

MUSEU IMPERIAL:

A CONSTRUÇÃO DO IMPÉRIO PELA REPÚBLICA

MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS

A nação não é mais um combate, mas um dado, a história tornou-se uma ciência social; e a memória um fenômeno essencialmente privado. A nação-memória teria sido a última encarnação da história-memória (Nora, 1984, p. 23).

Os museus caracterizam-se por coletar objetos que não pertencem mais à compreensão cotidiana da vida, estranhos ao tempo e à história que envolve. No entanto, essas instituições, além de contar a história do passado por meio de seus fragmentos, são essencialmente história. Este capítulo procura lidar com essa dupla personalidade dos museus: sua vocação de fazer história e seu pertencer à história.

As narrativas históricas reconstróem o passado de diversas maneiras e, além disso, os museus apresentam uma singularidade importante nesse narrar, que é a presença dos objetos. A história tanto pode ser determinada por uma lógica intrínseca à narrativa e subordinar os objetos em sua apresentação, como pode construir um sentimento comum compartilhado, a partir dos objetos trabalhados. Por outro lado, é preciso considerar que os artefatos são testemunhos do passado e, como tal, são portadores de uma história que antecede aqueles que o resgatam do contínuo da história.

Intrínseca às diversas formas de narrativa histórica está a condição histórica de cada museu. Podemos dizer, de modo geral, que os grandes museus nacionais fazem parte da construção dos Estados nacionais, do discurso cientificista e historicista que se tornou hegemônico nos últimos dois séculos, e do aumento da participa-

ção da população em arenas públicas centralizadas. Mas a história não se desenrola de forma linear e muitas são as permanências que encontramos nos movimentos de mudança, entrelaçadas em sua singularidade, ignoradas ou simplesmente absorvidas e naturalizadas. A construção da nação brasileira tem traços em comum e singularidades em relação às formações nacionais europeias, ou mesmo norte-americanas. A constituição da nação vincula-se a estruturas hierárquicas de poder e à inclusão tardia da população negra, mesmo assim a partir de traçados racistas e excludentes. Ironicamente, em que pesem as grandes diferenças entre nações, um dos temas centrais da intelectualidade e das elites é justamente a procura da singularidade nacional.

O Museu Imperial (MI) foi criado em 1940, durante o Estado Novo, com a proposta de preservar a memória do Império durante um período em que intelectuais e políticos procuravam retrair a noção de brasilidade. Desde a criação do museu, um nível de visitação altíssimo tem sido mantido, atingindo uma média de quase mil pessoas por dia, índice raramente encontrado nas demais instituições museológicas do país, que lutam para continuar a receber seus 10 mil visitantes anuais. Inegavelmente, é um dos museus aceitos pelos brasileiros como sendo uma de suas mais fortes referências culturais. Quem nunca foi ao museu mostra intenção de visitá-lo e quem já o visitou guarda dele boas lembranças. O que ele nos proporciona, que valores representa?

Texto e contexto: o Museu Imperial e o Estado Novo

A construção da identidade nacional deve servir aos membros da nação. Mitos e memórias coletivas, além de proporcionarem uma coerência interna à nova entidade que está sendo forjada, precisam satisfazer uma necessidade de sentido presente entre os que dela participam. A forma pela qual os brasileiros têm se compreendido como tal apresenta continuidades e rupturas ao longo do tempo. A abolição da escravatura e o movimento republicano deram ao país uma nova face. A ideia de uma nação que se cons-

tituída, segundo os moldes europeus, ignorando a população negra e procurando tradições ancestrais nos povos indígenas, identificados com o bom selvagem, não fornecia mais elementos capazes de unificá-la como nação em construção. O negro livre passa ao centro do debate da formação nacional, e a tradição romântica cede espaço ao ideário positivista de ordem e progresso. As lideranças nacionais, no entanto, são incapazes de formular teorias capazes de integrar democraticamente os diversos grupos étnicos existentes no país.

José Murilo de Carvalho (1988), ao analisar a constituição do imaginário republicano, destaca a influência do Positivismo e a ausência do mito de origem. Esses são elementos que fazem melhor compreender a tradição orientada para o futuro que deu forma à nação. O ideário positivista permitiu que os membros da pátria brasileira pensassem em si como parte de uma nação jovem, cuja realização ocorreria no futuro. Em contraste com os países europeus, fortemente calcados em tradições milenares, a nova nação tinha seu mérito nas promessas do futuro. Seu trunfo estava na possibilidade de explorar suas riquezas naturais e de se constituir como um grande país no futuro. O amálgama das três raças justificava-se com a purificação das raças e o embranquecimento progressivo dos negros.

Em 1922, por iniciativa de Gustavo Barroso, foi criado o primeiro museu de História no país, o Museu Histórico Nacional (MHN), instituição que se voltava para o “culto à saudade” e para reverenciar a tradição, aspectos rejeitados pelos republicanos positivistas. O MHN, inspirado pela tradição romântica e de forte caráter militarista, enaltecia os grandes heróis nacionais e voltava-se para a preservação do patrimônio pertencente às elites do país (Barroso, 1932 e 1938). É interessante observar que, embora promovesse o culto ao Império e à nobreza, o museu de Barroso nada tinha em comum com os estabelecimentos do gênero criados pelo Império. O MHN pode ser considerado um marco de transição, no que diz respeito ao perfil institucional dos museus, uma vez que o século XIX fora responsável basicamente pela criação dos grandes museus de História Natural, marcados pelo ciclo das grandes

viagens exploratórias, pela extração das riquezas naturais do país e pelo início do desenvolvimento da Ciência Natural. Tratava-se, naquela época, de erguer o Império, como tradição da nova nação que se formava em oposição ao republicanismo. O Império surge considerado objeto da tradição, quando não é mais um de seus elementos centrais.

Gustavo Barroso desenvolveu um papel crucial no desenho institucional que marcou o desenvolvimento da Museologia no país. Embora tenda a ser esquecido nos dias de hoje, o desempenho de Barroso ainda necessita ser analisado com maior densidade, para que um acerto de contas da Museologia com seu passado possa ocorrer. Barroso criou o curso de Museologia, em 1932, instituição que, até hoje, exerce papel fundamental na formação dos profissionais que ocupam posições relevantes nos diversos museus espalhados nacionalmente, bem como a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio nacional. A influência de Barroso não pode ser subestimada, pois ele foi intelectual de primeira grandeza no cenário nacional. Ingressou na Academia Brasileira de Letras em 1923; aderiu à Ação Integralista Brasileira em 1933, disputando a liderança do movimento com o líder integralista Plínio Salgado e destacando-se por suas posições antissemitas; participou ativamente do levante integralista de 1938; e manteve-se na direção do MHN até sua morte, em 1959, com a única exceção do período em que foi afastado por Getúlio, devido a seu apoio a Júlio Prestes (1930 a 1932).

A partir da tomada do poder por Vargas, travou-se uma nova batalha no campo da formação cultural do país. Diversos setores da sociedade mobilizaram-se em torno da procura da origem da brasilidade e da consolidação dos elementos que pudessem dar sentido ao povo brasileiro. Talvez o que mais fortemente caracterize o período seja a ação direta do Estado na construção do nacionalismo, em relação ambígua com diversos setores que compunham a intelectualidade brasileira. Os movimentos organizados com forte apoio popular foram afastados, mas intelectuais de diversas correntes de pensamento tiveram seu espaço no governo. Modernistas e conservadores ocuparam cargos importantes em toda a estrutura

institucional e imprimiram suas marcas na política cultural desenvolvida pelo Estado.

Por um lado, havia os defensores do movimento modernista, que tentavam reelaborar o passado de forma a construir um perfil autônomo, crítico e libertário para a nação. Nas palavras de Mário de Andrade, o Brasil precisava concorrer, no concerto das nações, com sua parte pessoal, singularizada, capaz de enriquecer e alargar a civilização (1974). O termo *movimento antropofágico* não poderia ter sido mais bem cunhado para expressar as aspirações das novas tendências estéticas. A preservação do patrimônio cultural da nação era pensada por meio do levantamento da pluralidade de seus elementos, o que possibilitaria a consequente reelaboração desses elementos de forma inovadora (Morais, 1978, p. 124). Por outro lado, ocupavam cargos importantes nos órgãos federais os conservadores, ou *verde-amarelistas*, como eram chamados. Estes criticavam o conhecimento teórico e livresco dos modernistas e contrapunham a ele a “intuição”, que deveria ser defendida pelo líder político, única fonte de poder capaz de desenvolver papel decisivo na orientação da política cultural do país. Os conservadores defendiam o culto aos elementos emblemáticos da nacionalidade, que deveriam ser definidos por meio da emoção ou dos sentidos, pois a formação de uma cultura nacional dependia apenas do reconhecimento intuitivo da consciência que os brasileiros tinham de si (id., ib., p. 135). Os conservadores desprezavam os princípios democráticos não só na política, mas também na constituição do caráter nacional. Em comum, havia a tentativa de construir uma nova brasilidade, a partir da ruptura com o formalismo do passado e com o que se dizia ser o mimetismo de estilos e padrões dos europeus.

É nesse contexto, em que modernistas e conservadores procuraram usar a rede institucional do Estado para promover suas políticas públicas, que podemos compreender a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural (SPHAN), em 1937. Procurado pelo ministro Gustavo Capanema, Mário de Andrade estruturou as primeiras diretrizes para a formação de uma agência federal voltada para a preservação da herança artística e históri-

ca do país. O SPHAN substituiu a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, iniciativa de Gustavo Barroso, principal concorrente, na disputa com os modernistas, na gestão federal do patrimônio (Fonseca, 1997). Na política cultural do Estado Novo, no entanto, preponderou o autoritarismo, a construção da base mítica do Estado forte que se tratava de construir, ficando em segundo plano a busca de raízes mais populares, aspecto que caracterizava a preocupação dos modernistas (Schwartzman, 1984).

Mário de Andrade foi excluído do Departamento de Cultura de São Paulo, após o golpe de 1937. O SPHAN foi dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, liderança próxima ao projeto modernista em sua postulação plural de preservação do patrimônio cultural da nação. Mário de Andrade conservou-se consultor permanente de diversos órgãos federais relacionados ao projeto cultural, mantendo, inclusive, correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, que permaneceu em seu posto de 1937 a 1969 (Bomeny, 1995). A perspectiva mais pluralista, no entanto, defrontou-se com uma cultura *estadonovista* que, paulatinamente, excluiu a representação mais ampla da sociedade em favor de uma política de patrimônio vigiada, controlada e regida pelos valores dos setores dominantes que se aglutinavam no poder. As medidas voltadas para a preservação da cultura popular, por exemplo, só foram possíveis bem mais tarde, e a intervenção da população na definição de qual seria o patrimônio a ser preservado ainda está por se constituir.

O MI foi criado, em 1940, durante o período *estadonovista*, com o apoio direto de Getúlio Vargas. Segundo relato de seu ex-diretor, Lourenço Lacombe, o ex-presidente costumava veranejar sempre em Petrópolis (RJ) e passear pela cidade.¹ Num desses dias, ele entrou no Museu Histórico de Petrópolis e foi recebido pelo diretor, Alcindo Sodrê, que o acompanhou na continuação do passeio, sugerindo-lhe a ideia de criar o Museu do Império. A ideia foi bem recebida e concretizada, a partir da liderança do próprio Alcindo Sodrê, que dirigiu a instituição até 1952.

1. Entrevista realizada, em 1988, com o então diretor do MI, Lourenço Luiz Lacombe, por ocasião da formulação da dissertação de mestrado de Santos (1989).

Segundo o Dec.-Lei 2.090, de março de 1940 (Lacombe e Cotrim, 1987), que criou o MI, este tinha por finalidade

recoletar, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos e vultos dos reinados de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II; colecionar e expor objetos que constituam documentos expressivos da formação histórica do Estado do Rio de Janeiro e, especialmente, da cidade de Petrópolis; realizar pesquisas, conferências e publicações sobre os assuntos da história nacional em geral e de modo especial sobre os acontecimentos e as figuras do período imperial, assim como da história do Estado do Rio de Janeiro e, particularmente, da cidade de Petrópolis.

Como pode ser observado, havia a intenção de se criar uma coleção de objetos relacionados a fatos e vultos do Império, como também à formação histórica do Rio de Janeiro, da cidade de Petrópolis e da própria nação. Embora esse decreto tenha sido válido por 25 anos, podemos afirmar que a coleta de material, no MI, sempre foi centrada na monarquia brasileira, principalmente na figura de D. Pedro II.

Portarias posteriores consolidaram a ênfase na história da Monarquia. A Portaria 487, de outubro de 1975, assinada pelo ex-ministro Ney Braga, que, por sua vez, reafirma os termos da Lei 4.639, de maio de 1965, promulgada pelo então presidente Castelo Branco, estabelece que o MI tem por finalidade

preservar o patrimônio cultural representado por objetos, peças e documentos de importância histórica e artística, ligados à história da monarquia brasileira, bem como promover a difusão da história e da cultura brasileira.

A preservação dos objetos que constituem documentos expressivos da formação histórica do Estado do Rio de Janeiro e da cidade de Petrópolis jamais ocupou lugar central nas atividades do MI, apesar de a instituição ter origem no antigo Museu Histórico de Petrópolis.

Mas qual teria sido o papel do Império na construção de nação que se forjava no regime Vargas? Qual a relação entre as narrativas do MI e a historiografia da época?

A história-memória do Império

A revogação do banimento da Família Imperial e o traslado das cinzas de Pedro II para o Brasil é uma marca do governo Epitácio Pessoa, da mesma forma que a construção do mausoléu para os imperadores Pedro II e Tereza Cristina, em Petrópolis, é uma marca do governo Vargas. Para ambos os estadistas, o Império já não era uma ameaça a ser combatida, mas um elemento simbólico a ser incorporado dentro dos novos traçados que se constituíam. O MHN e o MI podem ser compreendidos nesse contexto. O primeiro foi construído durante o governo de Epitácio Pessoa; o segundo, durante o Estado Novo. Os dois estabelecimentos privilegiaram o culto ao Império e à nobreza, numa perspectiva que valorizava as tradições e o continuísmo com o passado. Ainda assim, são muitas as particularidades que definem cada uma das instituições formadoras do novo caráter nacional.

Embora não se tenha o objetivo de traçar uma abordagem comparativa, tarefa que já foi realizada (Santos, 1989), é importante destacar que as duas instituições veicularam abordagens bem distintas em relação ao passado. Enquanto no MHN privilegiou-se o aspecto militarista do Império, com batalhas e conquistas sendo saudadas, no MI a ênfase recaiu sobre o período de mais de meio século de estabilidade, patrocinado por D. Pedro II. No MHN, coleções foram formadas com objetos similares aos que se acumulavam nos moldes do antigo *antiquarianismo*, no qual a autenticidade dos artefatos era o valor a ser exposto. No MI, as coleções serviram à invenção de ambientes de forma a enaltecer o espírito de uma época. A vocação autoritária e disciplinadora do primeiro e a vocação populista do segundo compõem o discurso historiográfico do período getulista.

O MI foi constituído como um museu de História e seu primeiro diretor foi Alcindo Sodré, historiador emérito e ex-diretor do Museu Histórico de Petrópolis. Entretanto, desde as primeiras exposições, não se observava uma preocupação com fatos ou eventos, com causas explicativas ou, ainda, com as transformações estruturais. Os novos caminhos tomados pela historiografia brasileira, que, a partir da década de 1930, passou a criticar a história dos grandes heróis ou dos grandes feitos do passado, em prol de análises que considerassem as transformações econômicas, políticas e sociais, não exerceram grande influência na concepção adotada pelo estabelecimento. Durante alguns períodos, historiadores com concepções próximas à historiografia estruturalista ou culturalista francesa estiveram presentes no referido museu. Algumas exposições procuraram forjar certas linhas do tempo e discussões sociológicas, mas, em grande parte, estas foram iniciativas que não marcaram as linhas mestras adotadas pelos diretores da instituição. O distanciamento entre as tarefas de pesquisa e aquelas voltadas para idealização museográfica foi diagnosticado e criticado por muitos dos historiadores que lá trabalharam.

Desde sua criação, as principais diretrizes encontradas no MI estão relacionadas à homenagem a Pedro II e à Monarquia. Procura-se, portanto, homenagear, e não apenas retratar o que foi o Império. Essa construção da metáfora do que fora o Império dá ao MI um lugar especial entre os museus brasileiros, pois claramente mescla fantasia e realidade, o que insinua, por um lado, o fato de o museu ser fortemente criticado pelos historiadores e, por outro, admirado por um público massivo, totalmente seduzido pelos faustos do Império.

Alcindo Sodré criticava o acúmulo de peças e antiguidades, as relíquias que Gustavo Barroso tanto idolatrava no MHN, e apontava para um desenho institucional mais próximo ao imaginário popular. O MI voltou-se para atender o grande público – um eterno ausente nos demais museus brasileiros –, apontando com bastante clareza que a tarefa do museu era, a um só tempo, ensinar e seduzir. Segundo ele,

o antigo museu, com mostruários reunindo objetos díspares, ao qual se poderia denominar, apropriadamente, “museu-bazar”, está hoje fora de moda. [...] Essa ideia teve de ceder terreno ao critério de que o museu deve responder às necessidades de visitantes e conhecedores, isto é, ser um instrumento não só de acúmulo e preservação de um patrimônio espiritual, mas também o instrumento de ciência, deleite e educação do grande público (1950, p. 18).

Alcindo Sodrê foi sucedido por Paulo Olinto de Oliveira, que permaneceu pouco tempo no cargo, e, logo depois, por Francisco Marques dos Santos, que dirigiu o museu de 1954 a 1967. Mesmo sob a direção deste reconhecido avaliador de inventário, grande entendido da História da Arte e responsável pela incorporação ao acervo de pratarias, medalhas e objetos de arte, o palácio, ainda que palco de especialistas e colecionadores, guardou o clima de sua criação. Apesar de haver salas que mostravam coleções de porcelanas e cristais, o museu não se transformou em um antiquário ou em uma galeria de retratos. As telas de artistas renomados, como as de Vinet, adquiridas segundo o critério da “obra pela obra”, trouxeram paisagens que foram dispostas com equilíbrio, ao longo dos corredores e das salas da casa imperial.

As imagens de realeza, de nobreza e de monarquia exerceram (e o fazem ainda hoje) um fascínio muito grande sobre o público. Entre os estudos antropológicos, a preocupação em compreender a natureza humana e resgatar a dimensão simbólica da realidade, com lógica própria, mesmo quando considerados os referenciais políticos e sociais, leva a um tratamento cuidadoso em relação aos objetos, por serem eles quase sempre portadores de uma função eminentemente simbólica.

Malinowski, em um de seus mais importantes trabalhos sobre os nativos das Ilhas Trobriands (1976), propõe uma interessante analogia entre os objetos que descreviam o *kularing* (circuito de trocas) e os objetos – refere-se às joias da Coroa britânica – expostos em museus, ambos com função essencialmente simbólica. Para os nativos, os objetos representavam o selo de uma aliança

entre dois indivíduos; para o Ocidente, as joias também possibilitavam a comunicação entre indivíduos.

[...] as joias da Coroa britânica, como quaisquer objetos tradicionais demasiado valiosos e incômodos para serem realmente usados, representam o mesmo que os *'vaygu'a'*: pois são possuídos pela posse em si. É a posse, aliada à glória e ao renome que ela propicia que constitui a principal fonte de valor desses objetos. Tanto os objetos tradicionais ou relíquias históricas dos europeus quanto os *'vaygu'a'* são apreciados pelo valor histórico que encerram. Podem ser feios, inúteis e, segundo os padrões correntes, possuir muito pouco valor intrínseco; porém, só pelo fato de terem figurado em acontecimentos históricos e passados pelas mãos de personagens antigos constituem um veículo infalível de importante associação sentimental e passam a ser considerados grandes preciosidades (Malinowski, 1976, p. 80).

O projeto do museu, portanto, diferenciava-se bastante dos apelos modernistas, e é interessante compreender os elementos presentes em sua narrativa. O núcleo central do MI, composto pela residência de verão de D. Pedro II e anexo, foi construído de forma a criar uma imagem da suntuosidade da corte. No interior do museu, as peças notáveis são, sem dúvida, as insígnias imperiais – o manto, o cetro e a coroa – que, assim como o salão de música e o de jantar, o quarto de dormir, o gabinete do imperador e a sala do trono, ajudam a recriar ambientes. As legendas e etiquetas são bastante escassas e os textos históricos praticamente não existem. A impressão é mais forte do que a reflexão.

Além do fascínio que o cetro e a coroa exercem, o MI ainda tem o privilégio de estar localizado numa casa que lhe confere um poder evocativo muito forte. É um museu que fala do passado, a partir do local onde ele realmente aconteceu. Vários são os depoimentos que atribuem aos museus que preservam o lugar de origem uma maior popularidade e aceitação por parte do público, sejam eles considerados *site-museums*, isto é, museus de História situados onde ela aconteceu, ou *casas históricas*, isto é, casas preservadas de antigos moradores ilustres (Hudson, 1987, p. 144-171).

O palácio de verão de D. Pedro II parece ter feito parte dos rituais do Império. Os manuais do museu enfaticamente ressaltam que aquele palácio fora o único, até então, construído no Brasil para ser a residência de um chefe de Estado. Segundo Schwarcz (1998, p. 236), esteios de madeira de lei; o saguão em branco e preto, de mármore belga e de carrara; colunas gregas; ferragens de qualidade; tudo isso integrava o Palácio de Petrópolis e fazia parte do cenário que espelhava a grandeza dos imperadores para seus súditos.

O rito da Monarquia, entretanto, fora tão construído no passado quanto ainda o é no presente. A pompa imperial encenada no MI não procurava (como ainda não o faz) refletir a vida palaciana, mas ampliar o cenário teatral. Segundo relatos de época e de alguns historiadores que se voltaram para a pesquisa das práticas cotidianas no palácio, a realeza brasileira não teria reproduzido, no país, o mesmo rigor dos rituais europeus. Em Petrópolis, o ritual dos imperadores parecia ainda menos rigoroso do que na capital. Segundo o próprio Alcindo Sodré (1950, p. 18):

Antes do mais, deve-se dizer que não se poderia pensar na restauração pura e simples do que fora o antigo Palácio Imperial de Petrópolis, e isso porque o mobiliário, as alfaias e demais utensílios desse palácio caracterizavam-se pela sua modéstia, e outro tanto pelo fato de, em geral, não trazerem sequer o sinal de seu proprietário. O que existia, em número relativamente exíguo, e de maior valor em qualidade e arte, e devidamente autenticado, encontra-se nos Paços da Corte, e hoje estão disseminados por dois ou três museus, algumas repartições federais ou nas mãos de poucos colecionadores.

Em depoimento de 1988, o ex-diretor do MHN e pesquisador no Museu Imperial, professor Gerardo Brito Raposo da Câmara² relatou que

2. Entrevista realizada em 1988, com o professor Gerardo Brito Raposo da Câmara, diretor do MHN entre 1971 e 1984 e pesquisador no MI durante a segunda metade dos anos 1980, por ocasião da formulação da dissertação de mestrado (Santos, 1989).

há aqui [no Museu Imperial] uma reconstituição ideal da Monarquia brasileira, que poderia ser colocada em São Cristóvão, no Tribunal Superior de Justiça ou em qualquer outro lugar. Não é como era de fato, porque aqui não havia trono ou sala de Estado. Há uma *mise-en-scène*, meramente de caráter didático e que não tem apoio de veracidade histórica. Então é preciso que se diga no catálogo que o que há é uma visão, uma criação ideal. A gente não sabe se era assim. Se você pegar os relatórios da Superintendência da Imperial Fazenda, e nós temos fotografias, você verá que o Imperador vinha para o Palácio para descansar, para passar uma temporada. A casa, a cada ano, era arrumada com uma destinação diferente. Na ala velha, direita, havia os quartos das damas de companhia. Ali havia algumas dependências com um mundo de colchões, com um mundo de camas. Era um mundo de quatinhos, como se fosse uma grande casa de campo. A utilização abasileirada da coisa era essa. Isso é muito curioso a gente sentir.

O ex-diretor Lourenço Luiz Lacombe também ressalta que a edificação não tinha requintes arquitetônicos que a distinguissem como palácio, cabendo-lhe a dessemelhança apenas por destinar-se à residência de um monarca. A singeleza da edificação é associada à personalidade do imperador por Lacombe, que ressalta seu caráter simples, porém capaz de evidenciar-se como símbolo da nobreza. Provavelmente, algum impacto tivera o palácio aos olhos dos brasileiros. Porém, aos olhos dos viajantes de época, o palácio de verão de Pedro II estava longe de impressionar:

O palácio do imperador é uma simples casa de campo modesta, franca e risonha, a algumas toesas do rio (Ribeyrolles ap. Lacombe e Cotrim, 1987, p. 44).

O palácio de verão do imperador, edifício mais elegante e menos sombrio que aquele de São Cristóvão (Agassiz ap. Lacombe e Cotrim, 1987, p. 46).

Triste edifício que satisfaz talvez às exigências de um comerciante abastado, mas não corresponde aos deveres de representação de um grande monarca (Wurtemberg ap. Lacombe e Cotrim, 1987, p. 46).

Sabemos que não se estabelece uma reconstituição fidedigna do passado. Enquanto, para alguns, o palácio era modesto, para outros, demonstrava aspectos de distinção imperial. Independentemente dos debates de época, o MI nunca procurou ser uma “casa histórica”, um tipo de museu que opta por manter objetos e, mesmo, a estrutura arquitetônica inalterada. O palácio, que, para muitos, era modesto originalmente e em nada fazia lembrar a suntuosidade de São Cristóvão, adquiriu seu aspecto atual a partir da incorporação de peças oriundas de demais palácios imperiais. Os ambientes que foram reconstituídos ao longo do tempo sofreram diversas transformações, mas nunca procuraram reconstituir a casa de campo do imperador, respeitando os inventários, ainda que incompletos, do mobiliário existente.

O MI afastou-se, portanto, do que poderia ser uma tentativa de reconstituição do que fora a casa de D. Pedro II. Inegavelmente, essa teria sido uma tarefa difícil, uma vez que, após a partida da Família Real para o exílio, o palacete de Petrópolis foi ocupado pelo colégio Notre Damme de Sion (1894-1908) e pelo colégio São Vicente de Paulo (1909-1940), havendo dispersão dos objetos que o compunham. Contudo, não foi a dificuldade da reconstrução de época que marcou a história do MI.

De forma muito distinta de obras que reconstróem casas e monumentos históricos, à procura do autêntico e do original, as reformas do palácio caminharam em sentido inverso, visando sempre a recriar a imagem de uma época de luxo, elegância e distinção. Os funcionários mais antigos orgulham-se do estado de conservação e limpeza das salas e, em vez de fidelidade às peças originais, optaram por objetos que, mesmo tendo origens diversas, estivessem num bom estado de conservação. Alcindo Sodré nunca teve a intenção de reproduzir com absoluta verossimilhança um determinado lugar da História. Indiferente à historiografia corrente e à procura de preservação do autêntico, enaltecida por parte dos museólogos, ele priorizou e deu destaque à recriação de um ambiente, formado por um conjunto de objetos que se encontravam envolvidos por um forte conteúdo simbólico. A boa receptividade

pelo público à criação da fábula do Império provavelmente fortaleceu a ação de seus sucessores, no sentido de preservar a “imagem” em vez de o “retrato” do Império.

Além da ostentação e do luxo, o MI utilizou, por muito tempo, empregados curvados no vestíbulo, que colocavam pantufas nos pés dos visitantes, ritual que, de certa forma, reproduzia o lugar do escravo no Império. As pantufas impediam, como ainda impedem, o contato profano do plebeu com o mundo sagrado. Atualmente, as barreiras de *blindex* isolam com maior altivez as salas a serem observadas, enaltecendo a distinção e o peso da autoridade de um regime que tinha como base regras e normas rígidas de etiqueta.

O MI é, portanto, fruto dessa valorização do imaginário popular de reis e rainhas. Segundo Lacombe, Alcindo Sodré, quando criança, teria estudado no colégio São Vicente de Paulo, instalado no prédio que antes fora o palacete, e, de seu dormitório, à noite, olhava para os estuques do salão hoje ocupado pelo trono imperial, sonhando com a possibilidade de reconstrução do palácio. Já adulto, Sodré teria perseguido o sonho infantil. Evidentemente, o sonho de criança que Sodré cultivou, de se reencontrar num palácio imperial, é o sonho que ainda hoje anima as visitas ao MI.

Como vimos, eram os conservadores que defendiam a retomada dos valores nacionais a partir da “intuição” do que seria o conteúdo da brasilidade, que deveria ser defendida pelo líder máximo da nação. O projeto do museu, conservador dos valores ancestrais, acabou sendo bastante inovador, principalmente se comparado aos demais projetos museológicos da época. A preferência do público pelos museus que “reencenam” o passado, muitas vezes utilizando até mesmo atores vestidos com trajes de época, e a influência da museologia norte-americana nas últimas décadas são constatadas em vários estudos. Vejamos o que diz Germain Bazin:

Esta preferência do público pelos museus de ambiência deve ser relacionada a uma orientação do gosto [...] Mais do que pela obra de arte, interessa-se pela vida dos homens do passado de quem ela é a emanação. A ambiência histórica torna-se o objetivo do museu, e

não mais o autor da obra. A influência americana conduz na Europa o gosto pelas *period rooms* (1967, p. 273).

Na América, onde o público atribui pouca importância às informações históricas, reduziram-se frequentemente os catálogos a sequências de imagens que trazem simples legendas (id., ib., p. 278).

D. Pedro II e Getúlio Vargas: a consagração do poder

Mas foi só em 5 de dezembro de 1939, com a presença do presidente Getúlio Vargas, que se inaugurou a capela mortuária em Petrópolis. [...] Nesse cenário, ideal para o teatro da consagração, eis que D. Pedro, pelas mãos de um presidente forte como Getúlio Vargas, volta como um rei popular, um herói nacional, que como tal não tem nem data, nem local, nem condição (Schwarcz, 1998, p. 513).

A criação do Museu, em 1940, e sua inauguração, três anos mais tarde, em 16 de março de 1943, sob a tutela do governo Vargas, não foram um acidente (Soares, s/d). A ideia tampouco era nova. Desde, pelo menos, 1922, Alcindo Sodrê, na época vereador da Câmara Municipal de Petrópolis, conforme seu relato, batia-se pela transformação do antigo palacete de verão do ex-imperador num museu nacional.

[...] o brasileiro, ao penetrar os umbrais dessa casa, não vai satisfazer uma simples curiosidade de ver como era um palácio imperial, mas receber e guardar a indelével impressão educativa de se sentir contemplado por um passado que soube cumprir bem alto a sua missão no serviço da pátria (Sodrê, 1950, p. 36).

No momento de sua inauguração, o museu teve seu valor consagrado pelo público e por um interesse político que visava ao fortalecimento de determinado conceito de nação. Para que se erguesse um museu monarquista, expulsando do prédio um educandário,

foram necessários o momento político adequado e o interesse pessoal do presidente Vargas. Não se tratava mais de erguer um monumento épico à nação, como o fizera o MHN. No MI, a questão da pátria não aparece vinculada a batalhas, delimitações de fronteiras, mas sim ao pulso forte, íntegro e centralizador de um chefe de Estado que “soube cumprir bem alto a sua missão no serviço da pátria” (id., ib.).

Os objetos e as lembranças que estão vivas no MI ajudam a construir a imagem de D. Pedro II como um grande estadista brasileiro, esclarecido, iluminado, antes de tudo amigo do povo e das letras e, por que não, o responsável por meio século de paz e tranquilidade. D. Pedro II é associado àquele que garante a unidade nacional, a emergência das liberdades individuais e a prosperidade econômica e financeira. Essas foram condições capazes de elevar o país ao *status* de primeira potência sul-americana – uma construção que interessou a Getúlio, em 1940, e que não parece ser totalmente desprovida de atenção nos dias atuais.

O MI não procura reunir estandartes, brasões, armas e troféus de guerra, todos juntos em salas e gabinetes, nem mostrar, ao público, paredes repletas de retratos de vultos e fatos heroicos. Ele, ainda hoje, recria uma época pelo uso de determinados quadros sociais da memória. Os historiadores têm mostrado que, durante a Monarquia, o poder mantinha-se a partir de sua enorme visibilidade, o que acontecia por meio dos rituais e das pompas, que hoje parecem destituídos de sentido ou supérfluos. No Brasil, alguns historiadores, estudiosos da formação do Estado imperial brasileiro, resgataram a relevância dessa imagem teatral do poder exercido por D. Pedro II (Carvalho, 1988; Mattos, 1987; Schwarcz, 1998). Ilmar R. de Mattos (1987, p. 191) analisa assim a sagração do imperador:

Ali, na comemoração preparada pelos saquaremas, não deixavam de estar presentes muitos dos pressupostos que sustentavam o princípio conservador: fausto e nobreza; a submissão ao superior, expressa na concessão do beija-mão; as casas, destacadas por suas ornamentações, ordenando e limitando as ruas; o desfile cadenciado e organi-

zado, reservando um lugar para cada personagem, como símbolo da ordem triunfante.

Compreender o MI é compreender, também, a capacidade de evocar épocas passadas que a casa e os objetos lá preservados têm. O historiador Pedro Calmon não poderia deixar mais explícito o papel do MI na restauração do Império:

Quem quiser sentir a época, compreendê-la, tatear-lhe a velha realidade, há de fazer esta peregrinação, subir estas escadas, olhar estas relíquias e reverenciar este nome. D. Pedro II mora na Catedral, no jazigo sóbrio e branco. Está vivo no Museu, na sua mansão feliz e bela. Só os grandes povos reconhecem – e amortizam – a dívida da gratidão. O museu é um pagamento (Calmon ap. Lacombe e Cotrim, 1987, p. 72).

A história da construção do MI é, toda ela, repleta de lembranças, sonhos e intenções que se mantêm vivos em todos os diretores. A fantasia de criança de Alcindo Sodré confunde-se com os mitos da realeza, que se fazem ainda presentes nos dias atuais na fantasia dos brasileiros. O MI conseguiu engenhosamente entrelaçar a “história oficial” da época com a história de nossos avós, em que o tempo perde singularidade e a memória une passado e presente.

O Museu de Petrópolis procura despertar o “espírito” de uma época, por meio de testemunhos vivos do passado. Os rituais são muitos. Membros das poderosas famílias cariocas, como os Guinle, os Paula Machado e os Modesto Leal doaram peças da antiga Família Imperial, que haviam sido arrematadas em leilões no Rio de Janeiro, para o museu. O acervo doado implica prestígio e ascensão social. Mas o que se observa é que a instituição faz questão de preservar estreitos vínculos com os doadores, reiterando a construção de uma identidade, entre os herdeiros do luxo do Império, com a casa que representa o mundo que os distingue. Muitos frequentavam a caráter as festas promovidas pelo museu, demonstrando sua credibilidade e confiança na casa

imperial. Os descendentes da Família Imperial vivem, passeiam e são reconhecidos em Petrópolis, cidade do imperador, que foi construída na mesma época em que o palácio. Muitos dos hábitos da antiga residência imperial são narrados pelos funcionários: a ala direita era repleta de pequenos quartos, destinados às damas de companhia e às amas; a sala que antecede à de jantar vivia repleta de caixotes embrulhados em folhas-de-flandres, para que a temperatura dos pratos a serem servidos fosse mantida, e assim por diante.

Há, no MI, a tentativa de aproximar passado e presente, pela memória, isto é, da história que é contada e recontada entre pares. É interessante observar, por exemplo, como pequenos costumes são preservados pelos funcionários do museu até os dias atuais. Os funcionários do MI referem-se à ala que se localiza à esquerda do observador como a ala direita do palácio. Esse hábito vem do passado, é um hábito de numismatas e de outros estudiosos que consideravam o objeto ponto de partida do olhar, em detrimento do sujeito que olha. Enquanto o distanciamento temporal é característico do texto historiográfico, a aproximação entre passado e presente ocorre nos processos mnemônicos. Ao preservar rituais, histórias que são recontadas entre pares, laços de amizade e trocas de favores, o museu retoma uma tradição, ainda que com a possibilidade de refazê-la, segundo as intenções do presente.

Considerações finais

A memória cristaliza-se quando seu objeto já não existe mais. É sempre uma recriação deste e, como tal, guarda continuidades e diferenças em relação ao passado vivenciado a que se reporta. Os “suportes da memória”, designação dada por Pierre Nora a tudo aquilo que ainda tem algum vínculo com o rito e com o sagrado numa sociedade que dessacraliza, são objetos, ou mesmo sentimentos, os quais se procura dotar de uma espécie de imortalidade, mas que, paradoxalmente, só sobrevivem graças à

mutação contínua de significados que vão adquirindo junto aos homens. O acervo museológico é sempre produto da atividade humana, da História, das relações de poder.

O MI tem priorizado a construção de um mundo de espetáculo, cuja base é a imagem. No palco de que falamos, não há escravos ou problemas sociais. Brilham os reis, não os súditos. Pedro II é o monarca, o dono da coroa, o centro da Corte. Sua estada no palacete de verão, as longas caminhadas, a erudição extremada, a curiosidade pelo povo sobre o qual reinava perfazem seu perfil. A crueldade da escravidão, o ócio prolongado de um chefe de Estado, o diletantismo, enfim, atributos que permeiam alguns dos valores de nosso tempo parecem não ter ressonância ou não fazer parte da história recriada.

É fundamental compreender, no entanto, que as linguagens inscritas nos museus têm leituras diferenciadas e não devem ser vistas como detentoras de uma lógica própria, nem submissas a um modelo funcional fixo. Elas são produto de uma relação contínua entre os homens em que a dominação caminha junto ao consentimento. A aceitação indiscriminada da sacralização de determinados objetos indica a incorporação, pela sociedade, de um conjunto de ideias e pensamentos. Essas representações ligam-se a sentimentos profundos e generalizados, que são disputados por diferentes grupos, os quais lutam para associar a eles ideias e crenças de conteúdos diversos.

Referências

- ANDRADE, M. de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- BARROSO, G. *As colunas do templo*: erudição, folclore, história, crítica, filologia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932.
- _____. *História militar do Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1938.
- BAZIN, G. *Le temps de musée*. Liège-Bruxelles: Desoer, 1967.

- BOMENY, H.B. O patrimônio de Mário de Andrade. In: CHUVA, M. *A invenção do patrimônio*: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.
- CÂNDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- CARVALHO, J.M. *Teatro de sombra*: a política imperial. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: Iuperj, 1988.
- FONSECA, M.C.L. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1997.
- HUDSON, K. *Museums of influence*. Nova York: Cambridge University Press, 1987.
- LACOMBE, L.L.; COTRIM, A. *Museu Imperial*. Rio de Janeiro: Colorama, 1987. p. 11.
- MALINOWSKI, B. Argonautas do Pacífico Ocidental. In: *Malinowski*. São Paulo: Abril Cultural, 1976. Col. Os Pensadores, v. 43.
- MATTOS, I.R. de. *O tempo de Saquarema*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1987.
- MORAIS, E.J. *A brasilidade modernista*: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- NORA, P. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.
- SANTOS, M.S. *História, tempo e memória*: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. Dissertação (mestrado) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 1989, p. 179.
- SCHWARCZ, L.M. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARTZMAN, S. et al. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SOARES, A.J. *Museu Imperial de Petrópolis*. Rio de Janeiro: AGGS, s/d. Catálogo.
- SODRÉ, A. de A. *Museu Imperial*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1950.

2503.7
M533
2 ed.
Nº registro. 1805106

Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos
Regina Abreu; Mário Chagas (orgs.)

1. ed. (2003). Rio de Janeiro: DP&A.

© Lamparina editora

Revisão
Michelle Strzoda (1. ed.)
Ângelo Lessa (2. ed.)

Projeto gráfico, diagramação e capa
Priscila Cardoso

Imagem da capa
Pintura corporal e arte gráfica wajãpi. Seni Wajãpi/2000.

O texto deste livro foi adaptado ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em 1990, que começou a vigorar em 1º de janeiro de 2009.

Proibida a reprodução, total ou parcial, por qualquer meio ou processo, seja reprográfico, fotográfico, gráfico, microfilmagem etc. Estas proibições aplicam-se também às características gráficas e/ou editoriais. A violação dos direitos autorais é punível como crime (Código Penal, art. 184 e §§; Lei 6.895/80), com busca, apreensão e indenizações diversas (Lei 9.610/98 – Lei dos Direitos Autorais – arts. 122, 123, 124 e 126).

Catálogo-na-fonte do Sindicato Nacional dos Editores de Livros

M487
2. ed.
Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos / Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.)
– 2. ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
320 p.: il.
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-98271-59-0

1. Patrimônio cultural – Proteção – Brasil. 2. Memória – Aspectos sociais – Brasil. I. Abreu, Regina. II. Chagas, Mário.
08-1519.

CDD: 363.690981
CDU: 351.853(81)

DEDALUS - Acervo - MAE

Lamparina editora
Rua Joaquim Silva, 98, 2º andar, sala 201, Lapa
Cep 20241-110 Rio de Janeiro RJ Brasil
Tel./fax: (21) 2232-1768 lamparina@lamparina.com.br



21600018201



lamparina

MEMÓRIA E PATRIMÔNIO ENSAIOS CONTEMPORÂNEOS

ORGANIZADORES

REGINA ABREU • MÁRIO CHAGAS

CLÁUDIA CRISTINA DE MESQUITA GARCIA DIAS

JAMES CLIFFORD

JOSÉ REGINALDO SANTOS GONÇALVES

JOSÉ RIBAMAR BESSA FREIRE

LUIZ FERNANDO DIAS DUARTE

MARCIA SANT'ANNA

MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA

MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS

RUBEN GEORGE OLIVEN

VERA BEATRIZ SIQUEIRA

2ª edição

17192
Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo
BIBLIOTECA