

POLÍTICAS DA MEMÓRIA NA CRIAÇÃO DOS MUSEUS BRASILEIROS

Myrian Sepúlveda dos Santos

RESUMO:

A memória tem sido vinculada à lembrança de um passado original, no entanto, ela pode ser compreendida a partir da reconstrução contínua de significados simbólicos atribuídos a objetos desvinculados de seu contexto de origem. Neste processo de reconstrução, indivíduos, grupos sociais ou mesmo nações disputam significados e procuram generalizá-los. Este artigo investiga o processo de construção da memória nos primeiros museus criados no Brasil, ressaltando a relação entre eles e discursos científicos e nacionalistas.

PALAVRAS-CHAVE: museus, património cultural, política cultural

1. ATÉ QUE PONTO OS MUSEUS PRESERVAM O PASSADO?

Os museus dão a impressão de que preservam o passado. No entanto, longe de preservarem um significado eterno inerente a objetos, eles atribuem novos significados a objetos que foram retirados do tempo e do espaço em que foram originalmente produzidos. Este, na verdade, é um aspecto presente em todo ato de colecionar (Pomian 1990). Objetos não são sagrados, nem detêm significados próprios e imutáveis. São os indivíduos que atribuem significado aos objetos. Os museus são agências classificadoras; eles reordenam os objetos que selecionam, segundo critérios próprios. Os objetos, ao serem deslocados para os museus, perdem o contato com os contextos que os originaram e, com isso, também a convivência cotidiana com aqueles que poderiam associá-los a uma experiência anterior. Ao perderem os vínculos com seus contextos de origem, os objetos tornam-se elementos de uma nova escrita.

Os museus, portanto, estão sempre construindo novas narrativas a partir dos objetos que selecionam, sejam estes oriundos do passado ou do presente. Apesar de oferecerem a ilusão de uma continuidade histórica entre diversas civilizações ou de uma unidade cultural de povos e nações, os museus não têm a capacidade de preservar — no sentido de manter imunes às transformações do tempo e espaço — nem o passado, nem as comunidades e grupos sociais que focalizam. No entanto, não podemos ignorar que os objetos, por mais que sejam reconstruídos e manipulados politicamente, guardam marcas e determinações de construções anteriores. Quero dizer com isso que os objetos presentes nos museus são resultados de uma multiplicidade de construções sociais e representações coletivas (Santos 1989, 1992). Os museus recontam histórias que já foram contadas. Embora os museus que conhecemos guardem certas especificidades, o ato de colecionar não é uma

novidade da modernidade. É importante investigarmos os elementos presentes em atos de colecionar que se constituíram ao longo dos séculos. A forma pela qual os objetos são selecionadas, estudados, analisados e expostos varia enormemente de acordo com os propósitos de cada museu e com as determinações inerentes às sociedades em que se inserem. Além disso, é fundamental considerar que a produção da exposição, a exposição em si mesma e a forma pela qual o público a percebe são aspectos que, embora sempre interrelacionados, guardam certa autonomia, pois são resultado de processos históricos diferenciados. Os museus são capazes de veicular uma variada gama de significados, nem sempre previsíveis, quando em contato com um público variado.

Neste artigo, investigo alguns aspectos do processo de constituição dos museus brasileiros, considerando que museus e seus objetos tanto constroem nosso mundo, como são construídos por ele. Em primeiro lugar, analiso a construção de narrativas nos museus europeus, uma vez que os museus brasileiros surgem a partir da colonização europeia no Brasil. Em seguida, analiso a construção de narrativas nos museus brasileiros, considerando não só a influência europeia, mas os interesses dos diferentes setores da sociedade brasileira que influenciaram neste processo. Diversos atores, sejam eles indivíduos, grupos ou nações, utilizam a memória com o objetivo de fortalecer identidades e defender interesses específicos. As políticas da memória presentes nos museus brasileiros são consideradas tanto em relação à sociedade brasileira, seu processo de desenvolvimento e diversos conflitos existentes entre indivíduos, grupos e classes sociais, quanto em relação a movimentos responsáveis pela consolidação dos museus em outras partes do mundo. Finalmente, destaco que, como os museus não guardam o sagrado, e como eles também não se resumem a uma mera construção, cabe a nós apenas a tentativa contínua de reinterpretar o que está a nosso alcance.

2. SABER, RIQUEZA E PODER NA CONSTITUIÇÃO DOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS

Segundo diversos estudos sobre coleções e museus (Bazin, 1967; Alexander, 1979; Le Goff, 1984; Pomian, 1990; Bennet, 1995; Prösler, 1996), nem sempre as coleções européias voltaram-se para a tarefa de trazer conhecimento científico ou especializado sobre o mundo. Nas coleções antigas e medievais — organizadas em antiquários, gabinetes de curiosidades e galerias de *portraits* — os objetos eram escolhidos por serem preciosos, exóticos ou singulares, pois o objetivo era o de atrair a atenção do público e suscitar admiração. As coleções tinham um caráter privado e particular. Em uma galeria de arte, por exemplo, o dono ou patrocinador da coleção selecionava as telas e esculturas com base em seu julgamento pessoal, sem qualquer preocupação em classificar e ordenar obras de arte. É evidente, que nesta condição, as coleções tinham um caráter privado e de transitoriedade, pois nasciam e morriam com aqueles que as organizavam. Elas faziam parte dos rituais da nobreza, não eram destinadas à visitação do público em geral, mas a um público determinado, sendo freqüentemente mantidas afastados dos olhares do povo. Este tipo de coleção ainda pode ser encontrada em casas históricas, e, como veremos, em muitos dos museus brasileiros, ainda que estes procurem identificar-se com propostas mais universalizantes e científicas.

Nos séculos dezoito e dezenove, grande parte dos museus europeus já se colocava como porta-voz de um discurso enciclopédico e universalista, desenvolvendo práticas classificatórias e educativas, o que, aliás, também era observado em outras instituições da época, como bibliotecas, arquivos, jardins zoológicos e jardins botânicos. Filosofias evolucionistas eram aplicadas não só no domínio da ciência natural, mas também como explicação da história. A filosofia da história cumpriu um papel essencial nas

sociedades modernas, ao tornar-se capaz de reunir moral e poder — separação esta apontada como uma das causas da crise do Estado Absolutista — e justificar moralmente as guerras civis e expansionistas dos novos Estados Nacionais (Koselleck 1985). Na nova concepção de história, o tempo autonomizava-se, passando a ser, cada vez mais, compreendido a partir de datas sucessivas que apontavam para um horizonte infinito e aberto a novidades e expectativas (Koselleck 1985).

Museus passaram a selecionar e ordenar objetos de períodos históricos e civilizações distintas de forma a indicar os estágios sucessivos por que passavam os indivíduos em seu desenvolvimento, fosse ele natural, artístico ou histórico, pois acreditava-se em um padrão uniforme de desenvolvimento (Bennett, 1995). Discussões metodológicas substituíram escolhas pessoais nas aquisições, técnicas de apresentação e armazenamento de objetos. Aprimorou-se e desenvolveu-se o conhecimento utilizado na instalação de medidas de segurança e conservação, bem como teorias relativas à construção de museus, com seus detalhes arquitetônicos (Prösler, 1996).

Nos museus europeus, as categorias universais de conhecimento associaram-se a discursos enaltecendo a nação (Prösler, 1996). Museus como o Louvre e o Ermitage foram abertos ao público ao longo dos séculos dezoito e dezenove, publicizando tesouros reais em prédios gigantescos e luxuosos, antigos palácios reais (Hudson, 1987). Objetos anteriormente pertencentes a nobres e reis foram transformados em heranças a serem cultuadas como patrimônio de uma nação inteira. O Museu Britânico foi um dos primeiros museus a obter uma edificação própria. O novo prédio, com suas suntuosas colunas gregas, evidenciava a pretensão da instituição em tornar-se templo do saber, da riqueza e do poder. Se compreendemos que os elementos capazes de unificar as nações européias resultaram de disputas diversas, pois o conceito de nação

não resultou de um único discurso ou processo a se impor sobre todos (Gellner, 1983:88-110), podemos compreender também os diversos processos que constituíram os museus nacionais e suas coleções. O Museu Nacional Alemão, de Nuremberg, criado em 1853, continha parte dos tesouros prestigiados pela burguesia liberal, enquanto o Museu Nacional da Bavária, criado apenas dois anos depois, procurava fortalecer a tradição da nobreza na constituição do discurso nacionalista (Prösler 1996). A memória não é uma só, serve a diferentes interesses e torna-se objeto de disputa entre aqueles que tem a possibilidade de utilizá-la.

Os museus europeus não se voltaram apenas para suas próprias riquezas nacionais na construção do perfil nacional; diferenciavam-se das nações vizinhas também por meio da posse de tesouros considerados de valor universal, que eram apropriados através de saques a nações vizinhas e colônias, realizados pelo movimento expansionista dos novos Estados Nacionais. A posse de objetos considerados tesouros universais engrandeciam os países que os possuíam. Embora o Museu do Louvre tenha tido sua grande galeria aberta ao público em 1793, suas exposições adquiriram nova dimensão a partir da posse de objetos resultantes das conquistas napoleônicas. No Museu Britânico, criado por um ato parlamentar, em 1753, os mármorees provenientes do Partenon, trazidos para o museu no início do século dezenove, deram, mais do que quaisquer outros objetos, a reputação internacional com que conta o Museu, reafirmando o poder e prestígio da Inglaterra. Muitos dos objetos que foram obtidos por saques em períodos anteriores têm sido contestados ultimamente. O governo grego tem reiteradamente solicitado a volta dos mármorees do Partenon e a Inglaterra tem negado o pedido alegando que os mármorees são um patrimônio da humanidade e que o Museu Britânico tem melhores condições de conservá-lo. Argumento contestado por peritos e estudiosos. Evidentemente a posse de patrimônios da humanidade ainda

representa poder e prestígio. É significativo o comentário do ex-diretor do Museu Britânico, David Wilson, de que cada vez mais tem sido difícil conseguir fundos para aquisição de acervo em um mundo “crescentemente competitivo” (1989:95). Evidentemente, ele se refere às formas atuais de competição que são travadas basicamente em torno do maior poder aquisitivo. Neste campo, os Estados Unidos, ainda que entrando na disputa bem mais tarde, tem conseguido vantagens consideráveis. O Metropolitan Museum, de Nova Iorque, fundado em 1872, quase cem anos após a criação do Louvre, pode ser considerado hoje um dos principais museus a expor as obras de arte que representam as diversas civilizações existentes.

A criação dos museus europeus faz parte do processo de criação de memórias coletivas, tradições inventadas e políticas comemorativas dos Estados Nacionais Modernos (Nora, 1984; Gillis, 1994). Os Estados Nacionais modernos podem ser compreendidos como comunidades imaginárias, em que determinadas construções simbólicas tornaram-se referenciais para todos aqueles que viviam dentro de um determinado território (Anderson, 1991). O que era específico e particular de grupos locais foi abolido por ser considerado expressão do atraso e obscurantismo de comunidades locais. O Estado implementou uma série de medidas unificadoras, através do ensino público, língua oficial, festas e comemorações cívicas.

Hobsbawm (1990) descreve a formação de nações européias desde um período inicial em que a burguesia liberal era responsável pela constituição das instituições nacionais até os movimentos de massa do século dezenove que legitimaram e consolidaram determinada idéia de nação. No final do século dezenove, o nacionalismo se transforma em movimentos de massa. Se no século anterior a idéia de nação ainda era uma novidade na Europa, sem base em experiências associativas comuns, na abertura

do século vinte já se encontravam símbolos que não eram apenas próximos da burguesia liberal, mas da população como um todo.

Poderíamos dizer que os museus dos países europeus fazem parte deste processo. Embora tenham sido criados como coleções nacionais, inicialmente, de forma bastante arbitrária, eles foram aos poucos sendo legitimados pelos seus visitantes. Na Europa, a partir do século dezoito, diversas coleções da nobreza e realza foram apropriadas pelo Estado e tornadas públicas. Este foi o caso da abertura da grande galeria do Louvre em 1793. O Museu Britânico foi criado em 1753 enquanto instituição pública, mas manteve, durante grande parte do século dezoito, o limite de sessenta visitas diárias. Fechava suas portas aos sábados, domingos e feriados, dias em que trabalhadores poderiam ir aos museus. Somente após 1823, data em que foi transferido para o novo prédio, o Museu voltou-se para um público mais numeroso (Hudson, 1987). Para alguns autores, o direito de visitação às antigas coleções particulares fez parte de uma série de conquistas por parte da população, que reivindicava o direito ao acesso à educação e cultura que as coleções representavam.

No século dezenove, pode-se observar crescimento imenso do número de museus, que surgem com projetos educativos e de forma a comemorar aspectos nacionais. Estas novas coleções tornavam-se expressão e símbolo dos Estados Nacionais e obtinham amplo reconhecimento por parte dos cidadãos de cada país (Prösler, 1996). Como exemplos destes novos museus, que surgiram como museus comemorativos e expressando forte sentimento nacionalista, podemos citar os museus militares, que apareceram inicialmente na França e na Alemanha, no final do século dezenove, e expandiram-se mais tarde por todo o continente. Estes museus expressaram o caráter de cada nação através da exposição de objetos utilizados em sua expansão territorial, como armas, medalhas e de objetos de artilharia e objetos de heróis nacionais. Hudson (1987), ao escrever sobre os

museus que mais influenciaram a museologia, cita o Musée de l'Armée, de Paris, como um marco. Segundo ele, por volta de 1920, toda nação européia já tinha seu museu militarista.

Os museus europeus criados nos séculos dezoito e dezenove têm sido descritos a partir de três traços, inéditos em sua complementaridade: o modelo de conhecimento universalista como explicação da ordem, o vínculo com a história nacional e a abertura de suas portas a um grande público (Bennet, 1995). No Brasil, podemos pensar que estes são elementos que estiveram presentes na criação de nossos museus, mas certamente não da mesma forma que na Europa do século dezenove.

3. A CONSTITUIÇÃO DOS MUSEUS BRASILEIROS

No Brasil, o Museu Nacional é aquele cuja proposta inicial mais se aproximou daquela estabelecida pelos grandes museus nacionais europeus. Em primeiro lugar, foi uma instituição criada em 1818, durante o governo de D. João VI, um monarca europeu. O perfil do Museu Nacional foi marcado em sua origem pelo absolutismo português. Dom João VI trouxe para o Brasil, pelo menos para a capital, além de aberturas econômicas, padrões e valores europeus. O Brasil tornou-se sede da metrópole, em 1815, sendo elevado à categoria de Reino Unido a Portugal e Algarves. O Museu Nacional, inaugurado como Museu Real, foi parte de inúmeras outras iniciativas, como Imprensa Régia, Jardim Botânico, Banco do Brasil, Academia Imperial de Belas Artes, todas estas instituições que procuravam civilizar o Brasil. O Museu Real contou com doações importantes de mobílias, armas, pinturas e artefatos diversos dos imperadores e de famílias abastadas, que procuravam tornar suas riquezas motivo de admiração pública.

Em segundo lugar, o Museu foi criado com o objetivo de propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Brasil.

As coleções iniciais do Museu foram resultado do aproveitamento do antigo acervo da “Casa dos Pássaros,” instituição colonial que colecionava objetos para serem mandados pelos Vice-Reis à Corte Portuguesa no intuito de apresentar à metrópole a riqueza natural da colônia. Estas coleções eram constituídas por animais, plantas, minerais e adornos indígenas. Este objetivo mostra não só a preocupação com a ciência classificatória, mas também com a constituição de um acervo que bem representasse a nação que se formava.

Em terceiro lugar, gostaria de destacar que o Museu Nacional procurou colecionar não só o que o Brasil possuía de mais caro aos europeus, objetos relacionados a sua natureza, quanto objetos cobiçados por eles como fontes do saber universal. O Museu incorporou a seu acervo uma coleção de múmias, sarcófagos e objetos egípcios, considera como sendo uma das mais completas e ricas da América Latina (Leontsinis, s/data). Durante os primeiros anos do Império Brasileiro, a coleção do Museu cresceu com coleções de mamíferos e aves da Europa, fósseis de diferentes partes do mundo e outros objetos oriundos de antigas civilizações.

Os demais museus inaugurados no Brasil ao longo do século dezenove constituíram apenas acervos locais e especializados. No Museu do Pará, criado em 1868, havia coleções de plantas, animais e objetos de comunidades culturais da Amazônia, e, no Museu Paulista, inaugurado em 1893, objetos da elite local. Além dos museus Paulista e Paraense, podemos nos lembrar de inúmeros outros museus criados no início do século: o Museu Mineiro, os Museus Anchieta e Júlio de Castilhos, do Rio Grande do Sul, o Museu do Instituto Butantan e o Museu de Zoologia, de São Paulo, ou o Museu de Ciências da Terra, do Rio de Janeiro. O acervo voltava-se sempre ou para um ramo especializado das ciências naturais ou para especificidades regionais. Em nenhum destes museus, o acervo remetia à história da civilização como o acervo do

Museu Nacional e, mesmo neste museu, algumas mudanças ocorreram a partir das últimas décadas do século dezanove.

A partir dos anos 90, observou-se uma nova diretriz sendo implementada nos museus brasileiros. Diretores como João Batista Lacerda, no Museu Nacional, Herman von Ihering, no Museu Paulista e Emílio Goeldi, no Museu do Pará, procuraram dar um caráter de cientificidade às atividades desenvolvidas nos museus que dirigiam. Enfatizaram a perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória nas atividades desenvolvidas nos museus. Revistas especializadas foram criadas e o estudo dos objetos passou a se dar sob o predomínio absoluto das ciências naturais (Schwarcz 1989, 1993). Estreito contato era mantido com a comunidade acadêmica internacional, através de um intercâmbio contínuo em que pesquisas e relatórios científicos eram atualizados. Estudos de botânica, zoologia, arqueologia e linguística, entre outros, procuravam traduzir produtos nacionais em termos de um saber científico e universal. Esta foi uma tendência encontrada também em grande parte dos museus norte-americanos. Nos Estados Unidos, os museus, da maneira em que os estamos definindo, também foram criados durante o século dezanove. Vários foram os museus que, associados a Universidades, como Harvard e Yale, priorizaram a pesquisa de objetos da botânica, zoologia e história natural em suas dependências (Ripley, 1969).

Profissionais dos Museus Paulista e Paraense, museus mais dedicados à pesquisa científica no campo da história natural, atribuíram às atividades desenvolvidas no Museu Nacional um caráter não científico e comemorativo (Schwarcz, 1993:70-1). Um acervo generalista como o do Museu Nacional, que reunia não apenas objetos relativos às riquezas nacionais, mas objetos de diversas partes do mundo e da história, tornara-se um impasse na virada do século, quando o Brasil já não era mais governado por um Império e seus movimentos expansionistas. A República foi estabelecida, no Brasil,

apenas em 1889, e, ao contrário dos movimentos republicanos presentes em diversos países europeus e, mesmo, nos demais países da América Latina, não teve grande apoio popular, nem tampouco propósitos expansionistas. A política republicana foi aquela que inseriu o Brasil, enquanto país periférico, na ordem internacional.

Na virada do século, os museus brasileiros centraram-se na “ciência pela ciência”, procurando uma identidade para o Brasil no universo das nações, sendo que não mais como centro, mas apenas como parte periférica do todo. Na composição histórica e universalista do desenvolvimento da civilização ocidental, coube aos museus brasileiros contribuir com a classificação de suas espécies vegetais e animais e populações primitivas. No Museu Britânico, a múmia egípcia pode ser compreendida até hoje como parte da história universal da civilização, mas, no Museu Nacional ela tornou-se apenas uma “múmia”, atraindo a atenção de seus visitantes por ser única, diferente, bizarra.

4. DISCIPLINA SEM PÚBLICO

Nem o discurso inicial do Museu Nacional, nem o discurso da “ciência pela ciência” presente nos museus do final do século dezenove conseguiram um grande público no Brasil. O público dos museus brasileiros era um público bem mais reduzido e com muito menor poder de demanda do que o público dos museus europeus, ou mesmo do que o público dos museus norte-americanos. Para a maior parte da população brasileira, não só o mundo se organizava de forma bastante distinta da ordenação científica apresentada pelos museus, quanto a Nação se consolidava em símbolos muito distantes daqueles preservados pelos museus.

Alguns estudos sobre museus se apóiam nos trabalhos de Foucault (1975) e Elias (1983) para mostrarem que a abertura de coleções reais ao público em geral fez parte do processo disciplinador

ou civilizador (Bennet 1995; Duncam). Os museus europeus, como tantas outras instituições da mesma época, foram responsáveis pela consolidação de regras disciplinares, em que o controle deixava de vincular-se à visibilidade do poder e tornava-se invisível. Os museus, neste caso, estariam apenas cumprindo o papel de disciplinar hábitos e costumes. Foucault (1975) nos mostra, de forma exemplar, como a obediência de grande parte da população a normas e regras foi fruto de tecnologias e estratégias que atravessaram igualmente Estado e indivíduos.

As exposições, seus circuitos, textos e legendas requeriam de seus visitantes um tipo de comportamento que pertencera até então somente às camadas ilustradas. Os modelos mais antigos de estrutura arquitetônica de galerias e museus é aquele em que o percurso do visitante é totalmente dirigido. A estrutura arquitetônica apresentada pelos museus certamente contribuiu para que um novo padrão de normas e atitudes se impusesse sobre o comportamento usual encontrado em tavernas, circos, feiras livres e festas populares. Os museus europeus, ao abrirem suas portas a um grande público, detinham uma estrutura que trazia certo constrangimento aos que não estavam acostumados com ela. Basta lembrarmos do Ermitage, do Louvre, do Museu de Viena e de tantos outros. O prédio do Museu Britânico, como vimos, foi construído em estilo majestoso e serviu de modelo a museus no mundo todo.

No Brasil, os primeiros museus procuram reproduzir o estilo majestoso dos museus europeus. O Museu Nacional, após o banimento da família imperial do território nacional, em 1892, transferiu-se para sua antiga residência, o Palácio Imperial na Quinta da Boa Vista. Até mesmo museus mais recentes, como o Museu Histórico Nacional, do Rio de Janeiro, criado em 1922, reproduziram a estrutura arquitetônica complexa dos antigos museus. O Museu Histórico Nacional, por exemplo, foi formado pela amálgama de

diversas construções anteriores, o que fazia com que o visitante tivesse que enfrentar um labirinto de salas e corredores em seu percurso (Santos 1989, 1992). Os museus, sejam eles europeus, norte-americanos ou brasileiros, contribuíram com a implementação de novos hábitos e costumes, em que práticas não civilizadas, como risos e gargalhadas, gestos descomedidos, gritos e correrias foram postos de lado. O caminho, o tempo, a escolha sobre o que ver ficava nas mãos dos profissionais dos museus, uma vez que a disposição dos objetos presente nos museus não oferecia alternativas aos visitantes. Além disso, a divulgação de uma arte erudita ou cultura de elite no espaço do museu implicou em uma auto-disciplina do corpo e do olhar e em uma rejeição generalizada a gestos descomedidos, aglomerações e manifestações populares. Os museus foram um dos locais responsáveis pela formação de uma esfera pública, polida e educada, mas, evidentemente, o poder que detinham neste sentido atrelava-se a capacidade de atrair um público numeroso. Sem público, qual o poder disciplinador dos museus?

5. O MUSEU ENQUANTO LUGAR DE EXÍLIO

No Brasil, a visitação aos museus foi sempre muito pequena. Se compararmos nossos museus com museus europeus ou norte-americanos, podemos observar que eles carecem de público e representatividade. Analisando a procura dos museus brasileiros pelo público, podemos afirmar que a questão da legitimação do discurso nacionalista, essencial aos museus europeus e às teorias que procuram explicá-los, ocorreu de forma bem distinta no Brasil.

José Murilo de Carvalho (1991), em sua acurada análise sobre a instauração da República no Brasil, mostra que esta, embora inspirada por medidas democratizantes, não veio acompanhada por expansão significativa da cidadania política. O Estado aparecia como algo a que se recorria, necessário e útil, mas que permanecia fora do

controle do cidadão. Os movimentos sociais existiam e eram muitos, mas estes não eram reconhecidos no interior de uma comunidade política. O auto-reconhecimento da população do Rio de Janeiro, capital da República, se dava na festa da Penha, nos ritos africanos, no samba e futebol, sendo que estes cidadãos não eram cidadãos. Esta situação foi responsável por uma dualidade de representações, ao mesmo tempo em que pelo cinismo crescente da população em relação às medidas decretadas pelos detentores do poder. Nos museus brasileiros do início do século, observamos representações oficiais da nação que pouco tinham em comum com as das camadas populares, e que dirigiam-se, utilizando a terminologia de Carvalho, aos cidadãos e não aos cidadãos.

Corroborando a análise de Carvalho, as observações do escritor Lima Barreto na revista *Careta*, sobre as festas do centenário da independência são elucidativas; ele nos dá mais um valioso testemunho sobre a distância que havia entre camadas populares e comemorações cívicas:

“O que se nota, nas actuaes festas do centenário da proclamação da independência do Brasil é que ellas se vão desenrolando completamente extranhas ao povo da cidade. O observador imparcial não vê nelle nenhum entusiasmo, não lhe sente no ânimo nenhuma vibração patriótica. Se não há na nossa pequena gente, indiferença; há, pelo menos, incompreensão pela data que se commemora. De resto, o nosso povo carioca sempre foi assim: nunca levou a sério as datas nacionais, sempre ellas lhe mereceram essa attitude displicente que está tomando agora com o “centenário”, festejado tão pomposamente com bailes e banquetes.” (apud Neves, 1986:71)

O movimento republicano no Brasil esteve vinculado às proposições de uma minoria da população, consolidou-se com o apoio desta mesma minoria, permanecendo bastante distante,

portanto, do movimento de massas descrito por Hobsbawm. Esta situação refletiu-se na formação dos museus brasileiros. Embora procurando sempre manter-se em consonância com as tendências européias, as instituições brasileiras traziam características próprias. Desde a Proclamação da República, vários foram os discursos defensores da criação de instituições que preservassem a memória do País. Em 1911, Gustavo Barroso, escritor e político de destaque no cenário nacional, publicou um artigo, sob a epígrafe “Museu Militar”, no Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, em que afirmava que o Brasil precisava de um museu onde pudessem ser guardados objetos de guerreiros e heróis, como espadas, lanças e canhões. Afirmava ainda ele que todas as nações tinham seus museus militares, “guardando as tradições guerreiras de sua história, documentando os progressos dos armamentos e exaltando o culto das glórias passadas. Nós ainda o não possuímos” (apud Dumans, 1943: 384).

As exposições e feiras mundiais também foram um marco internacional e também estiveram presentes no país. Um dos eventos mais importantes neste sentido no Brasil foi a Exposição Internacional de 1922, que procurou apresentar ao mundo a imagem de uma nação apoteótica e progressista. Havia *stands* representando as diversas indústrias nacionais, ao som da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes. Este evento, ocorrido no Rio de Janeiro por ocasião dos festejos do centenário da Independência do Brasil, acabou por implicar na criação do Museu Histórico Nacional (MHN). Como diretor do MHN foi nomeado o próprio Gustavo Barroso.

Barroso foi não só autor de vários artigos de jornais e de inúmeros livros, membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), mas liderança intelectual do movimento integralista brasileiro. Defendeu durante toda sua vida um Estado forte. Para ele, o Estado devia se colocar acima de conflitos e divisões sociais, sendo capaz de criar uma coesão harmônica entre todos os seus setores. Destacou-se por

posições anti-semitas radicais e pela crítica ao espírito competitivo e destrutivo de capitalistas, judeus e marxistas, os quais, segundo ele, deveriam ser combatidos por serem incapazes de reconhecerem uma unidade superior (Trindade 1979). Esta unidade deveria basear-se no respeito às tradições e na inclusão dos diferentes segmentos sociais por meio de uma hierarquia de valores, previamente estabelecida por aqueles capazes de unificar o País.

Logo após sua nomeação como diretor do MHN, Barroso, no discurso o “Culto da Saudade”, parabenizou o presidente da República, Epitácio Pessoa, por revogar o banimento da Família Imperial. A idéia de que a verdadeira história da Nação começara no dia da chegada da coroa portuguesa ao continente americano foi sempre reiterada por ele (Barroso, 1938). Objetos das elites aristocráticas tiveram destaque nas exposições, pois não só os condes e barões foram os heróis retratados das guerras nacionais, como estes foram os grandes doadores de pratarias, louças brasonadas, mobílias e telas. O MHN associou uma proposta de culto ao passado à versão militarista. Moedas, medalhas, armas, canhões e objetos de artilharia similares eram exibidos lado a lado, como se cada um destes objetos fosse considerado insubstituível. Junto a uma imensidade de objetos provindos de campos de batalha, eram expostas estátuas e imagens de heróis nacionais, como Caxias, Pedro I e Pedro II, e pinturas gigantescas que retratavam batalhas travadas pela Nação. As grandes batalhas representadas aparecem associadas ao Império e seus heróis.

É interessante observar que apesar de o projeto integralista de Barroso não obter suporte popular, ele ganha um museu para abrigá-lo. Após a ascensão de Vargas, o cargo de diretor do MHN foi destinado a Barroso enquanto uma forma de afastá-lo da política. A perspectiva autoritária e centralizadora de sua proposta política mais ampla consolidou-se no perfil que imprimiu no Museu e na Escola de Museologia que criou. O museu militarista que foi criado não expressava as lutas de um povo por sua emancipação, mas

o exílio interno de um líder integralista sem apoio popular. O nacionalismo que o MHN traz em suas exposições é parte desta história. A tentativa de Getúlio Vargas de colocar Barroso na direção de um museu para isolá-lo politicamente exemplifica de forma magistral o distanciamento que havia entre estas instituições e a população brasileira.

6. ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

Vimos que tal como na Europa, os museus brasileiros surgem associados a discursos científicos e ao surgimento da nação. No entanto, muitas são as diferenças. Procurei identificar, ao longo deste texto, algumas das primeiras políticas da memória desenvolvidas pelos museus, mostrando que as coleções de objetos exibidas nos museus não fazem apenas lembrar, elas lembram alguma coisa ao público. Os objetos que foram selecionados e expostos, com o intuito de veicularem algum texto específico, estão muito longe da *petit madeleine* de Proust, que é encontrada ao acaso e “faz lembrar”.

Os museus, apesar de terem o privilégio de lidar com significados simbólicos, são parte de nossa sociedade e devem ser compreendidos, em parte, pelas transformações por que ela passa. Para melhor compreendermos o que são, para que servem e a quem servem os museus brasileiros é sempre necessário considerar os diversos elementos do passado e do presente que se combinam em sua constituição. Em todas as vertentes abertas pelos museus brasileiros que examinei há um traço marcante que acompanha os museus de ontem, como os de hoje. Os museus brasileiros fazem parte de nossa tradição republicana, em que grande parte da população tem sido excluída de benefícios sociais importantes, entre eles educação. A proposta de abrir os museus brasileiros a um grande público, ainda que sempre tenha existido teoricamente, em

pouquíssimas ocasiões se efetivou. Se é um fato que museus brasileiros têm permanecido ao longo de décadas ignorados por grande parte da população, temos que admitir que esta população pouca ou nenhuma participação tem tido na produção dos discursos lá existentes. Acredito que seja a partir deste cenário que podemos compreender o porquê de os museus se tornarem estas casas esquecidas por tantos. Na verdade, a situação não é muito diferente daquela descrita por Carvalho. Este autor nos diz que quem não participou das grandes transformações políticas republicanas, que eram realizadas a sua revelia, estava longe de ser bestializado; era bilontra (1991).

Se os discursos veiculados por museus brasileiros não têm exercido um papel importante em relação a um grande público, certamente eles são fundamentais nas disputas de poder entre aqueles que os sustentam. Acredito, no entanto, que se, por um lado, a instituição pode ter se estabilizado pela criação de uma esfera pública restrita, por outro, ela mantém-se sempre em sobressalto, refém da política de gabinetes que a sustenta num regime declaradamente democrático. Cabe, portanto, observar que os museus brasileiros tem se transformado ao longo dos anos. Museus, anteriormente, voltados estritamente para a classificação da flora e fauna brasileiras, politizaram suas exposições; museus nacionalistas deram lugar a representações comunitárias locais; museus comemorativos incorporaram uma perspectiva histórica e museus militaristas civilizaram-se. Mas como são casas da memória, estas instituições precisam ficar atentas para não apagarem, em função de novos objetivos, todos os rastros do passado, e com eles, nossas esperanças de transformar o presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexander, Edward Porter. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: American Association for State and Local History, 1979.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1991.
- Barroso, Gustavo. *História Militar do Brasil*. SP/RJ/Recife/PA: Cia. Ed. Nacional, 1938.
- Bazin, Germain. *Le Temps de Musée*. Liège-Bruxelles: Desoer S.A. Éditions, 1967.
- Bennet, Tony. *The Birth of The Museum: History, Theory, Politics*. London, New York, Routledge, 1995.
- Carvalho, José Murilo. Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991.
- Dumans, Adolfo. “O Museu Histórico Nacional através dos seus 19 Anos de Existência”. Anais do MHN, vol. 1, 1940.
- Elias, Norbert. *The Court Society*. New York: Pantheon Books, 1983.
- Foucault, Michel. *Surveiller et Punir: Naissance de La Prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. New York, Cornell University Press, 1983.
- Gillis, John R.(ed.) *Commemorations: The Politics of National Identity*. New Jersey: Priceton University Press, 1994.
- Hobsbawm, Eric & T. Ranger (eds). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Hudson, Kenneth. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Koselleck, Reinhart. *Futures Past: Studies in Contemporary German Social Thought*. Mass.: The MIT Press Cambridge, 1985.

- Le Goff, Jacques. "Memória". *Enciclopédia Enaudi*. Porto, Imprensa Nacional, 1984.
- Leontsinis, Solon. "Fundação e Evolução do Museu Nacional até 1889", mimeo, s/d.
- Neves, Margarida de Souza. "As Vitrines do Progresso". Rio de Janeiro, mimeo, 1986.
- Nora, Pierre (ed.). *Les Lieux de Memoire*. Paris: Ed. Gallimard, 1984.
- Pomian, Krzysztof. *Collectors & Curiosities*. Cambridge: Polity Press/ Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Prösler, Martin. "Museums and globalization". In Sharon Macdonald (org), *Theorizing Museums*. Oxford, Blackwell Publishers, 1996.
- Proust, Marcel. *Remembrances of Things Past*. London, Penguin, 1983.
- Ripley, Dillon. *The Sacred Grove: Essays on Museums*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1978.
- Santos, Myrian S. *História, Tempo e Memória: Um Estudo a Partir da Observação Feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. Tese de Mestrado. IUPERJ, 1989.
- "Objetos, Memória e História. Observação e Análise de um Museu Histórico Brasileiro". *DADOS - Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro: IUPERJ, 35, 2, 1992, pp. 194-216.
- Schwarcz, Lilia Moritz. "O Nascimento dos Museus Brasileiros". In Miceli, Sergio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. SP: Vertice/IDESP, 1989.
- Schwarcz, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial No Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Trindade, Héglio. *Integralismo: O Fascismo Brasileiro na Década de 30*. São Paulo: DIFEL, 1979.

Wilson, David M. *The British Museum: Purpose and Politics*.
London: The Trustees of the British Museum, 1989.