guerra do Paraguai, existiam muitas; e até possível que os organizadores não conseguissem distinguir “quem é quem”, e então apelassem para a manipulação. Mas, concretamente, podemos também afirmar que, baseados na documentação com que qualquer exército controla o trânsito de seu armamento, os organizadores do museu tinham perfeitas condições de saber exatamente quais as armas que estiveram em combate, e até mesmo em que combates estiveram. Assim, colocar objetos na categoria de relíquia não seria problema para eles.

Depois dessas observações, o que é mais importante frisar é a coerência do conjunto. Embora não tenhamos como saber se o acervo relacionado era todo o acervo do Museu de Artilharia, temos razões para crer que fosse, porque depois da instituição ter sido desativada, o exército não chegou a inaugurar nenhum outro museu, e parece que não havia tal intenção. Segundo se pode concluir do exame da documentação existente no Museu Histórico Nacional, as cessões solicitadas por Barroso foram feitas sem maiores problemas, de forma que os itens preservados no museu militar deviam realmente estar todos lá⁴³.

Os objetos contam, com bastante precisão, uma espécie de “biografia militar” do Estado nacional. Por sinal, a ligação do exército ao Estado é bem frisada, embora sutilmente - estão lá, na lista, objetos que, embora em princípio sejam militares, são, de fato, ligados ao cerimonial da monarquia - estandartes e tambores dos “Archeiros do Paço”. “Archeiro” é o portador de archa, qual seja, um combatente armado com um tipo de alabarda. Alabarda é uma lança dotada de lâmina, cujo uso se tornou comum no final da Idade Média e início da Idade Moderna. Só que, com o advento da arma de fogo, suas funções reduziram-se às de insígnia cerimonial. Era exatamente esta a função dos “Archeiros do Paço”, uma guarda cerimonial criada por D. João VI nos moldes da existente na França, durante o período napoleônico. Só que os “Archeiros” não eram soldados, mas funcionários escolhidos entre a aristocracia. Cumpriam funções de guarda e escolta real cerimonial, e, com certeza, ninguém jamais pensou em colocá-los para lutar contra quem quer

que seja. O tambor e os estandartes só se explicam em um museu militar caso representem a ligação do exército com o Estado. Já não é o caso da Imperial Guarda de Honra. Esta era mesmo uma tropa de combate, criada em 1821, por ocasião do “Fico”. Segundo se pode facilmente depreender, tratava-se de uma unidade de dragões, quer dizer, de cavalaria ligeira (não couraçada), cujas funções, em princípio, seriam de assalto, quer dizer, de ataque à posições pouco defendidas. No Brasil, entretanto, os “dragões da Independência” (como são, atualmente, chamados) eram também uma tropa cerimonial, composta por aristocratas nomeados por decreto. Como era considerada guarda do imperador Pedro I, foi extinta em 1835⁴⁴, não deixando continuadores. Os “Archeiros”, entretanto, continuaram a existir ao longo do século XIX.

Do período colonial encontramos apenas uma “pequena clavina dos célebres Dragões dos Vice-Reis”. Clavina é uma pequena carabina, própria para atirar a cavalo, e foi arma muito comum durante todo o século XIX. Não era muito diferente, no desenho, as outras armas de fogo, a não ser pelo tamanho, bem menor, visto que devia ser manejada com apenas uma das mãos. A que examinamos tem um desenho característico, e é de fabricação portuguesa⁴⁵. Esses dados talvez justificassem que a arma fosse incorporada ao museu técnico-pedagógico, mas existe o detalhe de que teria pertencido aos “Dragões dos Vice-Reis”, uma tropa de cavalaria colonial considerada antepassado das tropas de cavalaria nacionais. Por sinal, é interessante observar o fato de que figure, em todo o acervo relacionado como proveniente do “antigo Museu de Artilharia” uma única peça do período colonial (estamos, intencionalmente, ignorando os canhões). Temos alguns objetos do “Brasil Reino”, inclusive os tais dos “Archeiros”. Só que o fato de que se chame atenção para isso nos leva a pensar que os organizadores do museu estabeleciam continuidade mas não viam os dois períodos como similares. O aposto “Brasil”, designando o termo “Reino” parece mostrar que já havia a presunção de um estado americano. O nascimento do Estado brasileiro é bem representado, pois observa-se uma quantidade relativamente grande de peças qualificadas como de 1822.

Em ordem cronológica, a arrumação ficaria assim: 1- Pequena clavina de pederneira dos Célebres Dragões dos Vice-Reis, em fins do século XVIII; 2- Tambor dos antigos archeiros do Paço Imperial; 3- Estandartes imperiais das trombetas dos archeiros do Paço; 4- Espada de copos de bronze, tendo na lâmina a divisa: “Viva o Imperador”. Da Imperial Guarda de Honra - 1822-1835; 5- Sabre de cavalaria do Brasil Reino - 1822; 6- Sabres do 1º

Regimento de Cavalaria em 1822; 7- Espingarda de pederneira da infantaria brasileira em 1822, com baioneta; 8- Espingardão de pederneira, de 1822, próprio para trincheira ou amurada de barco; 9- Sabre reto de cavalaria pesada em 1822; 10- Clavina de pederneira da cavalaria brasileira em 1822; 11- Clavinote de pederneira da cavalaria brasileira em 1822.

Um dado a observar é a ausência, neste período, de inimigos, como se a guerra de independência simplesmente não tivesse acontecido. Não temos como saber se esta guerra, que foi travada em diversos teatros e teve, pelo menos, um encontro de grande porte, a batalha de Pirajá, na Bahia, legou troféus. É muito possível que, se houveram, tenham sido, em algum momento, devolvidos a Portugal. Mas continua sendo significativa a ausência de simples referência. Isto talvez possa ser explicado pela idéia de continuidade entre as monarquias portuguesa e brasileira. Os portugueses, desta maneira, não teriam sido considerados inimigos, e o episódio da guerra, indigno de interesse⁴⁶.

Os inimigos, de fato, começam a surgir somente a partir das guerras no sul, e, ainda assim, na guerra contra o tirano Rosas. Se levarmos em consideração a questão do armamento, a guerra do Paraguai é única representada de maneira criteriosa, em termos de seus produtos materiais. Assim, fica clara a importância desse conflito para o exército, visto que é a única momento, na provável exposição do museu em que os troféus surgem em profusão. Não podemos estabelecer uma hierarquia entre eles - em princípio, todos são importantes. Mas tentaremos um exercício, que será estabelecer tal classificação.

Manilhas da corrente que fechava o rio Paraguai em frente da fortaleza de Humaitá.

Anéis da corrente que fechava o rio Paraguai em Humaitá

Tambor paraguaio tomado pelos brasileiros em combate.

Tabor[es] com as armas da República Argentina, certamente tomado[s] pelos paraguaios e retomado[s] pelos brasileiros

Metralhadora de três canos modelo de 1864, de W. Wecemer, com a inscrição ASUNCION - 1864, tomada aos paraguaios

Sabre de oficial da cavalaria paraguaia. Tomado pelos brasileiros em combate

Lanças da cavalaria paraguaia tomadas pelos brasileiros em combate.

Qual a lógica dessa classificação? Afinal, troféus são troféus; todos eles evocam a submissão do inimigo, o heroísmo nacional, e daí por diante. Mas também invocam o momento em que se forjaram. Tomando tal raciocínio, os troféus por excelência seriam os canhões (que não se encontram na sala, obviamente, devido ao tamanho), por serem a mais forte representação do Estado, o “último argumento dos reis”. Em segundo lugar viriam as bandeiras, a “alma dos regimentos”. O exército trouxe bandeiras em profusão, mas, por algum motivo, elas não se encontravam no Arsenal. É possível que o exército as tenha levado embora, pois o “Relatório do Ministro” que citamos refere-se à elas (“Uma das medidas urgentes é resguardar as bandeiras ganhas no campo das batalhas, tintas ainda de gloriosos sangues”); também existe um documento da Marinha que se refere à presença de bandeiras no Museu Militar⁴⁷. Existiam algumas da Guarda Nacional, mas eram da Guarda Nacional, e talvez por isto mesmo tenham permanecido lá. Mas existiam bandeiras importantíssimas, depositadas em igrejas. Gustavo Barroso, que se arvorava defensor das tradições militares da nação brasileira e grande conhecedor desses assuntos, afirmava que “não tendo nenhum estabelecimento brasileiro prédio próprio para recolher esses trapos [sic] preciosos, o ex-comandante em chefe dos exércitos aliados obedeceu ao costume da época, que era depositá-las numa igreja[...]”⁴⁸. Pode até ser verdade, mas prédio próprio, bem ou mal, o exército tinha, e era o Museu do Arsenal de Guerra, “[...]pequeno depósito, não só de troféus e objetos de guerra, que, por sua antigüidade ou origem careciam atenção[...]”⁴⁹.

Bem, se não temos bandeiras, nos restam os tambores, um deles paraguaio, “tomado em combate”, segundo faz questão de frisar a informação do objeto, e vários “argentinos, perdidos, tomados e retomados”. Se as bandeiras são a “alma dos regimentos”, os tambores são suas “bocas”: através deles são transmitidas as ordens de manobra. Isto os associa ao comando do combate, ou seja, a generais e oficiais. “Tomado em combate” significa um objeto arrancado ao inimigo no calor da luta. Muitos dos troféus são, geralmente, produto de saque; outros são recolhidos entre os destroços do campo de batalha, após o combate. Se assim for, isto torna

o tambor duplamente importante. E também é interessante a informação sobre os tambores argentinos, “tomados e retomados”. Os argentinos eram aliados, e sabe-se que os troféus foram divididos, após o fim da guerra. A presença dos tambores argentinos no museu brasileiro é quase uma declaração do estado de espírito que devia dominar o exército imperial relativamente a seus companheiros platinos.

Mas as manilhas e elos de corrente foram colocados, hierarquicamente, acima dos tambores. É claro que podemos estar enganados, e que toda classificação é arbitrária, mas as tais manilhas e elos são um troféu de grandes proporções (literalmente: somam mais de uma tonelada de peso). Esses objetos estão associados à campanha de Humaitá, cuja importância já foi firmada pela presença do “Cristiano”. A corrente, é um mecanismo de interdição presente em águas restritas (como os estrategistas navais chamam rios, lagos e baías) desde a antigüidade. Bem instalada, uma corrente de bloqueio é obstáculo quase intransponível para navios de madeira. Um dos momentos mais importantes da campanha de Humaitá foi a passagem da fortaleza, que implicou no rompimento da corrente pelo encouraçado Bahia, uma manobra tão arriscada quanto bem sucedida.

A batalha de Humaitá foi um grande sucesso das forças armadas do Império, pois abriu caminho para a tomada de Assunção. Foi muito comemorada pela imprensa da Corte, tanto que foram publicadas dezenas de vistas e reproduções esquemáticas do teatro de operações e do evento em si⁵⁰. A corrente foi desmontada e levada para a Corte. É interessante observar que houve uma “divisão” do troféu: parte ficou sob guarda do exército, outra da marinha. A divisão do troféu parece ser dado importante - Humaitá foi uma operação conjunta entre exército e marinha. Na hierarquia das operações militares, as operações conjuntas podem ser consideradas as mais nobres, ao mesmo tempo, problemáticas. Envolve estreita colaboração entre os organizadores e coordenação de movimentos. Alguns especialistas avaliam, de maneira bastante correta, que o sucesso só foi plenamente possível devido ao “perfeito entrosamento entre Caxias e Inhaúma”⁵¹. Esta curiosa “divisão” de um troféu que se constitui num único objeto é um caso bastante raro, e parece plena de significações.

A “metralhadora W. Wecemer” foi colocada em terceiro lugar por ser uma arma individualizada pela inscrição. De fato, tratava-se de um lançador de foguetes, que, segundo Gustavo Barroso, foi fabricado por um armeiro alemão contratado pelos paraguaios⁵². É interessante observar que, no museu do

Arsenal, o objeto estivesse identificado de forma incorreta, visto que não se parece com uma metralhadora. A presença de equipamentos fabricados no Paraguai, no museu brasileiro é outro dado significativo. Um dos motivos que selou, para os paraguaios, a sorte da guerra, foi sua incapacidade em adquirir equipamento do exterior, devido ao bem sucedido bloqueio naval brasileiro. Entretanto, o país dispunha de alguma capacidade industrial, tanto é que conseguia fabricar toda a munição de que necessitava para armas leves. Conseguiu também reunir certa capacidade de fabricar armas, como é o caso do “Cristiano” e desta “fogueteira”. Embora o exame de alguns dos objetos ainda hoje existentes no Museu Histórico Nacional demonstre que os técnicos paraguaios estavam aos par dos desenvolvimentos teóricos aplicados as armas, o mesmo exame também mostra que a capacidade industrial instalada era bem limitada⁵³. A presença de tais objetos “exóticos”, além de ter utilidade pedagógica, talvez visasse demonstrar que o Império tinha enfrentado um inimigo que havia se preparado longamente para a guerra, visto ser capaz de fabricar armas modernas.

Em conclusão, podemos dizer que o Museu Militar foi instituído num momento em que a formação política normalmente chamada Império do Brasil, atingindo o ponto de equilíbrio, começava a se encaminhar para mudanças de grande alcance. O surgimento da instituição pode ser considerado um reflexo, pálido, é verdade, mas significativo, deste alvorecer de mudanças. Voltaremos ao assunto mais tarde, mas, por agora, vale adiantar que os meados do século XIX viram a consolidação do exército como instituição. Ao contrário do que havia sido proposto, essa instituição não poderia ser relegada a um sombroso segundo plano.

Nessa época, como vimos, a instituição militar já acumulava um currículo glorioso, tanto na atuação interna quanto na externa. Dotado de um sistema bem organizado de formação de quadros, criou um *esprit de corps* que só encontrava paralelo nos exércitos europeus, e que a adversidade só fez fortalecer. A guerra do Paraguai só faria confirmar a eficácia da instituição militar.

O que examinamos ao longo das páginas anteriores é uma tentativa articulada de mobilizar a memória da instituição no sentido de consolidar uma tradição. Como deixamos claro, temos poucas informações sobre o pequeno museu do Arsenal de Guerra, mas o acervo lá guardado é bastante expressivo, e, como buscamos provar, não se conservou por obra do acaso - era constituído pelos restos visíveis da trajetória da instituição. Fizemos uma seleção que,

acreditamos, é capaz de mostrar que, por trás de tudo, residia uma proposição intelectual. A situação do corpo documental - nos o encontramos contextualizado em outro museu, e o reconstruímos precariamente - tornou tênue tal proposição, mas sua intensidade a fez persistir.

O mesmo motivo que energizou a proposição originária do museu torna interessante o exame dos objetos: conforme vimos no capítulo anterior, a tese de Susan Pearce atribuí aos objetos materiais uma ilimitada capacidade de representar o passado, pois estiveram em relação, real ou imaginada, com o invisível. Os objetos materiais não “nascem” com semelhante capacidade - eles a adquirem por serem suportes de significações. Dizendo de outra maneira: por serem suportes de memória. Em um outro artigo, Pearce explica que a capacidade de evocação que os objetos trazem depende da relação que estabelecem com qualquer eventual observador. “O objeto ativa nossas próprias faculdades, e o produto dessa atividade criativa é uma dimensão virtual do objeto, que o traz à realidade presente. A mensagem ou significado que o objeto oferece é sempre incompleta e cada observador preenche os espaços restantes de sua própria maneira [...]”⁵⁴ Pearce entende essa interação objeto-observador de uma forma que poderíamos entender como a interpretação.

As duas formulações acima nos remetem para a questão que gostaríamos de frisar: é possível transformar os objetos materiais em documentos, tão bons e tão expressivos quanto os de papel. Mas é mais complicado compilar suas informações, pois elas, como vimos, não estão imediatamente acessíveis. O exame dos objetos exige conhecimentos anteriores que revelarão suas características, mas, em momento algum se pretende que tais conhecimentos bastem - eles apenas costuram o raciocínio. “A cultura material faz parte das infra-estruturas, mas não as recobre; ela só se exprime no concreto, no e pelos objetos. Em suma, a relação entre os homens e os objetos [...], pois o homem não pode estar ausente quando se trata de cultura.”⁵⁵ Os objetos, examinados em suas características e postos em relação uns com os outros e com o contexto de origem, nos falam sobre a proposição intelectual que os gerou. Foi exatamente o caso do Museu Militar; é exatamente o caso do Museu Histórico Nacional.

NOTAS 1. BRASIL, Ministério dos Negócios da Guerra - *Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na 1ª Sessão da 13ª legislatura pelo ministro e secretário de Estado dos Negócios da Guerra, João Lustoza da Cunha Paranaguá*. Rio de Janeiro, Typ. Nacional, 1867.

2. Apud WINZ, Antonio P. - *História da Casa do Trem*. Rio de Janeiro, RJ : Museu Histórico Nacional, 1962, p 321. Grifos não constantes da fonte original.
3. Brasil, Ministério dos Negócios da Guerra - Instruções para o Museu Militar. Apud WINZ, Antonio P. - *Op. cit.*, p. 321.
4. Idem, ibidem.
5. Ibid.
6. Sobre o assunto v. CASTRO, Adler Homero F. de - *Guerra e sociedade no Brasil Colonial: a influência da guerra na organização social, 1500-1665*. Niterói, UFF-Depto. de História, 1994, pp. 180-1 (Dissertação de mestrado não publicada).
7. “Em oposição a estes [“cidadãos pacíficos e amantes da liberdade”] estão os ‘homens iludidos’, indivíduos que se tinham mostrado hostis ao estado e à sua segurança’, ‘homens mal intencionados’, ‘perturbadores’, ‘homens que querem viver do trabalho alheio, e para isto não duvidavam de promover desordens’, ‘perturbadores da ordem’, ‘punhado de facinorosos’, ‘insensatos anarquistas’. ‘Esses homens, aos quais se chama inimigos do Brasil’.” (RODRIGUES, Rio de Janeiro, RJ : PUC-Div. de Intercâmbio e Edições, 1981, p. 36).
8. Aurora Fluminense, 17 de outubro de 1831, apud RODRIGUES, Antonio Edmilson M. - *Op. cit.*, p. 58.
9. SCHULZ, John - *O exército na política: origens da intervenção militar, 1850-1895*. São Paulo, SP : Edusp, 1994, p. 27.
10. As forças armadas imperiais mostravam-se bastante atualizadas com relação aos desenvolvimentos técnicos do período. Assim, em situações de necessidade eram importados armamentos modernos em quantidade relativamente grande, como foi na guerra contra Rosas e mesmo na guerra do Paraguai. Amostras de armas modernas encontravam-se depositadas em museus pedagógicos militares. Em 1851, por exemplo, cogitou-se em adquirir um fuzil de origem suíça, que foi recusado devido ao preço; o exemplar de teste foi remetido ao museu da Escola de Tiro; em 1866, foi testada a clavina Winchester, que não foi adotada, mas cujo exemplar de teste teve o mesmo destino; em 1872, o Exército Imperial adotou o fuzil Snider-Enfield mod. 1867, e o exemplar de testes tornou-se parte do acervo da instituição (V. OLIVÉRIO, Luís Maria de Mello- *Op. cit.*, pp. 31-38).
11. Brasil, Ministério dos Negócios da Guerra - Instruções para o Museu Militar. Apud WINZ, Antonio P. - *Op. cit.*, p. 322.
12. Inicialmente, o Museu Militar do Arsenal de Guerra era uma dependência dessa repartição. Segundo o Art. 10º, “O Almoxtarifado de 1ª Classe

do Arsenal ficará encarregado da guarda, segurança e conservação dos objetos, e será responsável pelas faltas que se derem, sendo incumbido de mandar proceder o asseio daqueles objetos.” O artigo seguinte determinava que “Haverá um catálogo dos objetos depositados, que será organizado pelo encarregado da sua guarda.” (podemos entender tal figura como o Almojarife de 1ª Classe). A supervisão do museu ficaria sob responsabilidade do diretor do Arsenal, bem como a requisição de objetos (Art. 12º). (V. Brasil, Ministério dos Negócios da Guerra - Instruções para o Museu Militar. Apud WINZ, Antonio P. - *Op. cit.*, p. 322).

13. BRASIL, Ministério dos Negócios da Guerra - *Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 14ª legislatura pelo ministro e secretário de Estado interino dos Negócios da Guerra*, Visconde do Rio Branco. Rio de Janeiro, Typ. Universal de Laemmert, 1872.

14. SILVA, Antonio de Moraes - *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa, Typ. Lacerdina, 2ª edição, 1813, verbete “Troféo”.

15. LOWENTHAL, David - *The past is a foreign country*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985, p. 241.

16. “A questão da disciplina sujeitava-se a minuciosas determinações, pouco rigorosas, o que não era de estranhar, por tratar-se de cidadãos que prestavam os seus serviços à Nação gratuitamente. As despesas com a corporação por parte do governo eram mínimas, reduzindo-se a distribuição do armamento, bandeiras, tambores, cornetas e trombetas, material de escritório e soldo apenas para os instrutores.” (HOLANDA, Sérgio Buarque de e Campos, Pedro M. (dir.) - *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo II-Brasil Monárquico. São Paulo, SP : Difel, 1971, 4º vol, p. 278.)

17. “Muitos jovens que sonhavam em comprar a própria liberdade parecem preferir permanecer escravos a serem condenados ao serviço militar.” (Anglo-Brazilian Times, apud. SCHULZ, John - *Op. cit.*, p. 36.)

18. Sobre a Guerra do Paraguai v. MARQUES, Maria Eduarda Castro M. (org.) - *A Guerra do Paraguai*. 130 anos depois. Rio de Janeiro, RJ : Relume-Dumará, 1995.

19. Brasil, Ministério dos Negócios da Guerra - Instruções para o Museu Militar. Apud WINZ, Antonio P. - *Op. cit.*, p. 322.

20. O que é, hoje em dia, conhecido por “Conjunto Arquitetônico do Museu Histórico Nacional” era ocupado, em meados do século XIX, pelas instalações do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Lá funcionavam armazéns de equipamento bélico e munições, bem como uma fundição militar administrada pelo Exército. Nas dependências dessa

repartição funcionava uma espécie de escola técnica, chamada “Escola de Menores”, regulamentada em 1832, e que recebia órfãos da Santa Casa, formando artesãos que, concluído o curso, tinham obrigação de prestar serviços ao Arsenal. A escola chegou a ter 200 alunos inscritos. (V. CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *O Pátio Epitácio Pessoa e seu acervo*. Rio de Janeiro, RJ : Museu Histórico Nacional, 1993, pp. 4-5)

21. Aviso despachado para o Arsenal de Guerra em 18 de fevereiro de 1867. Apud WINZ, Antonio P. - *Op. cit.*, p. 322.

22. Idem, ibidem.

23. Ibid.

24. Ibid.

25. V. BRASIL, Museu Histórico Nacional - *Catálogo Geral da 1ª Seção (Arqueologia e História)*. Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1924.

26. Uma introdução concisa ao assunto pode ser encontrada em CASTRO, Adler Homero F. de e BITTENCOURT, José N. - *Armas, ferramentas da paz e da guerra*. Rio de Janeiro, RJ : Bibliex, 1991, principalmente o capítulo 2, onde foram levantadas as informações relacionadas.

27. CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *Op. cit.*, p. 21. (nº cat. SIGA 016233)

28. CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *Op. cit.*, p. 14 (nº cat. SIGA 15895); p. 13 - (nº cat. SIGA 015882); pp. 11-12 (nº de cat. SIGA 15887); p. 15 (nº cat. SIGA 6920); p. 21 (nº de cat. SIGA 16227); p. 31 (nº cat. SIGA 015888), p. 29 (nº de cat. SIGA 15881 e 15495).

29. CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *Op. cit.*, p. 9 (nº cat. SIGA 015913), p. 20 (nº cat. SIGA 015912), p. 17 (nº cat. SIGA 015900), p. 11 (nº cat. SIGA 015887).

30. GUEDES, Max Justo - “A guerra: uma análise.” In: MARQUES, Maria Eduarda Castro M. (org.) - *Op. cit.*, pp. 60-61.

31. CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *Op. cit.*, p. 19, segundo informação constante do catálogo geral do Museu Histórico Nacional.

32. O “Catálogo” de 1924 traz, de algumas peças, uma frase ou duas, por explicação. Na inserção relativa ao objeto SIGA 006920, o “Catálogo” (redigido inteiramente por Barroso) afirma que teria sido tomado aos franceses de Duclerc em 1710; outras fontes o apontam, entretanto, como tendo sido abandonado pelos franceses por ocasião do saque realizado pelos franceses de Duguay-Trouin, em 1711.

33. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Catálogo Geral, *op. cit.*, “Sala dos Capacetes”, “Sala dos Tronos”, “Sala dos Troféus” p. 55.

34. Ver, por exemplo, “Sala dos Ministros”, pp. 14-16.

35. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Catálogo Geral da Div. de Arquivo Histórico, notação 2005K (o objeto contém a identificação “Transferido do Antigo Museu Militar”).

36. PEARCE, Susan M. - *Museums, objects and collections*. Leicester: Leicester University Press, 1983, p. 108.

37. *Idem*, p. 109.

38. Os detalhes que tornam possível autenticar a “armadura”, (este objeto ainda se encontra nas coleções do Museu Histórico Nacional), referem-se, principalmente, ao desenho e ao material. As armaduras originais apresentavam, via-de-regra, um acabamento grosseiro, visto que as peças eram modeladas e polidas com ferramentas manuais. Outro detalhe significativo é o peso do objeto, pois a funcionalidade relacionava-se diretamente com a grossura e dureza da chapa, o que não acontecia com as peças decorativas (v. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Catálogo Geral. Dossiê SIGA 000005 - Broquel, réplica e SIGA 017471 - Couraça).

39. O “Catálogo” de 1924 mostra que praticamente todas as instituições civis de memória no Rio de Janeiro guardavam troféus paraguaios. O Museu Nacional, por exemplo, tinha a “Coluna do altar da igreja de Humaitá” (N. 26, p. 135); já a “Cruz de ferro do frontispício da igreja de Humaitá” encontrava-se no Museu Naval (N. 31, p. 136); o “Sabre de gala, de fabrico inglês, que pertenceu ao ditador do Paraguai [...] e com que ele se defendeu até ser morto pela cavalaria brasileira [...]” encontrava-se no museu pedagógico do Colégio Militar; “Estribos de prata paraguaios, encontrados no campo de batalha” (N. 182/184, p. 146) em grande quantidade, podiam ser vistos na Casa da Moeda. As unidades militares possuíam troféus, e haviam muitos em mãos de particulares e até mesmo depositados em igrejas, como na da Santa Cruz dos Militares, onde Caxias deixou bandeiras de guerra paraguaias. É provável que, terminada a guerra, tenha acontecido uma “divisão eqüitativa” de troféus, e como se trata de recurso não-renovável, cada instituição teve de contentar-se com uma quantidade razoavelmente pequenas deles.

40. PEARCE, Susan M. - *Op. cit.*, p. 27.

41. Em 1904, o barão de Paranapiacaba, João Cardoso de Meneses e Sousa escreveu um longo artigo intitulado “Prometeu acorrentado”, no qual pretende defender a memória de D. Pedro II contra os ata-

ques que esta vinha sofrendo. Publicado pouco depois pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o artigo, na parte sobre a guerra do Paraguai, diz logo de início, o seguinte:

“A guerra de invasão do Brasil no Paraguai é uma epopéia grandiosa, sintetizada na passagem do Chaco, que Caxias, novo César, efetuou, bradando *‘alea jacta est’*. Atravessou ele Itororó, contando vitórias por batalhas, até arvorar o pavilhão auriverde em Assunção, não para alardear a conquista e sim para declarar livre um povo”. (RIHGB, v. tomo LXVIII, parte II, p. 122)

42. HORTA, M. de L. P. - “O processo de comunicação em museus.” In *Cadernos museológicos* (nº. 1 - set., 1989). Rio de Janeiro, SPHAN/ Pró-Memória, 2ª. ed., 1990, p.79.

43. “Quando se instituiu no Rio de Janeiro o Museu Histórico Nacional, o primeiro cuidado de sua diretoria foi reunir todas as relíquias históricas e todos os troféus que ainda porventura existissem nos vários estabelecimentos públicos da União. Recolheram-se assim os acervos de antigos pequenos museus especiais do Arquivo, da Quinta da Boa Vista, dos Ministérios da Guerra e da Marinha.” (BARROSO, Gustavo - *O Brasil em face do Prata. Op. cit.*, p. 34.)

44. Sobre a Imperial Guarda de Honra v. CARVALHO, Affonso Celso V. de - “A Imperial Guarda de Honra.” In: *Anais do Museu Histórico Nacional* (vol. XIII-1972). Rio de Janeiro, RJ : Ministério da Educação e Cultura, 1972, pp. 91-101.

45. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Catálogo Geral. Dossiê SIGA 004469 - Clavina.

46. A Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro somente contemplou o assunto com um artigo, de autoria do general barão de Loreto, em 1896 (tomo LIX); a luta no mar tinha merecido uma memória no tomo XXXVII, mas se trata de uma transcrição de documento do Arquivo Público.

47. Ofício nº 83 de 28/11/1882 do Bibliotecário da Marinha ao ministro da Marinha. Apud SCAVARDA, Levy - “Serviço de Documentação Geral da Marinha (Apontamentos para sua história).” In BRASIL - Ministério da Marinha - *História Marítima do Brasil* (vol. 15, 1955). Rio de Janeiro, RJ : Imprensa Naval, 1956, p. 68.

48. BARROSO, Gustavo - *O Brasil em face do Prata. Op. cit.*, p. 33. Costume ou não, o fato é que a irmandade, muitos anos depois, interpelada por Barroso (que passou a se arvorar, a partir de 1922, único gestor oficial das relíquias e troféus do Brasil) sobre as bandeiras, ignorou-o solenemente. Em 1971, as que restavam, então transforma-

das, de fato, em trapos, foram devolvidas ao Paraguai.

49. BRASIL, Ministério dos Negócios da Guerra - Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 14ª legislatura ... *Op. cit.*, p. 18.

50. V., p. ex. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Catálogo Geral da Div. de Arquivo Histórico - notação Gpe28 - "Passagem de Humaitá - Suplemento da Semana Ilustrada - Desenho do Alte Visc. de Inhaúma"; notação Gpe40 Publicação não-identificada; notação Gpe54 - "Prêmio aos assinantes da Semana Ilustrada - Glórias da Marinha Brasileira"; notação Gpe63 - "A passagem de Humaitá - desenho de Victor Meirelles".

51. GUEDES, Max Justo - "A guerra: uma análise." In MARQUES, Maria Eduarda Castro M. (org.)- *Op. cit.*, pp. 62.

52. BRASIL, Museu Histórico Nacional/Reserva Técnica - Inventário da Coleção de Armaria- atribuído a Gustavo Barroso. *Op. cit.*, "Cohetera".

53. O canhão "El Cristiano" é um bom exemplo das limitações da capacidade industrial paraguaia, que, apesar de todos os mitos criados a respeito, era bastante primária. "A fundição é de péssima qualidade, sendo porosa nas proximidades da boca, mostrando a pouca densidade do metal. As irregularidades externas nos levam a pensar que não havia tornos possantes o suficiente para girar um objeto de 12 toneladas, para dar em El Cristiano o acabamento normal de uma peça de artilharia." (CASTRO, Adler Homero F. de et alii - *Op. cit.*, p. 40).

54. PEARCE, Susan M. - *Op. cit.*, p. 24.

55. PESEZ, Jean-Marie - "História da cultura material." In LE GOFF, Jacques (org.) - *A história nova*. São Paulo, SP : Martins Fontes, 1990.



GALERIA CONDE DE PORTO ALEGRE, uma das diversas salas que reunia peças da coleção de armaria no MHN, em 1947.

(In Dumans, 1947)

DO TROFÉU DE GUERRA AO COPO DE GELEIA**A DESACRALIZAÇÃO DO ACERVO NO “TEMPLO DA MEMÓRIA”.**

Adler Homero Fonseca de Castro*

O surgimento dos museus históricos – e mais claramente sua difusão inicial – são conseqüências de um processo que está claramente atrelado ao desenvolvimento das estruturas de dominação dos Estados Nacionais no século XIX, conforme já foi amplamente discutido em diversas publicações sobre o assunto, mas cremos ser necessário repassar aqui alguns pontos que serão fundamentais para o desenvolvimento de nossa idéia neste texto.

Os “gabinetes de curiosidades” – as *wunderkammer* do século XVI – e os museus, se é que podemos dar este nome às instituições existentes até o final do século XVIII, tem uma trajetória bem longa, que vem do renascimento. Por exemplo, no caso do Brasil, Barleus já menciona que no Recife ocupado existia:

“[...]o museu do Conde de Nassau, para o qual traziam as naus vindas da Índia Oriental ou da Ocidental, da África e de outras regiões, animais exóticos, plantas, alfaias dos bárbaros, trajes e armas, para espetáculo mais deleitoso e raro proporcionado ao Conde.”¹

Devendo-se observar que o movimento para formação destas coleções não era isolado e destinado apenas ao deleite individual como colocado acima, mas também acoplado à questão da pesquisa científica, quando as diversas sociedades científicas iam aparecendo, para estudar os fenômenos físicos e da natureza, de forma a melhor compreendê-los e desenvolvê-los, do ponto de vista de uma melhor utilização comercial da natureza. Assim se explicam as diversas sociedades científicas que surgiram, como as de Londres (1662), Paris (1666) e Berlim (1700), sendo que nestas havia também um claro espírito colecionista, como colocado na seguinte citação sobre a atividade dessas sociedades, onde:

“[...]encontramos muitas Nobres Raridades oferecidas todos os dias, não só pelas mãos de Filósofos eruditos

* Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Técnico do Departamento de Proteção do IPHAN.

e professores, mas pelas oficinas dos Mecânicos, pelas viagens dos Mercadores, pelas charruas dos Lavradores, pelos Desportos, os Viveiros de Peixes, os Parques, os Jardins dos Cavalheiros.”²

A maior parte das sociedades científicas possuía “coleções de estudo”, formadas por materiais enviados por seus afiliados e que poderiam ser consideradas como tendo uma natureza semelhante às dos gabinetes de curiosidades existentes, apesar da proposta, neste caso, ser mais voltada para o desenvolvimento da ciência pura ou para o desenvolvimento dos recursos naturais do que para a diversão, daí a natureza econômica de muitas das comunicações da Academia de Ciências de Lisboa, como às de José Bonifácio³.

Mas se estas coleções e gabinetes de curiosidades podem ser consideradas como uma das bases da fundação dos modernos museus, elas, com certeza, não são as únicas nem as mais antigas, sendo que no caso da proposta do presente texto cremos ser justificável desenvolver um outro tipo de entidade formadora de museus e que cremos que teve fundamental importância para o atual Museu Histórico Nacional – o que vamos chamar de “templo de Marte”.

Cremos não ser aplicável a citação de eventos muito removidos cronologicamente para sustentar a tese de que os museus tem uma origem remota, pois o muito citado caso do templo das musas de Ptolomeu, o *mouseïon*, não teve uma continuidade que permita traçar uma linha de relação direta entre aquela entidade e os museus atuais. Mas no caso que ora apresentamos de forma sumária a situação é outra.

Desde a antigüidade clássica encontramos menção à preservação da memória de eventos importantes, não só através de monumentos arquitetônicos mas também, no caso da cultura greco-romana, que tanto nos é importante, por meio de troféus e lembranças que eram deixadas nos campos de batalha, ou preservados nos templos. Assim, Tácito em seus *Anais*, cita o fato do Senado romano ter mandado erguer no alto da colina capitolina “troféus e arcos para a guerra parta”, com a função de comemorar uma suposta vitória militar. Do ponto de vista dos ditos “bens móveis”, Plutarco, após mencionar diversos troféus erguidos por gregos, cita o caso mais direto da doação que o general Marcellus fez ao templo de Júpiter Feretius das armas do rei gaulês Britomartius, capturadas em batalha, sendo as peças armadas em trófeu⁴.

Mas a preservação da memória das vitórias militares através de objetos “entesourados”, e falamos literalmente, pois as peças passavam a compor os tesouros dos templos, não é o fato mais importante na transmissão dessa prática, pelo menos em nossa opinião. A tradição de preservação de troféus para exposição mais ou menos pública em templos foi incorporada pela igreja católica, fazendo com que a prática de entesouramento nos “templos de Marte” se mantivesse ao longo da Idade Média, não só através de estátuas jacentes e lápides gravadas com figuras militares, mas também de armas e armaduras. É curioso apontar que algumas dessas últimas podem ser vistas como estando entre os primeiros objetos cenográficos feitos, como o caso de elmos funerários que tinham a abertura da cabeça reduzida de forma a não poderem ser usados, fazendo com que seu valor de uso fosse eliminado e portanto, reduzindo a chances deles serem removidos de seu contexto. O importante aqui é apontar que estes objetos, deixados nos templos cristãos, serviam para preservar a memória de feitos e eventos militares, de forma bem semelhante ao que acontecia na cultura greco-romana.

Mas, além dos mementos militares as igrejas durante muitos anos foram depositárias de troféus obtidos em combate, especialmente no tocante às bandeiras, podendo-se dizer que as instituições religiosas neste aspecto assumiram uma das funções dos museus modernos, a da preservação dos objetos materiais da cultura, devendo-se frisar que este costume não se restringiu à Idade Média, sendo que até a formação dos grandes museus militares os troféus de guerra ainda eram encaminhados às igrejas, como a catedral de Notre-Dame no caso da França, ou no Brasil a Igreja Santa Cruz dos Militares, no Rio de Janeiro, que recebeu parte as bandeiras paraguaias capturadas na guerra de 1864-70.

E este aspecto de preservação da memória “gloriosa” dos países, através do culto aos seus troféus e mementos militares, se hoje é considerado como secundário, não era o caso até um passado bem recente. Como citamos acima o surgimento dos grandes museus está associado ao fortalecimento do nacionalismo e a noção de patriotismo podia ser – e foi – associada às glórias militares, começando-se por Napoleão, que com uma visão muito clara das possibilidades do uso do nacionalismo, percebeu e estimulou a formação e desenvolvimento do sentimento popular de haver

uma ligação direta entre a nação e os feitos militares do Exército nacional/conscrito, tal como o chamaríamos hoje em dia. Assim é que Napoleão introduziu e reforçou o culto aos símbolos militares. Alguns desses símbolos já existiam, como as bandeiras (inicialmente as regimentais, depois as nacionais) e, curiosamente, os instrumentos musicais, que eram considerados como as “vozes” dos regimentos. Outros símbolos foram re-introduzidos, como no caso das “águias”, os estandartes das legiões da antiga Roma, que reaparecem brevemente na França, devido ao gosto neoclássico daquele momento. Mas ainda outros ícones foram sendo incorporados e difundidos pelo mundo, alguns que permanecem com grande importância até os dias de hoje, como é o caso das condecorações por valor, diferentes das antigas ordens militares por poderem ser dadas a todos, independente de sua origem social e posição, mesmo o mais inferior dos soldados – desde que este se destacasse a serviço da nação. No caso do Brasil podemos citar o caso da medalha da Campanha da Caiena, a primeira a ser distribuída de forma geral e que é conhecida como a primeira medalha militar brasileira, de 1809, claramente se inserindo nessa proposta de incentivo de um sentimento de nacionalidade.

Pois se estes símbolos passaram a receber grande valor por parte do Estado, nada mais natural que o seu recolhimento aos museus fosse incentivado, como uma forma de eternizar a memória dos grandes feitos da pátria. Contudo, ainda melhor do que guardar as lembranças dos grandes vultos era preservar estes mesmos símbolos *quando tomados do inimigo*, pois se eles eram ícones da pátria, a sua conquista representaria a vitória e supremacia de uma nação sobre a outra. E aí está a origem da proposta de fundação do Museu Histórico Nacional, como veremos a seguir.

O Brasil tinha, ao longo do século XIX, se envolvido em uma série de conflitos externos e estes tinham gerado uma série de objetos que poderiam ser vistos como troféus de guerra, espalhados em igrejas (onde estavam sendo destruídas pela ação do tempo), estabelecimentos de ensino e museus. A preservação destes objetos, muitas vezes, não tinha sido proposital ou não era vista como importante, podendo-se citar dois casos do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, que julgamos exemplares.

O primeiro refere-se ao achado, em 1873 de um canhão holandês do século XVII no rio Uruguai, e que foi oferecido ao governo. O arsenal de Guerra, após estudar a questão, chegou a conclusão que a peça não teria sido usado pelas forças do País, de maneira que não poderia ser considera-

da como um objeto capaz de se tornar um troféu em um país estrangeiro – daí o órgão ter sido contra a compra do canhão, apesar do reconhecido valor histórico do objeto, que já era claro naquele momento. Apontamos, como curiosidade, que esta questão dos troféus também era vista com muita seriedade no exterior: por exemplo, uma peça de artilharia, a *colubrina d'Ehrenbreistein*, feita em 1524 com despojos tomados em batalha por um príncipe alemão e capturada pelos franceses em 1799, foi “retomada” de um museu francês pelos alemães na Segunda Guerra Mundial e “recuperada” pelos franceses em 1946, mostrando a importância que era atribuída a um troféu, mesmo que fosse um “tomado em batalha” a muito tempo (se é que um canhão de 1524 estava ativo em 1799...)⁵.

O segundo caso que usaremos como ilustração, refere-se ao Museu de Artilharia, subordinado ao Arsenal. Este, apesar de ter sido criado “para encerrar os troféus nacionais”⁶, não atendia muito bem aos requisitos de um museu, pois o acesso a ele era difícil, especialmente quando foi transferido para o então remoto Asilo dos Voluntários da Pátria, no que hoje é a ilha do Fundão. E cremos que este problema era composto pela visão da época, onde o órgão seria visto mais como um depósito de material didático do que um museu propriamente dito, pois o Exército usava o material ali depositado em suas experiências para o desenvolvimento do armamento⁷, o que também ocorria com o material que ficou no Arsenal de Guerra propriamente dito: os canhões ali depositados, alguns dos quais se encontram no Pátio dos Canhões do MHN e que apresentam marcas das experiências por que passaram naquela manufatura⁸.

Estes problemas de atuação dos museus militares foram claramente percebido por Gustavo Barroso, conforme pode ser visto no seu já amplamente citado artigo “museu militar”, publicado em 1911 no Jornal do Comércio, sendo suas idéias reiteradas nos textos “Culto da Saudade” (1912) e “Os Dragões da Independência” (1917)⁹. Frisamos que, apesar da proposta do futuro diretor do Museu não ser a única existente no momento, como visto no artigo de *Permanência encontra o efêmero* em outra parte deste volume dos anais, ela foi a vitoriosa, ficando claro nestes textos que a proposta de Gustavo Barroso era o culto das glórias militares nacionais, retomando à proposta do “templo de Marte” – e isto explicitamente, como colocado no último parágrafo de seu artigo intitulado “museu militar”:

“Patriótica e nobre a idéia de um museu militar. Queiram os numes [divindades] que ainda se realize, para

nele depormos os nossos troféus como os gregos suspendiam os broqueis [escudos] vencidos nas métopes [vigas] de mármore dos templos.”¹⁰

O fato é que pouco depois da publicação do último artigo acima mencionado o país finalmente teve seu Museu Histórico Nacional, formado, talvez de forma casual, mas da maneira que Gustavo Barroso queria, através da incorporação de museus militares: o de Artilharia e o do Estado Maior do Exército. Mas não só isto. Grandes esforços foram feitos para recolher os antigos troféus: a espada de Lopes, “a maior de nossas relíquias militares (...) [que estava] quase desprezada numa caixa empoeirada no canto de um salão do colégio militar”¹¹, sendo esta logo recolhida ao MHN, assim como outros troféus que lá se encontravam, como o sabre de abordagem do capitão paraguaio Céspedes. Mas cremos que a espada de Lopes pode ser vista como um ícone importante, inicialmente devido ao ponto de vista da época da fundação do Museu, quando era vista como a “arma do único chefe de Estados que vencemos” – ou seja, o mais claro símbolo da vitória do país sobre outro, mas também devido ao que aconteceu com ela mais tarde, anos depois da fundação do Museu.

Apesar da posição de Barroso, devemos frisar que o Museu que se formou não era apenas um templo de relíquias da glória militar pátria, qualquer que fosse sua postura inicial. De fato pode-se afirmar com certo grau de certeza que o diretor do Museu desde cedo procurou diversificar a abordagem que seria dada ao novo órgão, buscando doações nas mais diversas fontes, havendo uma lenta transformação da proposta museográfica: o MHN passou a se dedicar cada vez mais aos aspectos simbólicos da nação como um todo, diminuindo a importância da coleção militar dentro do contexto maior,

Isto, contudo, sem colocar totalmente em um segundo plano a parte militar, tanto é que diversas das primeiras grandes aquisições do Órgão, feitas por compra, foram de coleções que continham importantes elementos de armaria: a de J. J. Raposo e a de Washt Rodrigues – este último um grande pesquisador da história militar do país, autor, junto com Gustavo Barroso, do que é até hoje o livro básico de referência sobre indumentária militar brasileira¹². Esta dedicação de Barroso ia ao ponto de ser de sua própria autoria um dos únicos estudos de coleção elaborados no Museu, referente as armas, sendo o documento (não publicado) fundamental para se entender a lógica da formação do acervo, além de conter valiosas infor-

mações sobre as peças, informações que hoje estariam perdidas se não fosse o trabalho então realizado, apesar deste se ressentir de informações históricas incorretas, considerando-se o estado do desenvolvimento da matéria naquele período¹³.

Agora, devemos fazer a ressalva de que, se a coleção de armaria era vista no seu período de consolidação do Museu como símbolo da formação da nacionalidade e ícone da pátria, isto podia ser levado a alguns extremos. Como exemplo podemos citar alguns casos que consideramos curiosos: o primeiro é referente a uma arma que servia para lançar arpões para caça à baleia. Esta, por ser muito exótica e devido ao fato dos paraguaios durante a guerra terem desenvolvido algumas armas estranhas, foi classificada por Gustavo Barroso, como troféu de guerra, apesar de não existir nenhuma documentação comprovando o fato¹⁴. Fato mais grave aconteceu alguns anos depois, com algumas peças que foram classificadas como troféus da guerra contra os holandeses, apesar de novamente não haver comprovação documental sobre o fato e as peças serem, claramente, de período posterior ao da guerra¹⁵. O que torna o incidente particularmente interessante é o fato de que Gustavo Barroso, em seu já citado estudo, já as ter classificado corretamente, o que nos leva a crer que os escalões decisórios do Museu, em seu zelo em recriar um passado nobre para o país, “exageraram” um pouco na interpretação histórica, usando as peças como elementos museográficos, ícones, sem relação direta com o passado que se queria enaltecer, mas que adquiriram esta característica, pois o Museu passava a autenticá-las como sendo verdadeiras representantes dos eventos da história militar retratados na exposição.

Mas este é um caso extremo, e se havia outros problemas de interpretação dos objetos, estes ocorriam em menor grau ou eram erros compreensíveis, devido ao estágio de desenvolvimento do pensamento museológico no período, como o caso de um canhão francês, que no Museu foi classificado como sendo troféu de guerra de Duclerc, com o argumento de que os únicos canhões franceses capturados no Rio de Janeiro eram deste corsário francês, ignorando todas as outras possibilidades de origem do objeto¹⁶. O importante é que a visão do MHN como o local mais apropriado para o recolhimento de material histórico de origem militar permanecia. Assim é que vários ministros do Exército doaram ao Museu, em ocasiões diferentes, três espadas de expoentes da história do Exército: as dos marechais Floriano Peixoto e Bittencourt, além de outra, que pertenceu ao Imperador Pedro I e que tinha sido presenteada ao Exército

pelas forças armadas portuguesas. Julgamos ser relevante repetir as palavras do Ministro Góes Monteiro sobre as espadas: “Este ministério tem conservadas esses objetos com especial carinho *considerando-os verdadeiras relíquias (...)*”¹⁷.

Afirmção que é reforçada pelo que disse outro ministro, Eurico Gaspar Dutra, ao referir-se à doação da espada de Pedro I: ela

“[...]deve ficar guardada no seu benemérito Museu, pois ela ; é mais do Brasil do que do Exército. Aí será por todos admirada, sem que aqui fosse mimada como um legado de honra, que muito nos penhorava.”¹⁸

Ou seja, o Exército abria mão de bens que sem dúvida eram vistos como sendo grandes relíquias para ele, para que estes pudessem ficar guardados e expostos junto com os outros troféus e armas do país, ao acesso do público maior no “templo de Marte” que era, em parte, o Museu Histórico Nacional.

Fazemos aqui um pequeno intervalo para apontar que os troféus de lutas internas não eram encarados como tendo a mesma importância na visão da história da época do que os das vitórias contra os estrangeiros. Muito poucos objetos são identificados como sendo originários de lutas internas do país nas coleções do Museu, devendo-se ressaltar que a maior parte destes refere-se às rebeliões das décadas de 20 e 30, ou seja, período que era visto como sendo de grande importância pelo Governo Vargas, na procura de legitimar-se. Igualmente importante é apontar-se que dos poucos objetos que podem ser associados com as lutas internas no período do Império, uma certa quantidade era associada aos grandes personagens – Osório, Caxias, Barão da Vitória e outros – que sufocaram os movimentos, ou seja, restabeleceram a ordem que se procurava enaltecer.

Assim, ainda no período de Barroso o caso da II Guerra Mundial, última vez que o País participou de um conflito armado contra inimigo externo, adquire grande importância. Quando a II Guerra acabou um dos primeiros atos do comandante da Força Expedicionária Brasileira foi tentar a imortalização dos feitos do Exército Brasileiro na Itália, através da preservação do maior símbolo nacional daquela unidade – a bandeira – no Museu. O general Mascarenhas de Moraes doou a bandeira do Quartel General da FEB ao Museu, acompanhada das seguintes palavras:

“Constituindo o glorioso Pavilhão Nacional, que ora é remetido a essa casa de relíquias históricas, a síntese dos

feitos brilhantes realizados no estrangeiro, pela Força Expedicionária Brasileira, melhor destino não se lhe poderia dar que o de sua entrega à guarda dessa instituição [...]”¹⁹

Mas este não foi o único item que ficou preservado no Museu. Além da bandeira foram recolhido outros objetos, destacando-se cerca de 26 peças de artilharia inimigas “capturadas em combate”, e que viriam a reforçar a já existente coleção de canhões-troféus de guerra existentes, a começar por aquele que é possivelmente o troféu de guerra mais conhecido no país, o vetusto e imenso canhão paraguaio “El Cristiano”. Curiosamente, pelo menos em nossa opinião, o Museu não recolheu outros troféus típicos, como bandeiras, peças de indumentária, medalhas, etc., a não ser por uns poucos fuzis alemães. E destacamos que esta opção não se deveu a não existência desses objetos, pois eles existiam, e ainda existem, em grande número, muitos deles estando preservados em outros museus como o da Associação de Veteranos da FEB ou nas unidades militares que participaram da campanha na Itália. Esta opção torna-se ainda mais curiosa quando se percebe que o material de artilharia recolhido, além de numeroso, pois correspondia a um acréscimo de c. de 30% dos objetos da mesma categoria do acervo, era de grande volume, contendo desde pequenos canhões até imensos obuseiros com cerca de 9 metros de comprimento, ou seja, as novas aquisições ocuparam um grande espaço em um órgão carente dele, pois o prédio onde o MHN se situava, até o final da década de 50, era compartilhado com instalações do ministério da Agricultura. Assim, em nossa opinião, esta opção de se preservar material de maior vulto, e portanto mais impressionante, deve ser vista como intencional, apesar de marcar o último momento que a visão original de Barroso teve implantação clara no MHN, pois estas foram as últimas grandes aquisições de troféus militares, não só por que o país não mais se envolveu em conflitos militares externos – descontando-se a aventura em São Domingos em 1965 e a missão do Batalhão Suez, mas também porque houve uma mudança na forma de se ver a instituição museológica. E daí passamos ao segundo ponto de nosso texto – aquele referente ao copo de geleia.

• *SAGRADO e profano - a história social e a visão de museu no MHN.*

Os museus de história, naturalmente, refletem em suas exposições permanentes a historiografia do momento em que vivem, mesmo considerando que as propostas adotadas pela instituições museológicas podem não estar entre as mais atualizadas. Sendo assim não deve ser surpresa que o Museu Histórico Nacional – e boa parte dos museus do gênero no país –

tenham começado a repensar suas exposições permanentes a partir da década de 1960, quando a *Nova História*, da escola dos *anales* já havia se consolidado na Europa. Esta esposava uma grande preocupação com a história da cultura popular e do cotidiano, aspectos que até então só eram vistos como secundários ou pitorescos e que eram praticamente ignorados nos museus tradicionais. Lembramos, por exemplo, que no caso do MHN os únicos aspectos ligados ao trabalho que aparecem com certa representatividade nas coleções são os instrumentos de suplício de escravos, mas estes eram usados para ilustrar que tinha havido uma ruptura com um passado indesejável e não para servir como representante da cultura material dos trabalhadores, forçados ou não, na história do país.

Em nossa opinião esta nova visão de museologia foi, na maior parte dos casos, extremamente positiva, atualizando as exposições de forma a tornar a entidade museológica mais “vendável” ao público visitante. Assim, ao invés de se concentrar nas elites e nos fatos tendentes a mostrar uma visão determinada de como seria o passado do país e, conseqüentemente, como deveria ser o futuro, a nova proposta em princípio permitia o questionamento das posições que anteriormente eram colocadas como dado indiscutível dentro dos museus, implicando isso por sua vez, na possibilidade – teórica – do visitante realizar uma reflexão sobre o passado histórico.

E nessas breves notas se encontra a explicação de parte do título que escolhemos para este trabalho, referente ao “copo de geleia”. Este utensílio, comum, sem maior valor material é quase que descartável em nossa sociedade de consumo – e por isso mesmo os técnicos do MHN resolveram incorporá-lo ao acervo do Museu, apesar da peça não ter valor intrínseco, não ser representativa de nenhum fato ou pessoa notável da história e de não ser (até certo ponto) símbolo de nenhum processo histórico relevante, ou seja, não se revestir de nenhuma característica que pudesse levar a sua inclusão no Museu até a década de 60. Sua incorporação, em 1987, deveu-se ao fato deste tipo de objeto ser, justamente, uma peça de produção em massa, um referencial comum a um grande número de pessoas de uma dada faixa etária e que, devido à evolução dos métodos de produção, tende a desaparecer.

Entretanto, a este processo de renovação da proposta de atuação dos museus, representado aqui pelo copo de geleia, estava atrelada outra proposta – a da “desacralização” dos acervos. Nessa, as peças que antes tinham sido consideradas como as mais importantes e desejáveis nos acer-

vos, por estarem associados a fatos ou pessoas relevantes da história, servindo como relíquias ou ícones para os organizadores das exposições, passaram a ser vistas como não sendo mais tão importantes, pelo menos quando abordadas individualmente. De uma só vez, elementos que eram encarados como fundamentais para as antigas exposições perderam sua utilidade dentro dos museus, pois ao terem seu valor como relíquia rejeitado, a eles dificilmente poderia ser associado outro valor. Citamos como um exemplo significativo as “esquírolas” [fragmentos de osso] da mandíbula do General Osório, ou as pedras da praia onde desembarcou Pedro I quando retornou a Portugal, peças que fizeram, durante algum tempo, parte da exposição permanente do MHN. Nestes casos temos objetos sem nenhum valor intrínseco, mas que se transformaram em relíquias, como as de um santo em uma igreja medieval, passando através da “difusão” os valores históricos associados ao famosos personagens – mesmo que os objetos, por si, não pudessem ser identificados por ninguém, a não ser quando acompanhados das etiquetas identificativas da exposição do Museu.

Esta mudança de perspectiva na área de museologia, como qualquer mudança mais revolucionária, resultou em certas posições radicais – os objetos que antes eram encarados como fundamentais para o entendimento da história, pelo menos nos museus, passaram a ser vistos como secundários ou até inúteis, em alguns casos extremos. E o objeto deste texto pode ser visto como exemplar dessa nova postura, pois se os troféus de guerra foram considerados como um dos motivadores da criação de um museu de história a nível nacional, eles agora eram relegados a um segundo plano. E mais importante do que isso, o próprio governo perdeu seu interesse pelo Museu e pelos objetos militares ali preservados. O resultado é que parte dos troféus de guerra paraguaios, inclusive a famosa espada do presidente Lopes, foram devolvidos na década de 70, como se a entrega de umas poucas armas e objetos pudesse apagar da história os fatos que eles representavam. Apesar dessa iniciativa ter sido independente do MHN, órgão que sempre foi contra a medida (proposta pelos positivistas desde o final do século passado), acreditamos ser significativo o fato dela ter sido uma proposta do governo, na época em que este estava sob o controle dos militares, ou seja, justamente da classe que deveria dar maior ênfase aos valores embutidos nos troféus de guerra.

Do ponto de vista do Museu Histórico Nacional, a nova visão representou uma mudança radical na exposição que foi implantada na década de 70. Nesta, os troféus militares só apareciam na sala referente às

guerras holandesas – suficientemente afastadas no tempo para não gerar problemas políticos. Nada aparecia que se referisse as guerras mais recentes. As armas do Museu foram trancadas numa reserva e até a excelente coleção de peças de artilharia capturadas pela FEB perdeu-se, só restando um pequeno canhão no Museu. As bandeiras, que como já dissemos, são consideradas dentre os troféus mais importantes, foram igualmente recolhidas à reservas, onde permanecem.

Hoje em dia, esta visão mais radical, que via com certo desprezo as peças tradicionais do antigo museu, está sendo superada e as novas exposições, mantendo uma abordagem atualizada da história voltam a se valer delas para passar as informações, pois – e aqui está um ponto que gostaríamos de frisar: se os objetos comuns são portadores de uma série de dados que podem servir para ilustrar uma exposição sobre a cultura de um país ao longo do tempo, transformando-se em história de acordo com uma definição popular da matéria (história é o estudo do homem no tempo), o mesmo acontece com os objetos que antes eram sacralizados no museu. O copo de campanha do Duque de Caxias, das coleções do MHN, pode ter as mesmas funções do copo de geleia acima citado, mas além dessas ele serve para ilustrar uma série de outros fatos que o copo comum não pode: podemos citar a figura do general, a guerra do Paraguai (onde ele foi usado), e assim por diante.

O ponto que gostaríamos de passar com este texto é que agora é o momento de se recuperar um pouco da memória dos museus, a memória mais antiga, pois se é interessante diversificar a aproximação na coleta de acervos, aumentando as possibilidades de se realizar exposições, é imperativo que não se esqueça a origem dos acervos existentes, pois as peças ligadas as elites são majoritárias e ainda o serão por um longo tempo, independente da vontade dos curadores dos museus. Daí ser necessário pensar-se em uma política de aquisição que impeça a existência de uma ruptura abrupta na lógica de formação dos acervos, fazendo-se, caso seja esta a opção, uma transição lenta entre a velha proposta e a nova, a ser adotada.

Por outro lado, apontamos que também é o momento para as instituições museológicas tornarem a dedicar um pouco de seu tempo à recolha de novos “troféus”, pois este tipo de acervo, apesar de estar ligado a incidentes “desagradáveis” da história (os conflitos armados) será indispensável para a montagem de futuras exposições. E não falamos aqui ape-

nas do MHN, pois os demais museus tradicionais de história não recebem objetos desta natureza desde a década de 30: onde estarão as peças relativas às revoltas de Jacareacanga e Aragarças? Sobre o golpe de 1964 e sobre os já citados batalhão Suez e a intervenção de São Domingos? Ou até aqueles referentes a um incidente que ainda não terminou, a missão de paz em Angola? Será que no futuro será impossível representá-las por objetos tridimensionais em um museu ou será que alguém considerará este eventos como sem importância para a história nacional?

Finalmente, é igualmente necessário que os objetos já recolhidos sejam preservados pois, apesar de estarmos cientes que esta posição pode ser vista como impopular entre os profissionais de museologia com uma formação mais recente, eles são insubstituíveis, não só pelo seu valor material ou como antigüidades, mas também pelos valores que representam (ou podem representar, concedemos). Deve-se abandonar a política que permeia algumas instituições museológicas que, em face dos crescentes custos de manutenção dos acervos delicados e devido a uma visão extrema do que seria a desacralização do acervo, dão pouca – ou nenhuma – prioridade a conservação deste tipo de objeto, como aconteceu no MHN na década de 70, ou, num exemplo muito pior, em outro museu, onde um objeto do acervo, de madeira foi usado em uma peça de teatro, sendo sujeito a um banho d'água como parte da encenação, garantindo que o mesmo não tivesse uma vida longa, apesar de ter sido preservado desde o início do século XIX. Conclamamos que os profissionais da área repensem a questão da “desacralização” e suas possíveis conseqüências ao próprio objetivo da profissão. Não gostaríamos de ouvir novamente, como já ouvimos, de um profissional qualificado da área, que como era impossível preservar-se os objetos por toda a eternidade os museus não deveriam se preocupar em preservá-los de qualquer forma, usando-os como objetos do dia-a-dia, até seu desgaste.

- NOTAS
1. BARLEUS, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1980. p. 158.
 2. SPRAT. (Bispo) - *History of the Royal Society*, 1667. Apud BERNAL, J. D - *Ciência na História*. Lisboa: Livros Horizonte, 1976. p. 455
 3. Por exemplo: SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Memória sobre a pesca das baleias, e extração do seu azeite; com algumas reflexões a respeito das nossas pescarias*. In: MEMÓRIAS Econômicas da Academia Real das

Ciências de Lisboa, para o adiantamento da Agricultura, das artes, e da indústria em Portugal e suas conquistas. Lisboa : Academia Real de Ciências, 1790. Tomo II.

4. TACITUS - *The Annals*. Chicago: University of Chicago, 1952. p. 162 e PLUTARCH - *The lives of the Noble Grecians and Romans*. Chicago: University of Chicago, 1952. p. 249.

5. OFÍCIO da comissão de melhoramentos do material do exército, Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1873 com Ofício da legação em Buenos Aires, de 9 de agosto de 1873 em anexo. Mss. ANRJ. JOBÉ, J. *et alii. Histoire Illustrée de L'artillerie*. Lausanne : Edita Vilo, 1981. s. numeração de páginas.

6. RELATÓRIO apresentado à Assembléia Geral Legislativa na quarta sessão da décima-quarta legislatura pelo Ministro e secretario de estado interino dos negócios da Guerra, Visconde do Rio Branco. Rio de Janeiro, typographia Universal de Laemmert, 1872. Consideramos interessante citar parte do relatório, sobre as bandeiras:

Uma das medidas urgente é resguardar as bandeiras ganhas no campo das batalhas, tintas ainda de gloriosos sangue, marcadas com os sinais do valor inimigo e do nosso, não só da ação do tempo que rapidamente modifica as cores e aumenta os estragos, como da possibilidade de serem subtraídas.

Ou seja, o problema de preservação destes troféus já era observado a 125 anos atrás e o que é pior, a situação continua até os dias de hoje.

7. OFÍCIOS da Comissão de Melhoramentos do Material do Exército ao ministro da Guerra, 1885. Parecer do Major Francisco José Teixeira Júnior, 15 de julho de 1885. Mss. ANRJ.

8. CASTRO, Adler Homero Fonseca de & ANDRADA, Ruth Beatriz S. Caldeira de - *O pátio Epitácio Pessoa: seu histórico e acervo*. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 1993 (mimeo).

9. BARROSO, Gustavo - *Idéias e Palavras*. Rio de Janeiro : Leite Ribeiro e Maurílio, 1917, pp. 27 e segs.

10. BARROSO, Gustavo - "Museu Militar." In: _____ - *Idéias e Palavras*. Rio de Janeiro : Leite Ribeiro e Maurílio, 1917. p. 31.

11. Idem, p. 30.

12. BARROSO, Gustavo e RODRIGUES, José Washt - *Uniformes do Exército Brasileiro*. Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1922.

13. BARROSO, Gustavo - *Inventário da Coleção de armaria*. [Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 1939]. (mimeo) MHN.

14. Idem.

15. BARROS, Sigrid Portode - *Armas que documentam a guerra holandesa*. Anais do Museu Histórico Nacional (vol X - 1949). Rio de Janeiro : SEDEGRA, 1959. v. 10, 1949. p. p. 37. Referimo-nos especificamente aos espontões e alabardas citados no texto, que são do século XVIII.

16. BARROSO, Gustavo - Inventário. *Op. cit.*.

17. DUMANS, Adolpho - *A idéia da Criação do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro : Gráfica Olímpica, 1947. p. 98. O grifo é nosso.

18. Idem, pp. 92-93.

19. Carta do General João Batista Mascarenhas de Moraes ao Diretor do MHN, citada em DUMANS, *op. cit.* p. 96.



SALA GETÚLIO VARGAS, Museu Histórico Nacional inaugurada em junho de 1945.

*"O Museu é um mundo e dentro dele a Sala Presidente Vargas é um mundo à parte".
(De um jornal da época.)*

A MEMÓRIA DA CASA DA MEMÓRIA

O PROGRAMA DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DO
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Eliana Balbina Flora Sales *

• *AGUIA de introdução - a memória em depósito*

O ano de 1997 não marca apenas os 75 anos de fundação do Museu Histórico Nacional, mas também é marco de um programa que tem, cada vez mais, se revelado de crucial importância para o aperfeiçoamento das atividades institucionais. Completa 10 anos de implantação o Programa de Gestão de Documentos, iniciativa que envolve toda a instituição.

Trata-se, de fato, de um amplo processo de resgate e dinamização dos suportes de memória institucional, expressos nos diversos tipos de documentação gerados pela dinâmica de funcionamento da repartição. De fato, 75 anos de atividades tiveram, como principal consequência administrativa o surgimento de uma massa documental no interior da qual se encontram representados todos os acertos e erros, avanços e recuos, que fazem a vida de qualquer criação humana.

• *O PROGRAMA de Gestão de Documentos: origem e objetivos*

O conceito de “gestão de documentos” surgiu nos EUA, na primeira metade deste século. No Brasil, sua aplicação passou a ser discutida a partir dos anos setenta. Na década seguinte algumas instituições, dentre outras a Casa de Rui Barbosa e o então Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico implantaram seus programas de gestão. A Fundação Getúlio Vargas já tinha desenvolvido um sistema de arquivos, idealizado pela especialista Maria de Lourdes Costa e Souza¹. Esta iniciativa pode ser considerada pioneira, dentre outros motivos, por trazer implícita, em seu bojo, a questão dos documentos, e veio, posteriormente, a servir de modelo para várias outras instituições.

Essencialmente, visa o “Programa de Gestão de Documentos” racionalizar as atividades do arquivo, criando as condições para a preservação da memória institucional, bem como propiciar rápido acesso às informações, sejam elas de interesse da repartição, do governo ou do cidadão.

* Bacharel em Arquivos, Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Arquivista, Museu Histórico Nacional

Este objetivo geral implica em planejamento de atividades desde o momento em que os documentos são produzidos ou dão entrada na instituição, até sua destinação final. Isto significa estabelecer critérios rigorosos de tramitação, bem como de destino - se o documento deve ser guardado ou descartado. Um programa de gestão documental estabelece, além de rotinas e procedimentos para os arquivos ditos “correntes” e “intermediários”, normas quanto às condições de conservação dos documentos, indicação do tipo de instalações e equipamentos apropriados e de materiais adequados para acondicionamento. Modernamente, a gestão de arquivos também envolve decisões quanto ao treinamento de pessoal especializado, processos de micrografia e estabelecimento de processos de automatização do tratamento de informações.

• *AGESTÃO de documentos no Serviço Público Federal*

Para efeito de conservação e tratamento técnico, os arquivos são divididos em três “idades”, que compõem o ciclo vital dos documentos: arquivos de primeira idade, ditos correntes; arquivos de segunda idade, ditos intermediários; arquivos de terceira idade, ditos permanentes. “Na verdade, trata-se de um único arquivo, em incessante processo de transformação.”² Os Arquivos Permanentes são constituídos por documentação de valor histórico, científico, probatório e informativo, para as instituições e/ou terceiros. Antes de recolhidos ao Arquivo Permanente, os documentos passam por avaliação e seleção, com base numa “tabela de temporalidade”³. Tal critério tem por função evitar que sejam recolhidos documentos de valor transitório. O cuidado dedicado aos documentos em sua fase corrente e intermediária é a garantia futura de um Arquivo Permanente funcionando de acordo com padrões técnicos de qualidade e eficiência.

Não é de hoje que os documentos guardados em arquivos públicos são considerados de crucial importância, tanto para a administração das diversas instâncias do Estado, quanto para a memória das Nações. A acessibilidade aos documentos gerados pelo chamado “Serviço Público” é a matriz sobre a qual gera-se grande parte dos trabalhos que discutem e clarificam a história de povos e países.

Em algumas nações, tal massa de memória é vista como objeto de toda espécie de cuidados administrativos. Infelizmente, não é este, até o momento, o caso do Brasil. A mentalidade de não valorizar as atividades de arquivo permanece arraigada nas instituições públicas, apesar de existir, na estrutura dos ministérios e repartições, setores denominados “de Protocolo e Arquivo”, responsáveis pelas atividades de recebimento, registro,

tramitação, arquivamento e expedição de documentos. O funcionamento dessas seções sempre se deu de maneira precária, seja pela falta de acompanhamento técnico, seja pelo despreparo da mão-de-obra encarregada dos trabalhos de rotina dos protocolos e arquivos. A implantação da informática nos protocolos é um passo importante no sentido da modernização das atividades citadas acima, mas não o suficiente para solucionar todos os problemas dos arquivos. Apenas em alguns casos isolados, e mais recentemente, grandes esforços estão sendo feitos para mudança dessa cultura. Entretanto, a maioria de tais ações resulta de esforços isolados de profissionais diligentes e dirigentes decididos, conscientes da importância dos arquivos para a memória do país e como garantia dos direitos da cidadania previstos na Lei Magna nacional.

Qual o tipo de documento gerado pelo Serviço Público? Tomemos o Arquivo Nacional como exemplo. Sob sua guarda encontram-se acervos que abrangem período cronológico entre os séculos XVI e XX, constituído de 45 quilômetros de documentos textuais, 1.150.000 fotografias, 55.000 mapas e plantas, 13.000 discos e fitas audiomagnéticas, 12.000 filmes e fitas de vídeo⁴. O cuidado exigido por tal acervo, no que tange ao processamento técnico e conservação, implica não só considerável volume de recursos financeiros como de recursos humanos. Todavia o Arquivo Nacional não dispõe nem de uns, nem de outros, tendo ainda de se preocupar com o que vem sendo arquivado nos dias de hoje, em condições inadequadas.

É impossível que o Arquivo Nacional recolha todo o acervo produzido e acumulado nos órgãos públicos, sem que estes cumpram funções mínimas de arquivamento corrente e intermediário. Mas tal não é feito: a maioria dos acervos recolhidos lá chegam em estado lastimável. Na rara situação de serem convocados a intervir, os profissionais dessa repartição do Ministério da Justiça encontram os arquivos institucionais em estado de abandono quase total. A mudança de rota dessa situação exige a elaboração de uma política nacional de arquivos, o que foi planejado, ou tentado, em diversas oportunidades.

Já na década de 40, o antigo DASP⁵ elaborou algumas ações destinadas a melhorar a situação dos arquivos no Serviço Público. Foram enviados servidores aos EUA, com o objetivo de freqüentar cursos na American University, bem como visitar instituições do governo norte-americano. Pouco depois, foi feita uma proposta ao Arquivo Nacional para a realização de

um trabalho conjunto de modernização dos arquivos, que se assemelhava a outra já desenvolvida pelo DASP junto à Bibliotecas. No entanto, o pequeno interesse fez com que os planos não saíssem do papel. Nas diversas repartições, a organização de arquivos continuou sendo feita por iniciativa isolada e, na maioria dos casos, não tiveram continuidade.

Posteriormente, nos anos sessenta, Comissão⁶ designada pelo ministro da Justiça da época, professor Alfredo Nasser, elaborou diagnóstico sobre a situação dos arquivos no Brasil, propondo a criação de um Sistema Nacional de Arquivos, no qual o Arquivo Nacional, como “cabeça de sistema”, interviria nos arquivos correntes. Todavia, o projeto acabou extraviado nos desvãos da administração pública, e a situação não sofreu alteração: as atividades de arquivo corrente continuaram subordinadas ao DASP, como continuam, atualmente subordinadas a seu sucessor, o ministério da Administração federal e Reforma do Estado (MARE) como ainda hoje acontece. Mesmo após a criação do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), em 1978, a área de atuação do Arquivo Nacional ficou restrita aos arquivos intermediários e permanentes, já que o Decreto nº 75657/75 vinculou os arquivos correntes ao Sistema de Serviços Gerais (SISG) do DASP.

A interferência do Arquivo Nacional no momento em que a documentação está sendo produzida tem como objetivo garantir, de modo eficiente a administração, manutenção e destinação dos documentos, bem como possibilitar o acesso às informações governamentais de interesse do Estado e do cidadão⁷. Em 1991 foi promulgada a Lei 8159 de 08 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e cria o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), vinculado ao Arquivo Nacional. Passa a ser função do CONARQ definir e implementar a política nacional de arquivos, como órgão central do Sistema Nacional de Arquivos.

Em 28 de março de 1996, o plenário do CONARQ aprovou, através de sua Resolução nº 4, o “Código de Classificação de Documentos de Arquivo para a Administração Pública: atividades-meio”. A mesma resolução aprovou também um documento intitulado “Temporalidade e Destinação de Documentos de Arquivos Relativos às Atividades-meio da Administração Pública: Tabela Básica”. O “Código de Classificação” foi elaborado por técnicos do Arquivo Nacional e da antiga Secretaria de Administração Federal, tendo sido, posteriormente, minuciosamente analisado pela Câmara Técnica de Classificação de Documentos, ocasião em que

foram feitas alterações e adaptações necessárias. A tabela de temporalidade é fruto do trabalho desenvolvido por profissionais do Ministério do Planejamento e Orçamento e da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, e também foi analisada no âmbito da Câmara Técnica de Avaliação de Documentos. Esses dois documentos técnicos têm importância fundamental para a gestão da documentação pública, pois possibilitam a padronização de procedimentos nos arquivos correntes dos órgãos públicos e a destinação criteriosa dos documentos.

• *ABRA da gestão dos arquivos chega ao Museu Histórico*

A implantação de uma política de gestão de documentos no Museu Histórico Nacional não foi ação isolada, mas produto de outra mais ampla, implantada a partir de 1986, que tornou-se conhecida pelo nome de “Projeto de Revitalização do Museu Histórico Nacional”. Tratava-se de um amplo conjunto de ações relacionadas, que tinha por objetivo resgatar a instituição, que, em 1984, encontrava-se em situação crítica.

O “Projeto” foi elaborado com base na filosofia de que a instituição tinha por objetivo último servir à comunidade, pela via, principalmente, do acervo histórico sob sua guarda, um conjunto de objetos que, na época, beirava uns 300.000 itens. Ao longo dos anos 70, por uma série de motivos que não cabem discutir no momento, a eficácia institucional tinha caído a níveis preocupantes. O “Projeto de Revitalização” buscava recuperar o grau de excelência da atividade que, em alguns momentos, tinha sido muito alto. Após um período de diagnóstico institucional, levado a cabo entre 1985 e 1986, chegou-se à conclusão que a recuperação da qualidade dependia do aperfeiçoamento não apenas das atividades-fim - aquelas previstas nos objetivos programáticos -, mas também das atividades-meio, expressas principalmente nas funções de caráter administrativo.

O primeiro passo em direção à nova filosofia administrativa foi a aprovação, em 1987, do novo Regimento Interno, na gestão da museóloga Solange de Sampaio Godoy. O novo RI criava um setor cuja atribuição era “planejar, orientar e controlar as atividades relativas à expedição, recuperação, distribuição, movimentação e arquivamento de documentos”⁸. Este novo setor foi denominado “Setor de Apoio Administrativo”, estando administrativamente subordinado ao então Departamento de Administração. A importância da presença deste artigo deve-se ao fato de que sua letra manifesta o apoio da direção superior à uma nova filosofia de gestão de documentos.

A nova postura política já se vinha manifestando, a bem dizer, desde o início do diagnóstico que antecedeu a implantação do Projeto de Revitalização.

Não seria injusto dizer que, em seus primeiros 50 anos de existência, o Museu Histórico Nacional não tinha, propriamente, uma política de arquivos. É interessante observar que, não obstante o Museu ser uma “Casa de memória”, de “culto ao passado”, como se esmerava em repetir Gustavo Barroso, o fundador, não havia preocupação com a memória institucional⁹. Mesmo quando se encadernavam documentos, no intuito, quem sabe, de preservá-los, como acontecia com a “Correspondência” e os “Relatórios de atividades”, não se percebe preocupação com a qualidade do documento encadernado e com a conservação dos volumes. Muita coisa se perdeu, e muita coisa foi preservada por motivos que nada têm com a boa prática arquivística.

Não havia preocupação em controlar, sistematicamente, a entrada de papéis, seu arquivamento e utilização. Mas deve-se observar, como foi visto acima, tal procedimento, ou ausência de, era comum no conjunto das repartições públicas. O Serviço Público tratava, e, de certa forma, continua tratando, os documentos tendo em vista apenas sua utilidade administrativa imediata. Quando determinado conjunto de papéis caía em desuso, quando uma chefia era substituída, ou, por questão de espaço físico, tornava-se impossível mantê-los na própria sala de trabalho, tais conjuntos passavam ao “arquivo morto”, onde, podemos dizer, eram os documentos literalmente sepultados. Informações importantes lá jaziam aguardando a ressurreição, via tratamento adequado.

Era exatamente o caso do Museu Histórico Nacional. Ao longo de tanto tempo, muito da massa documental produzida pela repartição foi perdida, e as lacunas são observáveis e, em muitos casos, identificáveis.

O Programa de Gestão de Documentos implantado no Museu Histórico Nacional a partir de 1987 buscava, de início, apenas parte dos objetivos descritos no item anterior. A elaboração de um diagnóstico sobre a situação dos arquivos e a apresentação, concomitante, de um projeto de organização, foram as primeiras providências. É sempre interessante frisar que o apoio das autoridades institucionais, conforme indicado acima, foi crucial para que o projeto deixasse o “estágio de prancheta” e passasse rapidamente à “fase de implantação”: apresentado à Direção da repartição, foi determinada sua imediata implementação.

O diagnóstico identificou pontos de estrangulamento tanto na recepção de papéis, quanto na tramitação e no arquivamento. Inexistiam critérios de classificação e arquivamento preestabelecidos. A recuperação de documentos era lenta, tanto em relação aqueles em trânsito quanto aos já arquivados - o que não significa que as tentativas sempre lograssem êxito.

A prioridade estabelecida foi a organização do Protocolo, por ser o estágio que permite o controle de entrada e saída de documentos, ou seja, da comunicação da instituição com o exterior. Foi também estabelecido um controle de termos, por via da elaboração de uma tabela de assuntos. Padronizados os procedimentos de registro e arquivamento, a documentação passou a ser arquivada por assunto: os documentos passam a ser reunidos sob um único título, correspondente a um dossiê.

O controle do protocolo permitiu o início da organização do arquivo corrente da Direção da repartição. O primeiro passo foi estabelecimento de rigoroso controle da numeração da correspondência expedida, do número de cópias dos documentos expedidos, bem como a adoção de cuidados básicos quanto à conservação. Paralelamente à implantação de tais procedimentos, alguns funcionários da repartição foram treinados para aplicar os procedimentos estabelecidos, de maneira que, em algumas das áreas administrativas, particularmente no gabinete da Direção e no controle de acervo, pudessem ser estabelecidos arquivos correntes.

Dessas duas providências resultaram não poucas conseqüências, a curto, médio e longo prazo. Em primeiro lugar, a recuperação e consulta de documentos tornou-se mais ágil; em segundo lugar, a normalização facilitou o estabelecimento de procedimentos; por último, tornou-se possível prever a tarefa futura de análise e avaliação, com vistas à preservação ou descarte de documentos.

As providências mostraram-se acertadas: atualmente, o controle, arquivamento, localização e empréstimo de documentos têm sido feitos de maneira ágil. Entretanto, o avanço do trabalho exige, no momento, a compatibilização da classificação de assuntos com a classificação para uso em arquivos públicos, elaborada pelos técnicos do Arquivo Nacional e já aprovada pelo CONARQ e o estabelecimento da rotina de avaliação dos documentos. Esta tarefa, a mais complexa, depende da instalação, no âmbito do IPHAN, órgão ao qual o MHN se subordina, de uma comissão permanente de avaliação de documentos, conforme recomenda, expressamente, o decreto nº 2182, de 20 de março de 1997. Esta comissão deverá

se incumbir de compatibilizar a tabela básica aprovada pelo CONARQ, para documentos relativos à atividade-meio, bem como elaborar a tabela de temporalidade referente a documentação relacionada às atividades-fim.

A médio e longo prazos, o desenvolvimento do Programa de Gestão exigirá a aplicação da informática. Os sistemas automatizados tornam mais rápidas e precisas as tarefas de registro, controle e tramitação características do Protocolo. A longo prazo, o armazenamento de imagens de documentos, que se tornarão acessíveis por via de terminais de rede, permitirá o controle e acessibilidade quase imediatos.

• *O ARQUIVO Permanente do MHN*

No caso específico do Museu Histórico Nacional, a documentação acumulada ao longo do tempo, e que veio a constituir o Arquivo Permanente, não chegou incólume aos dias de hoje. É o retrato da ausência de uma política de gestão de documentos públicos. No decorrer dos anos, documentação importante, relativa ao acervo e às atividades promovidas pela repartição, desapareceu. Se não foram completamente perdidas, tiveram parte de seus registros inutilizados, devido, principalmente, à armazenagem inadequada: ora depositada nos forros e socavãos do prédio, ora acumulada em locais úmidos, propícios à proliferação de insetos e sujeitos à ação da poeira e do tempo. Alguma coisa se conservou, como é o caso da documentação impressa, por estar sob a custódia do Arquivo Histórico do Museu. O acervo deste setor não tem relação com as atividades administrativas, sendo constituído por coleções autônomas de documentos textuais e iconográficos, relativos à personagens e fatos ligados à vida pública do país ou à cidade do Rio de Janeiro, bem como diversos outros temas, em geral guardando alguma continuidade com as coleções tridimensionais. Esse conjunto é considerado parte do acervo sob responsabilidade da instituição, identificando-se, pois, com as atividades-fim, e não com as atividades-meio.

A década de 70 é marcada pela primeira tentativa de tratamento sistemático, que atingiu a documentação relativa à aquisição de acervo⁹. Esta ação, muito embora tenha apresentado resultados cuja utilidade é até hoje indiscutível, apresenta muitas lacunas, a principal delas o fato de não ter sido parte de uma ação maior que abrangesse toda a documentação institucional. Nessa época, a documentação disponível no MHN, relativa à aquisição de acervos, recebeu tratamento técnico, constando da ordenação dos papéis em processos artificialmente constituídos, atribuição de numeração seqüencial por ano e acondicionamento. Paralelamente foi elaborado

um índice onomástico por doador, que remete ao número do processo. Mesmo assim, não foi possível localizar e reunir a documentação relativa aos então 50 anos de acumulação de acervos. As lacunas, entretanto, podem ser complementadas através da consulta a documentos de outras séries (por exemplo “Documentos contábeis” e “Relatórios”), as quais, mesmo quando em condições precárias de tratamento ou conservação, possibilitam preenchê-las satisfatoriamente.

O acervo do Arquivo Permanente é composto por documentos textuais, impressos, fotográficos e audiomagnéticos. A documentação textual está reunida em séries, organizadas pela função ou, em alguns casos, pela espécie (por exemplo, os Relatórios, Correspondência, Recortes de Jornal e Documentos Normativos). Esse material cobre o período entre 1922, ano da fundação do Museu, até os dias atuais¹⁰.

Todo o material recolhido ao Arquivo Permanente tem grande utilidade para o bom desempenho da instituição, pensada enquanto repartição pública e prestadora de serviços. Entretanto, o valor dos documentos tratados e conservados adquire outra densidade quando abordados como fontes para a história institucional. Falar em história institucional não significa falar apenas em levantar as origens e a dinâmica sócio-político-econômica das organizações, de modo a produzir conhecimento científico. As modernas técnicas de administração atribuem à história institucional grande utilidade, tanto para estabelecer antecedentes, de modo a localizar problemas e propor soluções, quanto embasar projetos. Neste sentido, os documentos institucionais (Relatórios e Correspondência, por exemplo), bem como aqueles meramente administrativos (Folhas de Pagamento e Folhas de Frequência, por exemplo) adquirem nova dimensão. Inclusive, deve-se acrescentar que, numa ambiência a qual muitos suportes de informações foram perdidos ou encontram-se incompletos, a consulta a certos documentos pode suprir a falta de outros. É o caso, por exemplo, das Folhas de Pagamento, que são freqüentemente consultadas no sentido de estabelecer a vida funcional dos primeiros servidores, que não possuem registros ou pastas funcionais.

As séries de documentos conservados no Arquivo Permanente do MHN suprem, como fontes de informação, as necessidades administrativas, como já ficou claro; suprem também qualquer projeto de história institucional, seja ele decorrente de necessidades internas, do tipo apresentado acima¹¹, seja decorrente de projetos de história. Nesta direção abre-se

uma outra vertente, que permite, através da documentação, estabelecer conexões entre a repartição e seus mantenedores, e, por esta via, com a sociedade em que se encontra inserida. Muitas das séries contêm informações que de muito ultrapassam as paredes da repartição. Tomemos, por exemplo, a série “Impressos”. São cartazes, convites, folhetos, cartões postais, catálogos de exposição, tudo, enfim que tenha sido publicado pelo Museu, com ou sem a participação ou apoio de terceiros. A série “Impressos” permite estabelecer, com bastante precisão, um perfil das atividades da instituição, e, daí para diante, um perfil das tendências culturais dominantes em cada época, não apenas no Museu, mas no meio com o qual este interagia. Esta série é complementada por reportagens publicadas em revistas de circulação comercial e em órgãos institucionais. Estas duas últimas categorias de objetos arquivísticos potencializam a série, pois contêm informações externas sobre a instituição¹².

As informações contidas nas espécies documentais descritas até o momento complementam-se, de modo que a consulta a certas coleções acaba remetendo o pesquisador a outras¹³. É o caso, por exemplo, do Arquivo Fotográfico. As fotografias, cromos, negativos e diapositivos foram produzidos ao longo do tempo de existência do Museu, e montam a alguns milhares de unidades. Descrevem, com bastante precisão, e de forma sistematicamente cronológica, exposições e outros eventos realizados dentro e fora do Museu Histórico Nacional. Mesmo organizado e acondicionado de modo precário, o material do Arquivo Fotográfico pode ser acessado com rapidez. Isto não impede que parte dos diapositivos e negativos estejam atacados por fungos, exigindo tratamento especial; já os negativos de vidro, produzidos provavelmente na década de 20, possibilitam reproduções excelentes. Quanto a este material, o grande problema é a fragilidade do suporte, que exige acondicionamento especial, até o momento inexistente. Mesmo apesar dos problemas observáveis, o Arquivo Fotográfico constituiu-se em estupenda fonte de pesquisa para historiadores e profissionais da área museológica.

• *CONCLUSÃO - dez anos de gestão de arquivos*

O Museu Histórico Nacional tem tido, ao longo do tempo, papel importante no campo da Museologia. A preservação dos testemunhos da atuação do Museu são, pois, de importância fundamental não apenas para a instituição, como também para o estudo do desenvolvimento dos museus no país. Em várias frentes, a atuação do Museu foi pioneira, e a instalação de um arquivo em moldes próximos ao ideal permitirá, por meio do

atendimento eficiente das demandas dos usuários, mais um passo em direção à potencialização das possibilidades institucionais. Além de poder, eventualmente, constituir-se em modelo para outras instituições museológicas cujos arquivos necessitem de organização.

Apesar de todas as dificuldades que podem ser observadas no cotidiano do Arquivo, é possível observar, hoje em dia, significativa mudança em termos de qualidade: já se pode falar, no que tange ao Museu Histórico Nacional, em gestão de documentos e informações. Esta mudança se expressa, principalmente, na consolidação de um “circuito interno”, através do qual os documentos já transitam sem maiores embaraços (não que tenham sido completamente eliminados), e em canais de recuperação e circulação de informações, com os quais todos os servidores, independente da área onde atuem, estão razoavelmente familiarizados. Isto pode significar que a etapa mais complexa começa a ser superada: trata-se da implantação de hábitos em torno da manipulação de documentos.

Muito disso deve-se à decisão da Direção Geral da instituição em apoiar a Política de Gestão de Documentos. Tal decisão, que tem sido mantida ao longo dos anos, apesar de já terem se passado, desde então, quatro gestões, permite que a implantação e sistematização, processo longo e nem sempre direto, não sofra solução de continuidade.

As instalações do Arquivo Permanente não são as ideais, caso consideradas do ponto de vista técnico, embora constituam grande avanço, com relação ao período anterior a 1985. Embora o ambiente devesse ser climatizado e o equipamento deixe a desejar, têm sido tomadas as providências possíveis, dadas as disponibilidades de recursos financeiros, materiais e humanos. Conforme observaremos, o universo de documentos gerados pelo MHN ao longo de sua trajetória justifica o esforços que têm sido feitos.

Resultados palpáveis já podem ser observados no que tange ao recurso, cada vez mais constante, ao sistema implantado, tanto pela administração da repartição, quanto por pesquisadores interessados nos mais diversos aspectos relativos à política cultural, em diversas épocas, e a museologia, em particular. O acervo do Arquivo Permanente tem se mostrado seara plena de possibilidades, e a organização, trabalho que não virá a cessar, investimento totalmente justificado.

NOTAS

1. A Sra. Maria Lourdes Costa e Souza, funcionária de carreira do Ministério das Relações Exteriores, já tinha se destacado entre o grupo de servidores designados para aperfeiçoamento nos EUA. Tendo se graduado em Arquivos, retornou ao país para dar continuidade aos trabalhos que já desenvolvia nos arquivos de repartições públicas.
2. PAES, Marilena Leite - Política arquivística em âmbito federal - problemas e soluções. Rio de Janeiro, 1996 (mimeo).
3. "Tabela de temporalidade" é um instrumento de trabalho que estabelece prazos de guarda dos documentos nos arquivos correntes e o momento de sua transferência aos arquivos intermediários, determinando, ainda, critérios para eliminação ou recolhimento ao arquivo permanente, bem como indicando critérios para microfilmagem.
4. SILVA, Jaime Antunes da - *A Política Nacional de Arquivos: a ação do Arquivo Nacional e do Conselho Nacional de Arquivos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1996 (mimeo).
5. Criado pelo Decreto nº 579 de 30 de julho de 1938, o Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), tinha por função estudar, organizar e fiscalizar o Serviço Público, de maneira a torná-lo mais eficiente no cumprimento de suas funções. Posteriormente foi transformado em Departamento Administrativo do Pessoal Civil, sem que suas funções tivessem mudado radicalmente. Veio depois, em 1985, a adquirir *status* de ministério, denominado Ministério da Administração; no governo Fernando Collor de Mello, foi tornado em secretaria especial, denominada Secretária da Administração Federal; atualmente voltou ao *status* de ministério, denominado Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado (MARE).
6. PAES, Marilena Leite - *Op. cit.*
7. No momento em que se terminava de redigir este texto, foi editado o Decreto nº 2182 de 20 de março de 1997, que estabelece normas quanto à transferência e recolhimento de acervos arquivísticos para o Arquivo Nacional (Ver BRASIL - Diário Oficial da União, 21 de março de 1997).
8. BRASIL, Museu Histórico Nacional - Regimento Interno (aprovado pela Determinação nº 306 de 16 de julho de 1987, da Presidência da Fundação Nacional Pró-Memória), art. 9º, parag. 4º. Rio de Janeiro, 1987.
9. Os "Regulamentos do Museu", aprovados pelos Decretos 15.596 de 2 de agosto de 1922 e 24735, de 14 de julho de 1934 se referem aos arquivos das 1ª e 2ª Seções, sendo atribuição dos 3º Oficiais prestar serviços nos Arquivos e Bibliotecas das Seções.

10. A documentação relativa à aquisição de acervo, objeto de tratamento na década de 70, é parte integrante do acervo do Arquivo Permanente do MHN. Por questões operacionais, relacionadas ao controle do acervo sob guarda da instituição, está fisicamente separada do conjunto.

11. A série “Recortes de jornais” foi interrompida por volta do final dos anos 70. A partir dos meados da década seguinte, foi estabelecido um serviço regular de *clipping*, que tem sido mantido desde então.

12. Os documentos do Arquivo Permanente são consultados tanto por pessoal do Museu quanto por pesquisadores externos. Os primeiros utilizam o acervo do AP em busca de informações para elaborar projetos - um exemplo recente é a restauração da “Coleção Meios de Transporte Terrestre” - ou instruir processos sobre as atividades da repartição. Os pesquisadores externos buscam informações para elaboração de pesquisas acadêmicas ou subsídios para elaboração de artigos científicos ou jornalísticos.

13. A série “Impressos” esteve, durante muito tempo, sob guarda do Arquivo Histórico. Quando foi tomada a decisão de integrar esta documentação ao AP, foi também incorporada à série exemplares de publicações periódicas e livros, que tivessem sido de iniciativa do Museu Histórico Nacional. Esta sub-série não está, por outro lado, aberta à consulta, visto possuir a Biblioteca-MHN exemplares em suas coleções. No AP, o recolhimento de livros, publicações e outras espécies funciona como um tipo de “depósito legal” institucional.

14. As consultas ao Arquivo Permanente são realizadas no próprio local de funcionamento, ocorrendo, quando necessário, empréstimo de documentos a usuários internos. O controle é mantido através da emissão de guias que permitem tanto a localização do usuário quanto o controle estatístico.



MUSEU DE ARTILHARIA do Arsenal de Guerra

Foto de Juan Gutierrez, 1897

Um museu militar no Rio de Janeiro do século XIX.

(Acervo do Museu Histórico Nacional)

Resumos

1ª PARTE - O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL EM SEUS 25 ANOS

- *“A idéia da criação do Museu Histórico Nacional”*(1947),
Adolpho Dumans
- *“O Museu Histórico Nacional em seus 25 anos de existência”*(1947),
Adolpho Dumans
- *“O Culto da Saudade”*(1921),
Gustavo Barroso

Estes três artigos discutem as origens do Museu Histórico Nacional, a partir do ponto de vista de servidores que participaram ativamente do desenvolvimento inicial da instituição. O artigo “O Culto da Saudade”, por Barroso, é como o manifesto pela criação do MHN. Os outros dois textos, por Adolpho Dumans, conservador e secretário da instituição até o início dos anos 50, procura documentar os primeiros 25 anos, do Museu, sempre frisando sua importância na arena cultural do país.

(Transcrição e notas por José Neves Bittencourt)

2ª PARTE - O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL EM SEUS 75 ANOS DE EXISTÊNCIA

- *Memória cidadã: história, patrimônio cultural e museus*
Afonso Carlos Marques dos Santos

No processo de invenção do passado nacional, os livros de história do século XIX contribuíram para a legitimação simbólica dos Estados nacionais, preparando o que François Furet chamou de “pedagogia do cidadão”. Este processo, porém, extrapolou o campo historiográfico e esteve presente em todas as construções imaginárias da nacionalidade, constituindo-se no substrato fundamental da identidade do cidadão. É a partir deste contexto que surge a noção de patrimônio histórico e artístico associada ao recorte nacional e à identificação dos “lugares de memória” da nação. O artigo procura historicizar o problema propondo o reexame dos seus parâmetros, contradições e impasses.

• *Ordem e natureza*

Coleções e cultura científica na Europa Moderna

Lorelai Brilhante Kury

Carlos Ziller Camenietzki

O colecionismo natural na Europa, entre os séculos XVI e XIX, passa por transformações que acompanham a própria organização da cultura científica. Nos primeiros séculos da Idade Moderna, tal prática se apresenta como a reunião de testemunhos concretos das maravilhas da criação. Cada vez mais, essas coleções, essas coleções passam a reunir exemplares cuja importância deixa de ser a singularidade para ser sua inserção natureza ordenada e classificada. O final do século XVIII inaugura o advento de uma nova curiosidade científica onde o que é relevante é a percepção das relações entre as estrutura e função de cada objeto da coleção.

• *Todo um mundo a reformar*

Intelectuais, cultura ilustrada e estabelecimentos científicos em Portugal e no Brasil, 1779-1808

Oswaldo Munteal Fº

O artigo trata das tentativas de reforma do Estado português, iniciadas a partir da subida ao trono do déspota esclarecido D. José I, e conseqüente atuação do ministro D. Sebastião José de Carvalho e Melo, marquês de Pombal. Estes dois homens iniciaram um amplo movimento de reformas que tiveram por base os paradigmas da Ilustração. Intentando implantar um “governo racional”, tinham por objetivo a recuperação do Reino e do Império colonial. Cercaram-se de auxiliares com sólida formação acadêmica, alguns estrangeiros e outros com longos períodos passados fora de Portugal, e incentivaram a reforma do ensino, bem como a implantação de instituições científicas cuja finalidade era receber e avaliar possíveis fluxos materiais vindos tanto do próprio território metropolitano quanto do Ultramar. Este movimento, chamado por diversos autores de “pragmatismo ilustrado”, criou uma estrutura que se manteve ativa mesmo após a morte de D. José e da subida ao trono de D. Maria I, o que significou certa reestruturação do esquema de poder anterior a D. José. A iniciativa das reformas, sempre sobre rígido comando do Estado português, criou uma tradição intelectual que lançou sólidas raízes e viria a influenciar todo o aparato burocrático e cultural brasileiro, no século seguinte.

• *Um museu para São Paulo*

Maria José Elias

O Museu Paulista é uma das mais antigas instituições museológicas em atividade no Brasil. O artigo segue as pistas de sua origem analisando os motivos pelos quais a aristocracia paulista do final dos oitocentos se interessava por colecionar objetos naturais e históricos, e como o acervo do Museu se formou a partir da soma dessas coleções com acumulações de objetos existentes no extinto Museu Provincial e na Comissão Geológica do Estado de São Paulo.

• *1922: o encontro do efêmero com a permanência*

As Exposições (Inter)Nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional

Noah Charles Elkin

Este artigo tem por objetivo abordar o relacionamento simbólico entre museus (como exposições permanentes) e exposições (inter)nacionais (como eventos temporários), desde a primeira delas acontecida no Brasil, a Exposição Nacional de 1861, e continuando até atingir a Exposição Internacional do Centenário da Independência, em 1922. O artigo considera museu e exposições como instituições concebidas para prover os brasileiros de conhecimentos sobre sua Nação. Também analisa o papel do Museu Nacional durante o século XIX, relativamente às exposições patrocinadas pelo governo imperial; em seguida, discute a crescente demanda, nas primeiras décadas do século XX, pela criação de um museu de história nacional, analisando a controvérsia em torno da criação da instituição que viria a se tornar o Museu Histórico Nacional. O artigo considera tal controvérsia como resultante das diferentes visões das elites sobre como deveria ser um museu dedicado a preservar e expor a memória histórica nacional.

• *Sobre patronos, heróis e visitantes*

O Museu Histórico Nacional, 1930-1960

Daryle Williams

O artigo trata da importância do Museu Histórico Nacional (MHN) na paisagem cultural brasileira durante a era Vargas. A história institucional da repartição nas três décadas depois da Revolução de 1930 é o foco central

de interesse, destacando-se as estratégias representativas e discursivas usadas pelo Museu para validar uma versão oficial da experiência histórica nacional, que privilegiava o papel de heróis nacionais e patronos na consolidação do Estado nacional brasileiro. Também merece destaque o relacionamento entre Getúlio Vargas e o Museu, bem como a visita ao museu durante este período. O estudo conclui-se com uma discussão das leituras oficiais e não-oficiais da “Sala Getúlio Vargas”, tentando assim analisar a atuação do Museu como instituição cultural intimamente ligada ao estado varguista, centro de produção e reprodução da memória histórica e um fórum de construção da cidadania cultural no Brasil moderno.

• *Observações sobre um museu histórico do século XIX*

O Museu Militar do Arsenal de Guerra

José Neves Bittencourt

Por meio de uma análise centrada nos objetos de uma coleção formada durante o Segundo Reinado, este estudo de caso está voltado para a presença discursiva do Museu Militar do Arsenal de Guerra, um museu militar que funcionou no Rio de Janeiro, durante a segunda metade do século passado. O artigo sugere que o Museu Militar - considerado predecessor mais direto do Museu Histórico Nacional - foi criado em função da expansão e consolidação do Exército nacional, na época em que este era muito solicitado, em função dos diversos conflitos de fronteiras na região Platina. O artigo busca demonstrar como o conteúdo e organização da coleção do museu privilegia o papel da força terrestre na consolidação e expansão da esfera política nacional, concluindo com um amplo exame do lugar ocupado pelo museu na memória institucional do Estado Imperial.

• *Do troféu de guerra ao copo de geléia*

A dessacralização do acervo dos “templos da memória”

Adler Homero Fonseca de Castro

Uma das origens das instituições museológicas é o costume de se cultuar vitórias militares através da preservação de elementos materiais a elas ligados - os troféus conquistados aos vencidos e as armas associadas aos vencedores. Este costume, nascido na Antiguidade Clássica, manteve-se na Idade Média, passando aos Estados nacionais, nos quais os museus eram, por vezes, chamados “Templos de Marte”. No Brasil, a idéia associada à tal prática foi abraçada por Gustavo Barroso e influenciou a origem e

desenvolvimento do Museu Histórico Nacional. No final dos anos 60, as idéias associadas à “nova história” começaram a influenciar o discurso dos museus em geral, e também do Museu Histórico Nacional, fazendo com que este buscasse repensar seu passado e levando à atualização e diversificação da proposta museológica, com a incorporação de temas e objetos até então excluídos das reservas técnicas e exposições.

• *A memória da casa da memória*

O programa de gestão de documentos do Museu Histórico Nacional

Eliana Balbina Flora Sales

Este artigo tem dois objetivos que, embora distintos, complementam-se. O primeiro é comemorar os dez anos de implantação do Programa de Gestão de Documentos do Museu Histórico Nacional; o segundo é, pela perspectiva do Museu, examinar a evolução do tratamento de da documentação administrativa no serviço público federal, dos anos 40 até nossos dias. O artigo procura também mostrar que as atividades de pesquisa desenvolvidas tanto pelas áreas técnica e administrativa do Museu quanto por pesquisadores externos só atingiram, nos últimos anos, o grau de adiantamento em que se encontram devido à sistematização da memória institucional que tem sido realizada a partir da implantação do Programa de Gestão de Documentos.

ABSTRACTS

Part One - The first 25 years of the Museu Histórico Nacional

- *“A idéia da criação do Museu Histórico Nacional” (1947)*

Adolpho Dumans

- *“O Museu Histórico Nacional em seus 25 anos de existência (1947)*

Adolpho Dumans

- *“O Culto da Saudade” (1921)*

Gustavo Barroso

These three articles discuss the origins of the Museu Histórico Nacional from the point of view of employees who participated actively in the Museum’s initial development. The article “O Culto da Saudade,” by Barroso, is considered to be the manifesto for the creation of the MHN. The other two articles, by Adolpho Dumans, conservationist and secretary of the institution until the beginning of the 1950s, seek to document the Museum’s first 25 years, underscoring its importance in the national cultural arena.

(Transcription and notes by José Neves Bittencourt.)

PART TWO - THE MUSEU HISTÓRICO NACIONAL IN ITS 75 YEARS

- *Memory and Citizenship: history, cultural patrimony and museums*

Afonso Carlos Marques dos Santos

In the process of inventing the national past, nineteenth-century history texts contributed to the symbolic legitimation of nation-states, using what François Furet has called the “pedagogy of the citizen.” This process, however, was not confined to the realm of historiography. Rather, it constituted an important element in all constructions of the national imagery, which in turn played a fundamental role in the the identity of citizens. The notion of national historical patrimony associated with the identification of “sites of memory” developed from this context. The article seeks to historicize the problem, proposing the re-examination of its parameters, contradictions and impasses.

• *Order and Nature*

Collections and scientific culture in Modern Europe

Lorelai Brilhante Kury

Carlos Ziller Camenietzki

From the sixteenth to the twentieth century, the practice of collecting natural objects in Europe underwent changes that reflected a reorganization of the broader scientific culture itself. In the first centuries of the Modern Age, this practice emphasized the gathering of concrete evidence of the wonders of creation. With the passage of time, however, the importance of items in a collection was no longer based on their uniqueness but on their place within a natural and classified order. The end of the eighteenth century saw the advent of a new scientific curiosity that sought to highlight the relationships between the structure and function of each object in the collection.

• *A Whole World to Reform*

Intellectuals, Enlightenment culture and scientific establishments in Portugal and Brazil, 1779-1808

Oswaldo Munteal F^a

The article discusses the attempts by King José I and his minister, Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês of Pombal, to reform the Portuguese state according to the principles of the Enlightenment. With the goal of reclaiming the kingdom and the Imperial colonies, they sought to establish a “rational government.” They surrounded themselves with aides with solid academic training, foreigners, and others who had lived outside of Portugal for extended periods of time. In addition, they promoted educational reform, as well as the creation of scientific institutions whose goal was to receive and evaluate objects from both the colony and metropole. This movement, known as “enlightened pragmatism,” resulted in a structure that remained in place even after the death of José I and the rise to power of Queen Mary I, events that signified a certain restructuring of prior power arrangements. The onset of reforms, under the rigid control of the Portuguese state, resulted in a solidly rooted intellectual tradition that would strongly influence the Brazilian bureaucratic and cultural apparatus in the nineteenth century.

• *A Museum for São Paulo*

Maria José Elias

The Museu Paulista is one of the oldest existing museums in Brazil. The article traces its origins, analyzing why, at the end of the nineteenth century, paulist aristocrats became interested in collecting natural and historical objects, and how the Museum's collection resulted from the sum of their private collections as well as objects from the extinct Museu Provincial and the Comissão Geológica do Estado de São Paulo.

• *1922: permanence meets ephemeral*

Museums and (Inter)national Expositions, 1860-1922

Noah C. Elkin

This article traces the symbiotic relationship between MUSEUMS (as permanent displays), and (INTER)NATIONAL EXPOSITIONS (as temporary events), beginning with the first National Exposition in 1861, and continuing through to the Centennial Exposition in 1922. The article views both museums and expositions as institutions designed to impart knowledge to Brazilians about their nation. The article first analyses the role of the Museu Nacional during the nineteenth century in relation to the Expositions sponsored by the Imperial Government. The article then discusses the rising call, in the first decades of the twentieth century, for a national historical museum, analyzing the controversy surrounding the creation of what became the Museu Histórico Nacional (MHN). The article considers this controversy to be the result of differing visions among intellectual and political elites as to what a museum dedicated to preserving and presenting the national historical memory should be. The article concludes that contemporaneous inauguration of the MHN and the celebration of the international exposition of 1922 saw the transformation of the temporary into the permanent in the same place and time.

• *On patrons, heroes and visitors*

The Museu Histórico Nacional, 1930-1960

Daryle Williams

This study analyzes the importance of the Museu Histórico Nacional (MHN) in the Brazilian cultural landscape during the Vargas era, focusing

on the institutional history of the MHN during the three decades following the Revolution of 1930. The study considers the representative and discursive strategies employed by the Museum which validated an official version of the national historical experience, privileging the role of national heroes and museum patrons in the consolidation of the Brazilian nation-state. Special attention is paid to the intimate relationship between president-dictator Getúlio Vargas and the MHN as well as the scope and importance of museum visitation during the Vargas era. The study concludes with a discussion of official and unofficial readings of the Sala Getúlio Vargas, suggesting how the Museu Histórico performed multiple functions as a cultural institution intimately tied to the Vargas state, a center for the production and reproduction of historical memory, and a forum for the construction of cultural citizenship in modern Brazil.

• *Showing, studying and celebrating*

Notes on the history of the educational activities of the Museu Histórico Nacional, 1922-1968

Angela Cunha da Motta Telles

Recently, the educational activities of museums have been the object of increasing attention. The article seeks to discuss the origins of these activities, beginning in the mid-nineteenth century. In attempting to establish a link between the universal expositions of the era and the activities of history museums, the article suggests that these activities could be classified as “educational” given that they reflected a “pedagogy of progress” in their display of relevant collections. The article considers the activities of the Museu Histórico Nacional from its inception to the present as a case study. Further, in order to analyze the evolution of the museum’s educational activities as well as the relationship between ideas of pedagogy and the theoretical context of the era, the article examines articles written by museum conservationists and published in the *Anais*. Finally, the article seeks to establish links between activities of this period and proposals that began to be formulated at the beginning of the 1980s.

• *Observations on a Nineteenth-Century Historical Museum in Rio de Janeiro*

The Museu Militar da Arsenal da Guerra

José Neves Bittencourt

Through object-centered analysis of a museographic collection from the Brazilian Empire, this case-study assesses the discursive presence of the Museu Militar da Arsenal da Guerra, a military museum which functioned in Rio de Janeiro during the second half of the nineteenth century. The article argues that the Museu Militar—considered to be a direct predecessor to the Museu Histórico Nacional—was created in concert with the rise and consolidation of the National Army in era of various border conflicts in the Platine Region. The article demonstrates how the content and organization of the museum’s collection privileged the role of the armed forces in the consolidation and expansion of the national political sphere, concluding with a broader assessment of the museum’s place in the institutional memory of the Imperial State.

• *From war trophies to jam cups*

The desacrilization of the “temples of memory”

Adler Homero Fonseca de Castro

One of the origins of museums lies in the custom of preserving objects associated with military victories - the trophies taken from the conquered and the arms of the victors. This custom, which dates to Classical Antiquity, continued during the Middle Ages and up through the creation of nation-states, where museums were often called “Temples of War.” In Brazil, Gustavo Barroso embraced this conception of the museum, and he built the Museu Histórico Nacional along similar lines. At the end of the 1960s, ideas associated with the “new history” began to affect the discourse of museumology in general, leading the Museu Histórico Nacional in particular to rethink its past. This resulted in a modernization and diversification of the Museum’s own philosophy, including the incorporation of themes and objects previously excluded from the Museum’s expositions and storage areas.

• *The Memory of the House of Memory*

The Program for the administration of documents at the Museu Histórico Nacional

Eliana Balbina Flora Sales

This article has two distinct, but complementary objectives. First, it celebrates the tenth anniversary of the creation of the Museu Histórico Nacional’s Program for the Administration of Documents. Second, it

examines, from the perspective of the Museum, the evolution in the treatment of administrative documentation from the 1940s to the present. The article also reveals that research by the technical and administrative staffs of the Museum as well as by outside researchers has only been able to attain its current level of advancement due to the systematization of institutional memory that resulted from the creation of the Program for the Administration of Documents.

(Abstracts translated from Portuguese by Noah Elkin and Daryle Williams.)

MEMORANDUM AOS CONSERVADORES

OS CONSERVADORES DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL SÃO CONVIDADOS A COLABORAR NO VIII VOLUME DOS ANAIS.

INSTRUÇÕES:

I- OS TRABALHOS VERSARÃO SOBRE ASSUNTOS TÉCNICOS OU HISTÓRICOS, DE PREFERÊNCIA RELATIVOS AO MUSEU, NÃO SE ACEITANDO CRÍTICAS DE LIVROS OU DE ESTUDOS DE PESSOAS ALHEIAS À CASA, NEM ELOGIOS A QUALQUER PERSONALIDADE VIVA.

II- AS GRAVURAS, FOTOGRAFIAS E DESENHOS QUE ILUSTRAM OS ORIGINAIS DEVERÃO VIR EM FOLHAS SEPARADAS DO TÊXTO.

III- AS FOTOGRAFIAS E DESENHOS QUE SE FIZEREM NECESSÁRIOS DEVERÃO SER SOLICITADOS À SECRETARIA.

IV- OS ORIGINAIS DATILOGRAFOS EM DUAS VIAS DEVERÃO SER ENTREGUES À DIRETORIA ATÉ 30 DE JUNHO DO CORRENTE ANO.

V- NÃO SERÃO PUBLICADOS OS ORIGINAIS QUE DEIXAREM DE SATISFAZER À EXIGÊNCIAS SUPRA-MENCIONADAS.

EM 28 DE ABRIL DE 1 955

[ASSINADO] GUSTAVO BARROSO
DIRETOR

[Transcrição de documento pertencente ao acervo do Arquivo Permanente/MHN, AS/DG 232.2, 01 p., datil. Respeitada a grafia da época]

Regulamento dos Anais do Museu Histórico Nacional

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 conhecimento 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, Cultura material e História.

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

1- Artigos inéditos - ensaios e monografias sobre os temas gerais apontados;

2- Estudos de Curadoria - trabalhos de pesquisa e comentários sobre acervos depositados em museus brasileiros, com preferência aqueles sob guarda do Museu Histórico Nacional;

3- Notas e crônicas do MHN - Relatos de eventos institucionais

4- Trabalhos reeditados - textos de interesse sobre os temas gerais apontados, publicados no Brasil ou no exterior e/ou esgotados, de reconhecido valor e de interesse editorial.

Os trabalhos enviados e recebidos pela Comissão Executiva serão submetidos ao Conselho Editorial, ao qual cabe a elaboração dos pareceres e a indicação formal de inclusão dos textos nos *Anais*.

• *Instruções*

Os originais deverão ser enviados à Comissão Executiva dos Anais do Museu Histórico Nacional - Praça Marechal Âncora, s/n, Rio de Janeiro, RJ, 20021-200 - em disquete contendo arquivo compatível com processador de textos Word 6.0 ou superior.

O texto deverá obedecer ao seguinte padrão:

Máximo de 70 (setenta) toques por linha (incluindo espaços); caracteres corpo 11 (onze), da família *Times New Roman*, espaço entre os parágrafos de 6 (seis) pontos, altura da página 35 linhas; extensão máxima: 20 (vinte) laudas.

As indicações de notas e referências deverão ser numerada, em posição elevada. Por exemplo:

[...] assim procedendo segundo as sugestões de Alexander¹, normalmente aceitas [...]

As notas deverão ser lançadas ao final do texto, em caracteres corpo 10, em local devidamente identificado pela palavra “Notas”, sem o uso dos recursos de inserção de notas normalmente existentes nos processadores de texto. Por exemplo:

Para livros: FURTADO, Celso - *Formação Econômica do Brasil* São Paulo: Nacional, 1969, p. 15.

Para artigos retirados de livros: LE GOFF, Jacques - “Memória.” In: ROMANO, Ruggiero (dir.) - *Enciclopédia Einaudi* (vol. 1 - Memória/História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, p. 20.

Para artigos retirados de revistas: VELHO, Gilberto - “Antropologia e Patrimônio Cultural.” *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (nº 20, 1984). Rio de Janeiro: SPHAN/Pró-Memória, 1984, pp. 37-39.

Para periódicos: “Museu inaugura exposição.” *O Globo*. Rio de Janeiro, 14 de março de 1988.

Os dados pessoais do autor (nome, formação, titulação, cargo e instituições onde exerce atividades) deverão ser reunidos no mesmo disquete, em arquivo separado, denominado “Autor”. Por exemplo:

José Bittencourt. Historiador, Doutor em História, UFF, Pesquisador do Museu Histórico Nacional.

As informações poderão ser tão detalhadas quanto desejar o autor, desde que não excedam 50 (cinquenta) palavras. Deste arquivo também deverão constar endereço e telefone do 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 receberá 5 (cinco) exemplares da publicação.

Ilustrações serão incluídas, desde que não excedam a 5 (cinco) unidades, em preto e branco, e sejam entregues em disquetes separados, digitalizadas em formato JPG, levando-se em consideração as dimensões da página da publicação (23X16 cm). As legendas deverão ser incluídas em cada um dos disquetes contendo as imagens, com a respectiva indicação de inclusão.





MINISTÉRIO
DA CULTURA 

 **IPHAN** INSTITUTO DO
PATRIMÔNIO
HISTÓRICO
E ARTÍSTICO
NACIONAL
1937 · 60 ANOS · 1997