

MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL

Volume 44 2012

MINISTÉRIO DA CULTURA

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

CONSELHO EDITORIAL

PRESIDENTE

Vera Lúcia Bottrel Tostes – Ibram/MHN

MEMBROS

Afonso Carlos Marques dos Santos – UFRJ (in memoriam)

Carlos Ziller Camenietzki – UFRJ

Denise Portugal Lasmar – Museu do Índio

Guilherme Paulo Pereira das Neves – UFF

Lorelay Brilhante Kury – UERJ/IOC Fiocruz

Manoel Luiz Salgado Lima Guimarães – UFRJ/UERJ (in memoriam)

Margarida de Souza Neves – PUC-RJ

Maria Beatriz Borba Florenzano – USP

Maria de Lourdes Parreiras Horta – ICCA

Roberto Conduru – UERJ

Ulpiano T. B. de Meneses – USP

ANAIIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

HISTÓRIA, MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Edição alusiva aos 90 anos do Museu Histórico Nacional
e 80 anos do Curso de Museus.
(1922-2012, 1932-2012)

Rio de Janeiro, v. 44, p. 1-334, 2012

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
Dilma Rousseff
MINISTÉRIO DA CULTURA
Ministra Marta Suplicy
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS
Presidente José do Nascimento Junior
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL
Diretora Vera Lúcia Bottrel Tostes

EDITORES

Aline Montenegro Magalhães – Ibram/MHN

Rafael Zamorano Bezerra – Ibram/MHN

COMISSÃO EXECUTIVA

Eoin O'Neal (abstracts)

Francisco Marques (revisão)

Tag Comunicação – Katherine Inoue (diagramação)

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 sua reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

CAPA: CAMPOS GERAIS / WASHINGTON DIAS LESSA

Catálogo na fonte: Biblioteca do Museu Histórico Nacional

Museu Histórico Nacional (Brasil)

M986

Anais do Museu Histórico Nacional – Vol. 1 (1940) –

Rio de Janeiro: O Museu, 1940 – –

v.:il.; 23 cm

Annual.

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

ISSN 1413-1803

1. Brasil-História. 2. Museu Histórico Nacional. 3. Museologia. 4. Cultura Indígena.

5. Numismática. 6. I. Título.

CDD 069.0981

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO Vera Lúcia Bottrel Tostes	6
SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DA PRESERVAÇÃO NO BRASIL. A FORMAÇÃO EM CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO NO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UNIRIO Ivan Coelho de Sá	11
MUSEOLOGIA NO BRASIL E EM PORTUGAL: ALGUNS ATORES E IDEIAS EM CIRCULAÇÃO Manuelina Maria Duarte Cândido; Carolina Ruoso	33
A METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA E A PROLIFERAÇÃO DOS “MUSEUS-ESPETÁCULO” Regina Abreu	53
ENTRE MUSEUS E CENTROS DE CIÊNCIA: O CASO DO ESPAÇO COPPE MIGUEL DE SIMONI Michele de Lima Gonçalves; Moema de Rezende Vergara	73
NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DO OBJETO MUSEALIZADO COMO DOCUMENTO Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro	91
PROPOSTA DE MUSEALIZAÇÃO <i>IN SITU</i> DAS ESTRUTURAS ARQUEOLÓGICAS DA ÁREA EXTERNA DO CONVENTO DE SANTA TERESA, UMA EXPERIÊNCIA DE COOPERAÇÃO INTERDISCIPLINAR Guadalupe do Nascimento Campos; Marcus Granato	107
DE CHÁCARA A RUÍNA: O PRIMEIRO HOSPÍCIO DE ALIENADOS DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO Ligia Ferreira de Souza; Isabel Maria Alves Mezzalira; Marcia Nicolau; Ornella Regina Flandoli	131
O MUSEU DO MARAJÓ ENTRE PAJELANÇA E MEMÓRIAS Karla de Oliveira; Luiz C. Borges	153
REPRESENTAÇÃO SOBRE OS ÍNDIOS NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL: APONTAMENTOS SOBRE AQUISIÇÕES E EXPOSIÇÕES Mayara Manhães de Oliveira	179
A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE NO MUSEU-CASA Aparecida M. S. Rangel	199
A CONCEIÇÃO: MOEDA, MEDALHA E VENERA NO ACERVO NUMISMÁTICO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL António Forjaz Pacheco Trigueiros	213

SOPHIA JOBIM. PIONEIRISMO NO ESTUDO DE INDUMENTÁRIA NO BRASIL Fausto Viana	243
NATURALISTA E HOMEM PÚBLICO: A TRAJETÓRIA DO ILUSTRADO MANUEL FERREIRA DA CÂMARA (1783-1823) Alex Gonçalves Varela; Maria Margaret Lopes	263
OS VENCEDORES DE 1930: COMBATES E ALIANÇAS POLÍTICAS DURANTE O GOVERNO PROVISÓRIO DE GETÚLIO VARGAS Antônio Manoel Elíbio Júnior	285
LUIS DE CADAMOSTO E A EXPANSÃO PORTUGUESA AO CONTINENTE AFRICANO NO SÉCULO XV Joyce Richelle Barcellos Fernandes	303
JOÃO DO NORTE E A BRASILIDADE NA TERRA DE SOL Afoncina Maria Augusto Moreira	321

Apresentação

Vera Lúcia Bottrel Tostes*

No Brasil, em especial na segunda metade do século XIX e início do XX, as datas comemorativas, sobretudo as relacionadas a fatos históricos, serviram aos propósitos governamentais de apresentar à sociedade os feitos gloriosos da nação. Uma das formas de comemorar é a criação de museus, nos quais um acontecimento é celebrado, uma vez que os museus têm a capacidade de promover a memória dos fatos através de suas edificações e coleções. Nas primeiras décadas do regime republicano, os governantes utilizaram esta estratégia para mostrar um estado forte, moderno e confiante no futuro. Para tanto organizaram uma exposição internacional, a primeira realizada no país, comemorando o Centenário da Independência em 1922, e nessa ocasião foi criado, através de decreto presidencial, o Museu Histórico Nacional (MHN), o primeiro voltado à instrução pública.

O antigo arsenal, monumento arquitetônico que preserva uma verdadeira teia de memória dos períodos colonial, imperial e republicano, foi escolhido como a sede do museu, onde permanece até os dias atuais. Passado e futuro reunidos em um organismo de caráter permanente, que, contemporaneamente, constitui-se no maior e mais importante museu de história brasileiro.

A trajetória dos noventa anos de existência desde que abriu suas portas ao público, no dia 12 de outubro, com apenas duas pequenas galerias, até hoje é marcada por muitos desafios, muitas realizações e muitas ações pioneiras.

Embora constasse em seu decreto de criação o funcionamento de um curso de formação de profissionais especializados, para atuar em seus quadros e em instituições congêneres por todo o Brasil, bem como a publicação de uma revista de divulgação científica no campo dos museus, essas duas iniciativas só se efetivaram posteriormente. Mesmo assim, não deixam de

* Museóloga, mestre em história pela Universidade de São Paulo (USP). Diretora do Museu Histórico Nacional e professora da Escola de Museologia da Unirio. vera.tostes@museus.gov.br

representar ações que atestam a vitalidade e o pioneirismo do MHN já nas primeiras décadas de existência.

O Curso de Museus, o primeiro das Américas, foi criado em 1932 como um departamento deste museu. Assim como a Inspetoria de Monumentos Nacionais, primeiro órgão federal voltado para a preservação do patrimônio, criado dois anos depois. Enquanto a inspetoria teve vida efêmera, substituída em 1937 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), o curso cresceu, modernizou-se e tornou-se a Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Ao comemorar seus 80 anos de existência em 2012, celebra o fato de ser uma referência no campo museológico nacional e internacional.

Já os Anais do Museu Histórico Nacional, teve seu primeiro volume lançado em 1941, oferecendo ao público um pouco dos bastidores das exposições visitadas nas galerias. Pode-se chamar de uma espécie de janela da oficina do conhecimento, onde eram divulgados os estudos realizados pelos então conservadores, que fundamentavam a formação das coleções museológicas e a própria narrativa tridimensional que os visitantes admiravam, naquela época, quase sem a interferência de palavras. Os artigos publicados nos Anais versavam sobre os mais variados assuntos ligados ao passado e seus vestígios. Práticas e disciplinas como história, numismática, heráldica, história da arte, bem como o acervo do museu ocupavam suas páginas, lançando as bases para a formação de disciplinas como a arqueologia e a museologia.

Depois de vinte anos de interrupção, entre 1975 e 1995, os Anais são devolvidos ao público em novo formato editorial, que se mantém até o presente. Seus artigos trazem as modernas perspectivas e abordagens sobre a história, a antropologia, a museologia e as ciências sociais. O próprio MHN passa a ocupar espaço como objeto de estudos científicos dessas áreas do conhecimento. Tais estudos apontam para as mudanças ocorridas ao longo das nove décadas de atividades contínuas da instituição. Não apenas as sucessões de gestões. Mas, igualmente, os esforços de atualização do museu em função das demandas de seu tempo e do diálogo com os diferentes campos do saber e grupos sociais. A própria publicação tornou-se alvo de análises acadêmicas como suporte de produção historio-

gráfica e reflexões científicas que tiveram lugar na instituição em variados momentos de sua trajetória.

Assim como a retomada da publicação do anuário, desde 1994, um rigoroso planejamento aponta, no mesmo ano, as metas prioritárias que norteiam as ações dos últimos anos. Voltadas para a preservação e o resgate dos espaços do conjunto arquitetônico, a modernização da política de aquisição e das galerias de exposição em sua linguagem historiográfica, museológica e expositiva, a ampliação das áreas de tratamento de acervo – reserva técnica e laboratórios de conservação e restauração, o processamento informativo, a diversificação das ações educativas e a ampliação da produção científica. Um projeto de fôlego que envolveu toda a equipe nos últimos 18 anos.

O leitor do volume 44º dessa coleção de periódicos encontra artigos que versam sobre diferentes assuntos, tratam dos aspectos museológicos, historiográficos, além de uma alusão comemorativa, com uma análise sobre a obra centenária de João do Norte, *Terra de Sol*, publicada em 1912 por aquele que viria a ser o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso.

Percorrer os volumes dos Anais do Museu Histórico Nacional é fazer uma viagem pelas diferentes tendências editoriais que a publicação já teve. É perceber que houve um momento mais monumental da história pátria, com seus grandes acontecimentos e biografias de vultos ilustres a oferecer exemplos para as novas gerações; e também atentar para momentos mais críticos e analíticos de desconstrução desta história e proposições de uma abordagem mais social e abrangente. É acompanhar o nascimento, o desenvolvimento e a transformação de disciplinas como a Museologia e a Arqueologia e também se deparar com tratamentos diferenciados dedicados as coleções. Enfim, é conhecer um pouco sobre a história do próprio Museu Histórico Nacional.

O volume 44º é, em especial, a celebração das conquistas que diferentes gerações de profissionais constroem no presente para o futuro. A eles devemos novas aquisições, a preservação e a eficiente comunicação das coleções. A eles devemos ser o museu, hoje, detentor de 80% dos acervos brasileiros dos museus ligados ao Ministério da Cultura. A eles devemos o ensinamento da ética e do respeito no lidar como patrimônio público. É, portanto, para eles que dedicamos este exemplar dos Anais, comemorativo dos 90 anos do Museu Histórico Nacional.

Subsídios para a história da preservação no Brasil. A formação em conservação-restauração no Curso de Museologia da Unirio

Ivan Coelho de Sá*

Recebido em 02/07/2012

Aprovado em 21/09/2012

Resumo

Este artigo aborda o tema das disciplinas Preservação-Conservação oferecidas pelo antigo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN), atual Curso de Museologia, da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). O texto se configura como subsídios teóricos para futuros estudos relativos à história da museologia e da ciência da preservação no Brasil, e faz uma retrospectiva das disciplinas em questão. O objetivo é apresentar os primeiros resultados de um estudo que está sendo realizado a partir do acervo do Núcleo de Memória da Museologia (Nummus), referente ao levantamento das fontes primárias, tais como programas de disciplinas, manuais acadêmicos, pareceres, resoluções e decretos visando mapear as transformações ocorridas com as matrizes curriculares e suas repercussões no elenco de disciplinas. No caso específico deste artigo são descritas as mudanças ocorridas com as disciplinas de preservação, cujo oferecimento está relacionado à carência de laboratórios e à desassistência das políticas públicas.

Palavras-Chave

Formação em preservação, preservação, conservação, restauração, curso de museologia.

Abstract

The present article addresses the issues of Preservation-Conservation Course on Museums offered by former National History Museum (Museu Histórico Nacional - MHN), current Museology Course, at the School of Museology of the Federal University of the State of Rio de Janeiro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio). The text constitutes the theoretical basis for future studies on the history of museology and conservation science in Brazil and a retrospective of the referred disciplines. The goal is to present the first results of a study which has been conducted from the collection of the Museology Memory Centre (Núcleo de Memória da Museologia- Nummus), referring to the survey of primary sources, such as syllabus, academic manuals, opinions, resolutions and decrees aiming to map the changes occurring with curriculum matrices and its repercussions in the range of disciplines. In the specific case of this article, it describes the changes on the disciplines of conservation, whose offer is related to the lack of laboratories and lack of assistance to public policy.

Keywords

Preservation Training, Preservation, Conservation, Restoration, Museology Course.

A história da preservação¹ no Brasil é uma história de problemas e deficiências, sobretudo se considerarmos a formação em conservação-restauração, que foi de encontro a sérias dificuldades que emperraram seu desenvolvimento como ciência e repercutiram na atuação profissional. Se analisarmos, ainda que superficialmente, os primórdios da preservação no Brasil e fixarmos como ponto de partida a década de 1930, veremos que as iniciativas pioneiras dessa época estavam em sintonia com o contexto internacional. Durante os anos 20 e 30, na Europa, houve uma grande movimentação no campo da preservação de patrimônio, sobretudo porque, após a Primeira Guerra, os países envolvidos tiveram que enfrentar a realidade representada pelo flagelo de um conflito com um potencial de destruição jamais visto antes. O Brasil, das décadas de 20 e 30, não estava tão defasado e houve significativos avanços nas políticas de preservação, como as propostas de órgãos de proteção ao patrimônio: Pernambuco (1923 e 1928), Minas Gerais (1924) e Bahia (1927 e 1930).

Em 1932, temos um acontecimento bastante singular: a criação do Curso de Museus,² no Museu Histórico Nacional (MHN), uma iniciativa avançada se levarmos em conta o número exíguo de museus que existiam no país. Mesmo no Rio de Janeiro, então capital federal, este número era irrisório e o próprio MHN, que já despontava pela sua importância, contava apenas dez anos de existência. A “coluna dorsal” deste curso era a disciplina *técnica de museus*, que pretendia atender às funções básicas dos museus. Gustavo Barroso,³ criador desta disciplina, ministrou-a até 1951 e,

* Graduação em museologia (EM/Unirio); graduação em pintura (EBA/UFRJ); mestrado em história da arte e doutorado em artes visuais (PPGAV/EBA/UFRJ). Professor do Departamento de Estudos e Processos Museológicos e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS-Unirio/Mast). vansamus@gmail.com

ao estruturá-la, utilizou, entre vários outros textos, publicações do Escritório Internacional de Museus,⁴ como a revista *Museion* (1927-46), *Musées et Monuments* (1932-35), *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire* (1933), *Museographie* (1935), *Traité de Museographie* (1935) e ainda artigos da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, como *La protection internationale des monuments historiques et des oeuvres d'art en temps de guerre* (1937) e *Air et lumière dans les musées* (1938), de Eurípide Foundoukidis,⁵ que correspondiam aos estudos mais recentes em termos de museologia, patrimônio e preservação. Ele cita também Anthyme Saint-Paul, “*Viollet-le-Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*” (c.1923), bem como textos do próprio Viollet-le-Duc: “*Description du Château de Pierrefonds*” (1861) e “*Les églises de Paris*” (1883).

Em 1944, houve uma primeira grande reforma no Curso de Museus: sua duração passou de dois para três anos e a disciplina *técnica de museus* foi dividida em *geral*, *básica* e *aplicada*. No programa de *técnica de museus – parte geral*, oferecida no primeiro ano, foram mantidos os conteúdos *noções de restauração*:

A disciplina Técnica de Museus (Parte Geral) da 1.ª Série terá como introdução o estudo das finalidades sociais e educativas dos museus e compreenderá os seguintes tópicos: - organização, arrumação, classificação, catalogação, adaptação de edifícios e noções de restauração.⁶

No livro *Introdução à Técnica de Museus*, Barroso sintetizou os conteúdos ministrados no curso. Segundo ele, a *Técnica de Museus* compreendia: organização, arrumação, catalogação, classificação de objetos e restauração. A *organização* seria o que se entende hoje por gestão e plano museológico, inclusive ação educativa e cultural; a *arrumação* corresponderia à arquitetura de museus, expografia e iluminação; a *catalogação*, a toda a parte de documentação e informação; a *classificação* compreenderia identificação, thesaurização e nomenclatura técnica. *Restauração*, a parte que nos interessa neste estudo, seria constituída de *diagnóstico da deterioração* e *terapêutica para sua salvação*. Em termos de critérios e orientação teórica, Barroso cita três escolas: a da *unidade de estilo*, de Viollet-Le-Duc; a *italiana*, que respeita o espírito dos monumentos e dos objetos [...] conservando os valores adquiridos, sem preocupação da unidade do estilo; e a *eclética*, que, segundo ele, era “a mais admitida” e que respeitava “o que o tempo imprimiu e deixando

visíveis as partes renovadas, como prova de probidade”.⁷ Estas duas últimas estão próximas das posturas de Camillo Boito,⁸ que influenciaram os restauradores da transição dos séculos XIX e XX e foram muito importantes para o desenvolvimento das ideias de Cesare Brandi, cujas teorias consagraram-se na segunda metade do século XX e ainda são a tônica na atualidade. As ideias de Barroso revelam também influência da Carta de Atenas, de 1931, marco das políticas de Preservação e cuja primeira tradução para o português foi realizada, para a Inspetoria de Monumentos Nacionais,⁹ pela recém-formada e depois professora e coordenadora do Curso de Museus, Nair de Moraes Carvalho, em 1937,¹⁰ e que serviu de material didático para a disciplina *Técnica de Museus*. Apesar de não se colocar a favor ou contra as escolas mencionadas, Barroso trabalhou com conceitos que podem ser considerados modernos para o Brasil nos anos 30, diante da incipiência do “campo” da preservação nessa época:

Antes de tudo, a conservação deve ser eminentemente preventiva. Toda higiene é preferível aos remédios. [...] Respeitar sempre a pátina, que é a assinatura do tempo. [...] Em matéria de restauração, nos casos concretos, é impossível determinar regras gerais fixas, porque cada caso apresenta caráter particular. [...] É preciso não confundir pátina e sujeira. [...] Os monumentos devem conservar os traços de todas as épocas, que são a sua própria história. [...] A ação da umidade atmosférica está capitulada entre as mais perniciosas. Estas variações não devem oscilar para permitir uma boa conservação [...].¹¹

Em relação aos laboratórios, Barroso não os descreveu ou falou de sua organização. No Capítulo II, *Como se organiza um museu*, ao falar do regulamento, bem como dos departamentos e seções, ele faz menção a “laboratórios para experiências ou desinfecções” como um dos serviços técnicos que constituem o “equipamento auxiliar de um museu”:

Os serviços técnicos como biblioteca, mapoteca, gabinete fotográfico, sala de desenho, laboratórios para experiências ou desinfecções, oficinas de marcenaria, moldagem, mecânica, eletricidade, calcografia e imprensa, constituem o que se denomina equipamento auxiliar dum museu.¹²

A Matriz Curricular de 1944, implantada a partir do ano de 1945, perdurou, com algumas poucas modificações, até a década de 60. As *Instruções para Matrícula*, publicadas em 1956, trazem os programas de 1944, havendo mais informações sobre conteúdos do que o Decreto que as criou. *Técnica de museus (parte geral)* continuou a ser oferecida no primeiro ano e, dentre os tópicos especificados, o de nº. 4 consta nos conteúdos referentes à preservação: *restauração, regras e princípios técnicos*.¹³ Provavelmente, nestes tópicos eram trabalhados aspectos gerais das teorias da restauração, pois esta mesma Reforma de 1944 criou as disciplinas *arquitetura e pintura*, nas quais constavam, pontualmente, conteúdos de conservação-restauração. No programa de *Arquitetura* consta no tópico 23: *conservação e restauração dos monumentos*,¹⁴ ao passo que na disciplina *pintura*, além das questões técnicas, estéticas e estilísticas, três tópicos do programa referiam-se, de forma mais ampla, à conservação-restauração:

- 11) Museu de pintura – Técnicas Essenciais: – Construção. Instalação. Estética. Conservação. Restauração.
- 12) Técnica de restauração: Causas do desgaste ou envelhecimento da pintura. Principais doenças dos trabalhos pictóricos. Processos terapêuticos usados.
- 13) Exame científico das pinturas: Obra pictural: componentes, exames, resultados. Identificação dos quadros: condições técnicas necessárias. Processos de identificação: Métodos gerais. Métodos especiais: Diretos (Raio X, Raios Infravermelhos, Raios Ultravioletas, Célula fotoelétrica). Indiretos: (Exames microquímico, colorimétrico e espectroscópico). Resultados obtidos. Falsificações: causas, meios empregados, processos de verificação, exames complementares (Laboratório e Gabinete de Eletricidade).¹⁵

Ainda no programa desta disciplina *pintura* era prevista uma parte prática no próprio MHN, na Seção de Restauração, e no Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, na Reserva Técnica, nas Galerias e na Seção de Restauração, e em igrejas do centro da cidade:

AULAS PRÁTICAS / LOCAIS: I – MUSEU HISTÓRICO NACIONAL: a) Projeção fixa; b) Galerias; c) Seção de restauração; d) Fichário. II – MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES: a) Pinacoteca; b) Depósito; c) Seção de restauração; d) Secretaria – Fichário. III – IGREJA DA ORDEM DE SÃO BENTO.

IV – IGREJA DA ORDEM DO CARMO. V – IGREJA CATEDRAL METROPOLITANA. VI – IGREJA DO CONVENTO DO CARMO. VII – IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DA PENITÊNCIA.¹⁶

No entanto, como seriam estas aulas práticas? Como seriam as seções de restauração nos museus do Rio de Janeiro nos anos 30, 40, 50, 60 e 70? A prof^a. Ecylla Castanheira Brandão, que ministrou a disciplina *pintura* de 1964 a 1974, lembra que não havia condições de aulas práticas no Curso de Museus e, para superar esta dificuldade, levava os alunos para visitar o laboratório do Iphan, onde o Prof. Edson Motta¹⁷ fazia explicações e demonstrações sobre tratamentos básicos de restauração de pintura. Na realidade, não só o MHN, mas nenhum museu, dessa época, possuía verdadeiramente um laboratório. O que havia eram oficinas improvisadas em “laboratórios” com a finalidade de atender a tratamentos paliativos de conservação do acervo. Dos anos 30 aos anos 70 houve uma tendência à estagnação destes “laboratórios” dos museus, mesmo porque os poucos profissionais que havia, na grande maioria das vezes, eram artistas e artesãos que possuíam muita habilidade manual, mas, em geral, formação empírica e pouco conhecimento científico na área.

Em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Dphan, marco importantíssimo para a preservação no Brasil, evidenciou-se que havia uma intenção e mesmo certa consciência, por parte do Governo Federal, de implantar efetivamente uma política de preservação por meio de levantamentos, estudos, catalogação e proteção dos monumentos. Entretanto, por que as transformações neste campo ocorreram em ritmo tão lento e tão defasado? Este descompasso pode ser atribuído ao fato de não terem sido contemplados, pelas políticas públicas, como prioridades, três pilares básicos da Conservação: *formação, estrutura laboratorial e pesquisa*.

No Brasil, a montagem de laboratórios exigiria, além de uma equipe de profissionais, também a importação de equipamentos específicos, muito caros sobretudo para a realidade dos anos 30 e 40. Imaginar e criar um curso de museus e implantar conteúdos de conservação-restauração, apesar de ser algo totalmente insólito para os anos 30 no Brasil, era relativamente viável de ser pensado. No entanto, o grande problema residia na sua materialização, ou seja, montar uma estrutura operacional adequada para dar suporte a um curso e a áreas de conhecimento sem precedentes históricos no país. Um suporte

de laboratórios exigiria gastos que os poderes públicos não estavam dispostos a patrocinar. Mesmo porque, a organização de tais laboratórios teria que ser precedida pelo investimento em treinamento de pessoal especializado, o que demandaria igualmente despesas com bolsas, estadias etc. Não houve uma política voltada para a formação de conservadores-restauradores no âmbito das universidades, nem muito menos para o Curso de Museus do MHN, que sobreviveu durante várias décadas graças ao idealismo e à obstinação de seus dirigentes e professores. Esta ausência dos poderes públicos foi responsável pelo desenvolvimento lento e descontínuo dos poucos “laboratórios” que “heroicamente” tentavam cumprir suas funções.

Somente em 1947, dez anos após a criação do Dphan, o Prof. Edson Motta, ao organizar o *setor de recuperação* da agora denominada DPHAN, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, conseguiu implantar o *laboratório de restauração* deste órgão. Motta acabara de chegar dos Estados Unidos, onde estudara de 1945 a 1947, primeiramente, na Universidade da Pensilvânia e, depois, no Fogg Art Museum, da Universidade de Harvard, especializando-se em restauração de pintura. O que deveria ter sido uma prática desde a década de 30, isto é, enviar profissionais para se especializarem no exterior, só aconteceu em meados de 40 e, mesmo assim, com um único profissional de um órgão que tinha por finalidade atender a todo o país. A atuação de Motta foi valiosíssima, não somente na DPHAN, mas em inúmeros museus, aos quais prestou assessoria técnica. No entanto, o alcance maior de suas contribuições foi exatamente por lançar, de maneira efetiva, as bases da conservação-restauração científica, inclusive no campo da formação, ao criar, em 1951, a disciplina *teoria da conservação e restauração de pintura*, no curso de pintura da então Escola Nacional de Belas Artes, atual EBA/UFRJ. Posteriormente, esta disciplina foi desmembrada em quatro: *teoria da pintura*, *análise da composição*, *conservação-restauração I (papel)* e *conservação-restauração II (pintura)*. Por mais de três décadas, diante das dificuldades de obter bolsas no exterior e da ausência de cursos específicos no Brasil, a única opção para os que buscavam formação nesta área era frequentar estas disciplinas de maneira isolada, ou seja, sem ingressar regularmente no curso de pintura.

Nas décadas de 60 e 70 persistiram as iniciativas individuais na busca de formação no exterior. Sérgio Lima foi estudar restauração em Portugal

(1965-66), onde também estudou Maria Luisa Soares (1970-75). Madelon Mongruel partiu para o México (1973-74), Gilda Lefebvre para a Itália (1975) e Ingrid Beck para a Alemanha (1976-77). De volta ao Brasil, estes profissionais promoveram mudanças conceituais e insistiram numa orientação científica para os laboratórios existentes ou a serem criados, como é o caso do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos (Lacre), da Casa de Rui Barbosa, implantado por Maria Luisa Soares em 1978, e que passou a promover cursos sistemáticos.

Voltando ao Curso de Museus do MHN e às suas disciplinas de *conservação-restauração*, verificamos que, no final da década de 60, o Ministério da Educação e Cultura - MEC começou a manifestar interesse por estas áreas. Por meio do Conselho Federal de Educação - CFE, o MEC implementou uma série de estudos com o objetivo de regulamentar o ensino superior, sobretudo no que se referia às disciplinas que estruturariam os cursos, bem como cargas horárias totais e duração em anos. Foram criadas comissões para analisar os cursos já existentes e propor diretrizes curriculares. No Parecer CFE/MEC nº. 971/69, aprovado em 5 de dezembro de 1969, foram sugeridos aos cursos de museologia¹⁸ doze eixos temáticos, denominados de *matérias para um currículo de museologia*, nelas constando museologia, museografia, comunicação museológica, dentre várias outras das áreas de história, arte e ciências. Os temas conservação e restauração são inseridos na matéria *técnicas e processos artísticos*, constituídas de *técnica da pintura, das artes gráficas, de conservação-restauração*. De acordo com este parecer do CFE foram criadas, no Curso de Museus, as disciplinas *técnicas e processos artísticos I e II*, ambas com 60 horas. A primeira, *TPA I*, voltada para o estudo geral das técnicas de pintura, gravura e escultura, e a segunda, *TPA II*, específica de conservação e restauração de pintura.

O programa de *técnicas e processos artísticos II*, com 60 horas, datado de agosto de 1975, evidencia tratar-se de um estudo experimental e introdutório, com o objetivo de oferecer subsídios de conservação-restauração de pintura para um posterior aprofundamento.

Conteúdo: Noções teóricas e práticas dos processos e técnicas de restauração e conservação de obras de arte. Dar uma cultura geral que possibilite uma aquisição de um conteúdo básico indispensável ao exercício da

profissão de museólogo e que permita, caso se faça de interesse, estudos posteriores mais completos.¹⁹

Nas unidades de ensino fica claro tratar-se especificamente de conservação-restauração de pinturas a óleo sobre tela. Na discriminação da carga horária, foram previstas 12 horas para as *técnicas de retoque*, como era chamada na época a reintegração cromática, contrastando com a carga prevista para o reentelamento, ou *métodos de reentelagem*, como consta nas Unidades de Ensino do programa, aos quais foram destinadas somente 5 horas:

1 - Restauração e conservação (4 horas); 2 - Modo de tratar a obra de arte (2 horas); 3 - Preparação da documentação de cada quadro (4 horas); 4 - Estudos dos diferentes métodos de reentelagem (5 horas); 5 - Métodos de limpeza (6 horas); 6 - Métodos de nivelamento da parte pictórica (6 horas); 7 - Estudos dos métodos de retoque com relação à cor (4 horas); 8 - Estudos das técnicas de retoque (12 horas); 9 - Outros detalhes importantes (9 horas); 10 - Regras de restauração (2 horas); 11 - Meios de ver a autenticidade da obra de arte (2 horas); 12 - Pintura sobre suporte de madeira (2 horas); 13 - Restauração de molduras (2 horas).²⁰

A metodologia previa *visita a museus, visita a atelier de avaliações e de estudo de pigmentos e aulas práticas*, na Seção de Restauração do MHN. As aulas no laboratório do MHN são confirmadas pelas reminiscências das ex-alunas do Curso de Museus prof^a. Célia Corsino, prof^a. Diana Farjalla Correia Lima, restauradora Isabel Grigolli, prof^a. Líbia Schenker, prof^a. Lucila de Moraes Santos e prof^a. Rosane Carvalho, que cursaram esta disciplina no ano de 1974 e lembram-se das aulas práticas de limpeza, reentelamento a cera, reparo de molduras etc. com a prof^a. Maria Helena Mariz. Entretanto, estas práticas de laboratório devem ter sido oferecidas de maneira irregular, pela falta de professores do quadro efetivo que tivessem formação de conservação-restauração para ministrá-las. Em 1976, *técnica e processos artísticos II* foi oferecida pela prof^a. Maria Helena Biachini e, nessa época, provavelmente as práticas se limitaram a visitas de observação ao laboratório do MHN ou de outros museus da cidade. A partir de 1977, os conteúdos de conservação-restauração foram suprimidos e passou a existir uma única disciplina de Técnicas e

Processos Artísticos, com o programa da antiga TPA I, ministrada pela prof^a. Líbia Schenker.

Ainda em relação aos eixos temáticos e conteúdos mínimos dos cursos de museologia, na resolução CFE/MEC n^o. 14, de 27 de fevereiro de 1970, publicada dois meses depois do parecer n^o. 971/69, as matérias propostas aparecem mais compactas:

Art. 4^o. – O tronco comum abrangerá, pelo menos, as seguintes matérias, organizadas em disciplinas de acordo com os planos de cada instituição de ensino: estética. História da civilização, com ênfase na história luso-brasileira. Elementos de antropologia, museologia teórica e prática, incluindo: conceituação e evolução dos museus, técnicas de conservação, restauração e exposição. O museu e a comunidade.²¹ (Grifos nossos)

Ao contrário do parecer de 1969, que havia inserido a conservação-restauração no eixo de arte (técnicas e processos artísticos), esta resolução de 1970 desloca a conservação-restauração para o eixo de museologia, influenciando sucessivas alterações dos conteúdos programáticos do início dos anos 70. Um “Programa de Atividades Práticas Para o Curso de Museus”, elaborado pela prof^a. Tereza Cristina Moletta, *circa* 1972-73, para a disciplina *museografia* apresenta seis unidades para os 2^o, 3^o, 4^o, 5^o e 6^o períodos: I - Tombamento, catalogação; II - Etiquetagem e marcação de peças; III - Problemas técnicos relativos à exposição; IV - Conservação e restauração de objetos; V - Audiovisual para museus; VI - Exposição: montagem e complementos. A unidade conservação e restauração de objetos, prevista para o quarto período, constava de:

Identificação do estado de conservação de uma série de objetos, numa ficha, segundo critérios técnicos previamente estabelecidos. - Observação do trabalho do restaurador e familiarização com os materiais da restauração. - Experimentação dos materiais de restauração. Limpeza de uma tela, segundo as normas técnicas.²²

A prof^a. Tereza Cristina Moletta Scheiner formou-se em 1970 e teve uma atuação importantíssima na mudança de paradigmas no campo da museologia no Brasil. Como sócia do Conselho Internacional de Museus (Icom-*International Council of Museums*), sintonizou-se aos novos conceitos e propostas da museologia discutidos na Mesa de Santiago do Chile, em

1972. Neste mesmo ano começou sua carreira docente como professora de técnica de museus, em substituição à prof^a. Octavia Corrêa dos Santos Oliveira e, juntamente com esta professora e a então chefe do Departamento de Museologia, prof^a. Therezinha Moraes Sarmiento, empreendeu uma série de mudanças que atualizaram os conteúdos das novas disciplinas de museologia e museografia, ao mesmo tempo em que a estrutura do curso foi adequada às diretrizes curriculares do MEC. O primeiro passo destas transformações ocorreu quando a antiga *técnica de museus (parte geral)* foi dividida em disciplinas de *museologia* e *museografia*, abrangendo conteúdos de teoria museológica, documentação, comunicação-exposição, arquitetura de museus, educação em museus e preservação-conservação. O ponto alto destas alterações foi a Reforma de 1975, que tinha também o objetivo de preparar o Curso de Museus para ser transferido para uma universidade pública, assunto muito discutido nessa época e que se concretizou em 1977-79.²³

Foi exatamente nessa Reforma de 1975 que os conteúdos de conservação-restauração foram ampliados e mesclados com questões relativas à Legislação de Patrimônio e à Segurança de Museus, passando a ser contemplados em cinco disciplinas: *museologia II, III e IV*, e *museografia I e II*. Apesar da Resolução 14/1970 prever no *tronco comum* técnicas de conservação e restauração, percebe-se, nessa Matriz de 1974-75, uma ênfase no estudo da preservação-conservação, inclusive antecipando o conceito da conservação preventiva, como pode ser percebido nos tópicos relacionados a acondicionamento, transporte, manuseio e questões ambientais. Num programa de *museologia II*, de novembro de 1978, com 60 horas e 2 créditos teóricos e 1 prático, estudava-se a arquitetura de museus, com ênfase nas “necessidades físicas e instalações específicas” e nas “noções básicas de administração aplicadas ao museu”. Na Unidade *Arquitetura do Museu*, dentre outros tópicos, dois eram ligados à preservação: *Segurança, conservação, manutenção e Incêndios, roubos, atentados*. *Museologia III*, com 45 horas e 3 créditos teóricos, tinha como objetivo *Reconhecer a necessidade, as técnicas e recursos para conservação dos bens culturais*. Num programa de 28 de março de 1979, constam as unidades:

UE 01 – Importância dos bens culturais: 01.1 – Definição. 01.2 – A conservação e o público. 01.3 – Conservação e restauração. UE 02 – Problemas relativos à conservação: 02.1 – Clima e Microclima. 02.2 – Ação

de insetos daninhos. 02.3 – Agentes nocivos comuns aos climas tropicais. UE 03 – Técnicas de conservação e restauração. 03.1 – Problemas éticos concernentes. 03.2 – Materiais orgânicos. 03.3 – Materiais inorgânicos. 03.4 – Depósitos. UE 04 – Iluminação. 04.1 – A luz e seus efeitos sobre os objetos. 04.2 – Métodos para reduzir os efeitos da luz. UE 05 – Climatização. 05.1 – Efeitos do clima sobre os objetos. 05.2 – Métodos para reduzir os efeitos do clima.²⁴

Nota-se claramente a predominância dos conteúdos de conservação sobre os de restauração, inclusive relacionados a questões da conservação preventiva – apesar de ainda não aparecer este termo –, tais como *clima e microclima, efeitos do clima sobre os objetos, métodos para reduzir os efeitos do clima, métodos para reduzir os efeitos da luz*. Persiste o termo Depósito para designar as Reservas Técnicas.

No programa de *museologia IV*, com 45 horas e 3 créditos teóricos, datado de 19 de dezembro de 1979, o conteúdo trata basicamente de legislação e preservação de monumentos e tinha como objetivos: “reconhecer a importância da preservação do patrimônio histórico e artístico, e identificar os critérios para a restauração do patrimônio histórico e artístico”.²⁵ Dentre as Unidades de Ensino, constavam *Legislação Nacional e Internacional, Fatores que contribuem para a deterioração dos monumentos e prédios, Métodos de conservação e restauração do patrimônio cultural*. Num programa de 25 de junho de 1982, assinado pela prof^a. Solange Godoy, o conteúdo aparece mais compacto e com um cunho mais analítico: “Legislação Internacional e Nacional, Análise de Projetos de Conservação de Patrimônio, e Ética de Aquisições – Ética de Dirigentes de Museus – Ética Profissional”.²⁶

Museografia I, com 45 horas e 3 créditos teóricos, referia-se, essencialmente, a processos e metodologias de documentação. Um programa de aproximadamente 1983, assinado pela prof^a. Tereza Scheiner, apresenta uma bibliografia com autores contemporâneos, como Verner Johnson (*La Mise en Réserve des Collections de Musée*)²⁷ e estrutura com cinco unidades de ensino, sendo que as três últimas concentravam-se na organização e no funcionamento de, não mais Depósitos, mas Reservas Técnicas, citadas exatamente desta forma e abordando, inclusive, condições ambientais, transporte e manuseio:

UE 03 – Reservas técnicas I. 03.1 – O controle. 03.2 – Localização – Condições arquitetônicas e medidas de segurança e de preservação. 03.3 – As condições atmosféricas. 03.4 – Os equipamentos. 03.5 – Materiais de proteção. 03.6 – A fumigação. 03.7 – Sistemas de Estocagem. 03.8 – O registro do objeto. 03.9 – O acesso às Reservas Técnicas. 03.10 – O acesso aos objetos nas reservas técnicas. UE 04 – A embalagem e o transporte de objetos. UE 05 – Regras para manusear objetos de arte.²⁸

Museografia II, com 60 horas e 4 créditos teóricos, tratava especificamente da conservação, abordando materiais, agentes agressores, *naturais* e *não naturais*, limpeza, depósitos, acondicionamento, transporte, controle ambiental e segurança. Num programa datado de agosto de 1977, a bibliografia refere-se a textos da UNESCO, mais exatamente à Coleção *Museus e Monumentos*: “*Protection of cultural property in the event of armed conflict*”, de 1958, e “*The conservation of cultural property, with special reference to tropical conditions*”, de 1967. Apesar de ficar claro que conceitualmente já existe a ideia de Reserva Técnica, este termo ainda não aparece, sendo utilizada ainda a denominação Depósito.

A década de 80 foi um grande momento na tentativa de superar a defasagem entre as políticas de preservação e as práticas de conservação. Houve uma série de realizações que corresponderam a um *boom* na área de preservação. A atuação de Aloísio Magalhães à frente do Iphan e da Fundação Nacional Pró-Memória (1979-82) foi muito positiva para o desenvolvimento de novas políticas de preservação. Houve uma aproximação às transformações internacionais e uma das mais importantes refere-se à discussão, promovida pelo Icom-CC,²⁹ no sentido de definir conceitos, profissionais e áreas de atuação nos campos da conservação-restauração. Os sintomas de mudanças podem ser percebidos na implantação de vários laboratórios, na implementação dos que já existiam e na busca pela formação e pela profissionalização. No ano de 1980 é criada a primeira entidade para agregar os conservadores-restauradores, a Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais – Abracor, que se tornou porta-voz das reivindicações de toda a classe.

Nos anos 80, um dos pontos de discussão curricular no Curso de Museologia da Unirio convergiu exatamente para a problemática da carência de

um suporte laboratorial, sobretudo para as disciplinas de preservação-conservação. Na Reforma Curricular, realizada em 1985 e implantada em 1986, houve um novo remanejamento de conteúdos e uma tentativa de concentrar a preservação-conservação em duas disciplinas básicas: *preservação de bens culturais I*, com 90 horas e cinco créditos, quatro teóricos e um prático, e *preservação de bens culturais II*, com 30 horas e dois créditos teóricos. Na realidade, PBC I, tendo como pré-requisito museografia I, passou a englobar os conteúdos de museografia II (60 horas) e museologia III (45 horas), sendo acrescida de uma carga prática específica para o exercício com equipamentos de controle ambiental, como fica claro na ementa do programa assinado pela prof^a. Violeta Cheniaüx e datado de dezembro de 1986:

Estudo dos problemas relacionados com a preservação de acervos, diagnosticando situações específicas mediante a utilização de aparelhos de precisão e buscando encontrar soluções para uma melhor preservação dos bens culturais móveis.³⁰

Mais que ensinar o uso de aparelhos, a prof^a. Violeta preocupava-se em instigar a habilidade de contornar a realidade dos museus brasileiros, sobretudo em termos materiais e nas tomadas de decisão. Ainda que sintonizada com as tecnologias dos museus europeus e norte-americanos, a prof^a. Violeta empenhava-se, acima de tudo, em enfatizar a realidade brasileira e as soluções que poderiam ser mais adequadas. As unidades de PBC I compreendiam questões teóricas e práticas relativas à degradação dos materiais, ao acondicionamento e aos agentes agressores ambientais:

UE 01 – O Patrimônio Cultural. 1.1 – Agressões sofridas. 1.2 – A situação do patrimônio há 50 anos. 1.3 – A situação do patrimônio atualmente. 1.4 – A relação entre o acervo, o prédio e os funcionários. 1.5 – A manutenção do acervo. 1.5.1 – A restauração. 1.5.2 – Informações técnicas de manutenção que o museólogo deve conhecer. UE 02 - A preservação de materiais orgânicos. UE 03 – A preservação de materiais inorgânicos. UE 04 – Reservas Técnicas II. UE 05 – Normas a serem obedecidas na estocagem de materiais diversos. UE 06 – Iluminação. UE 07 – Umidade. UE 08 – Poluição.

Na bibliografia, dentre vários outros, Garry Thomson (*La Conservación de los Bienes Culturales*, 1969, e *The Museum Environment*, 1978), Dorothy H.

Dudley (*Bulletins Techniques e Notes*, do Instituto Canadense de Conservação), Françoise Flieder (*Cahiers Techniques 6: Musées et Monuments*, 1986), Beatrice Strozzi (*Protezione degli oggetti contro i danni della luce*, 1982) e Gäel de Guichen (*Climat dans le musée*, 1984).³¹ Num programa desta mesma disciplina *PBC I*, de quatro anos depois, assinado igualmente pela prof^a. Violeta Cheniaüx, em 18 de outubro de 1990, percebe-se uma ementa mais objetiva e ainda mais centrada na conservação preventiva: “Estudos tendo em vista a conservação preventiva dos materiais orgânicos e inorgânicos, focalizando os principais agentes agressores dos bens culturais e os meios que viabilizam o seu reconhecimento e o seu controle”.³² Nos objetivos fica evidente a preocupação em dar um caráter científico ao estudo da Preservação:

Despertar o aluno para a importância da ciência e da tecnologia, aliados à conservação preventiva: mostrar ao aluno a importância da investigação dos principais agentes agressores dos bens culturais, desenvolvendo o seu sentido de observação: utilizar aparelhos monitores do diagnóstico da ação da energia radiante visível e invisível, assim como da umidade ambiental sobre coleções de museu; colocar em prática os diversos meios de controle ambiental.³³

A *preservação de bens culturais II*, com 30 horas e dois créditos teóricos, compreendia os conteúdos da antiga disciplina *museologia IV* (45 horas) e tratava especificamente de legislação e preservação de monumentos, como pode-se depreender de seus objetivos específicos: “conhecer a legislação nacional e internacional sobre patrimônio; reconhecer a importância da preservação do patrimônio; identificar os fatores que ocasionam a deterioração; conhecer a metodologia para processos de tombamento”.³⁴

A Reforma de 1985 correspondeu a importantes mudanças conceituais, não apenas no campo da museologia, mas sobretudo na área da preservação, com a implantação efetiva e regular do conceito de conservação preventiva. Evidenciado desde o final da década de 70, este conceito consolidou-se com a marcante atuação da prof^a. Violeta Cheniaüx, que começara a ministrar as disciplinas *museografia I* e *museologia III* em 1981 e, três anos depois, em 1984, participou, inclusive como intérprete, do curso *preservação de acervos museológicos: clima e iluminação*, ministrado por Gäel de Guichen, promovido pela Fundação Nacional Pró-Memória e pelo ICCROM.³⁵ Este curso, assim como outros ministrados por este mesmo especialista no Rio de Janeiro, desde

os últimos anos da década de 70, foram de grande relevância, pois chamaram a atenção para os profissionais de museus sobre o problema crucial representado pelos agentes agressores ambientais, sobretudo umidade relativa, temperatura e luz, e a necessidade premente de controlá-los ou, pelo menos, de atenuá-los. Violeta Cheniaüx, que já havia entrado em contato com o aparato científico utilizado em museus estrangeiros ao estagiar no Centro Nacional de Arte e Cultura George Pompidou (1978-79), em Paris, e no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – Moma (1980) interessou-se decididamente pela postura científica da conservação preventiva e começou a se aprofundar nas metodologias de controle e de monitoramento ambiental, sobretudo por meio de equipamentos e instrumentos de precisão. Datam desta época seu empenho e sua determinação em obter, na Universidade, equipamentos para as aulas de museologia II, nas quais ela já tratava, teoricamente, dos métodos de monitoramento ambiental. A obtenção de aparelhos como termo-higrógrafos, psicrômetros, luxímetros, peagômetros etc., possibilitou que ela implantasse, em 1986, a Oficina de Preservação e Conservação de Acervos Museológicos – OPCAM, a partir de seu projeto de pesquisa *A atuação do museólogo no controle da luz e da umidade para a conservação de acervos de museus da Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro - Funarj*. Um ano depois, em 1987, diante de seu pleno funcionamento, a OPCAM foi transformada no Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais – Nuprecon,³⁶ vinculado ao Centro de Ciências Humanas e Sociais. A OPCAM e o Nuprecon foram os primeiros laboratórios específicos de conservação preventiva, tendo como objetivo fundamental o ensino regular de conservação no Curso de Museologia, abrangendo monitoramento e controle ambiental, reserva técnica, acondicionamento, manuseio e higienização. Esta Reforma de 1985, associada à implantação do Nuprecon, convergiu para os mais recentes estudos que norteavam a conservação preventiva, uma vez que Violeta Cheniaüx sintonizou-se com as discussões do Icom-CC e com as publicações da Unesco-*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, do Instituto Canadense de Conservação e do Instituto Getty de Conservação, tendo adotado textos importantes de Garry Tomson, Gäel de Guichen, Philip Ward, Dorothy Dudley, William Leisher e Nathan Stolor, dos quais vários foram traduzidos para o português por ela e se tornaram importante material didático. A atuação do Nuprecon, através da prof^a.

Violeta, foi essencial para conscientização das novas gerações de museólogos, tendo contribuído, com cursos de extensão, orientação de bolsistas, oferecimento de estágios e consultorias, para mudanças de paradigmas nos museus do Rio de Janeiro, que passaram a adotar novas posturas de conservação preventiva, fundamentadas em equipamentos de controle ambiental.

Todas estas conquistas dos anos 80 trouxeram amadurecimento para as instituições de patrimônio e uma postura mais científica para os profissionais de conservação. No entanto, na década de 1990, houve uma depressão provocada pela inoperância dos poderes públicos com governos desastrosos para as áreas da Educação e da Cultura. Foi um momento de muitas privações e frustrações. Apesar da falta de recursos, houve uma corrida por parte das instituições para vencer o tempo perdido e investir em infraestrutura de laboratórios. Para contrabalançar com a desassistência dos poderes públicos, houve uma maior conscientização do setor privado e dos órgãos de fomento, como a Fundação Vitae, que possibilitou a reformulação da parte técnica de inúmeros museus e centros de memória em todo o país.

Em 1997 foi implantada uma nova matriz curricular no curso de museologia. O projeto, coordenado pela prof^ª. Tereza Scheiner, representou um importante marco no contexto das transformações curriculares, na medida em que possibilitou uma formação compatível com os novos sistemas de pensamento, consolidando a museologia como campo disciplinar. Os conteúdos de preservação-conservação foram concentrados numa única disciplina: *preservação e conservação de bens culturais*, com 90 horas, tendo como pré-requisito *museologia I* e a ementa: “Estudos teóricos e práticos tendo em vista a conservação preventiva e reparadora dos materiais orgânicos e inorgânicos, focalizando os principais agentes dos bens culturais e os meios que viabilizam seu conhecimento, controle e tratamento”.³⁷ O programa manteve basicamente o mesmo conteúdo da disciplina *PCB I*, acrescido de um tópico específico de organização de laboratório: “Seção de Conservação: montagem de laboratório de conservação. Cuidados e precauções básicas. Equipamentos e mobiliário”.³⁸ Os conteúdos de *PBC II*, legislação e preservação de monumentos, foram remanejados para as disciplinas *museologia I* e *IV*.

A reviravolta política ocorrida em 2002, com o governo Luiz Inácio Lula da Silva, trouxe novas perspectivas para a educação e a cultura. O Ministério da Cultura desenvolveu um amplo projeto de apoio aos museus

e, em 2003, foi criado no Iphan o Departamento de Museus - Demu.³⁹ Nesse mesmo ano o MinC lançou a *Política Nacional de Museus - PNM*, apresentando programas para gestão do campo museológico, inclusive *Formação e Capacitação de Recursos Humanos e Modernização de Infraestruturas Museológicas*. Em termos de formação, as propostas da PNM convergiram para o Reuni, lançado em 2007,⁴⁰ que incentivou a expansão das universidades federais. De acordo com este projeto, foram criados cursos de graduação e tecnológicos em conservação e restauração na UFRJ, na UFMG e na Ufpel, e vários em museologia nas cinco regiões do país. Até 2003, existiam apenas dois cursos de museologia no país, o da Unirio (1932) e o da UFBA (1970). Hoje são quinze cursos, e todos contemplando, em suas matrizes curriculares, a formação em conservação.

Em 2006, no Curso de Museologia da Unirio, foi elaborado um projeto de reforma curricular tendo em vista as novas perspectivas de atuação do museólogo e o equilíbrio dos conteúdos teóricos e práticos das disciplinas vinculadas às funções básicas dos museus, inclusive da preservação-conservação. Os conteúdos de *preservação e conservação de bens culturais* foram redistribuídos em quatro novas disciplinas obrigatórias: *museologia e preservação I*, com 45 horas, e *Museologia e preservação II, III e IV*, estas com 60 horas.

Em *museologia e preservação I* são estudados conceitos, questões teóricas e éticas, e legislação nacional e internacional sobre preservação de bens culturais e naturais. Em *museologia e preservação II*, são trabalhadas as especificidades de materiais e técnicas que compõem os acervos orgânicos e inorgânicos, agentes agressores e patologias. *Museologia e preservação III* refere-se às atribuições de uma seção de conservação, à montagem de laboratórios de conservação (arquitetura, equipamentos, instrumental, cuidados e normas de funcionamento); documentação de conservação; planejamento e gerenciamento de projetos de conservação; higienização, transporte e manuseio de acervos. Finalmente, em *museologia e preservação IV*, são tratadas as questões de planejamento, organização e gestão de Reservas Técnicas (especialidade, especificidades dos acervos, mobiliário e equipamentos), bem como climatização, controle ambiental e normas gerais de segurança.

Todas estas reformulações curriculares verificadas nestes 80 anos do curso de museologia levam-nos a fazer algumas deduções sobre o foco deste artigo, isto é, o oferecimento das disciplinas de preservação. Primeiramente,

podemos considerar a criação do Curso de Museus como uma iniciativa pioneira no contexto das políticas de preservação de patrimônio, principalmente em relação à disciplina *técnica de museus*, por tratar-se de um estudo totalmente inédito no país. Pela primeira vez os temas *conservação e restauração* foram motivo de uma disciplina de formação, abordando critérios e escolas teóricas. No entanto, este estudo ficou comprometido pela carência de profissionais e de estrutura adequada para laboratório e pesquisa. As mesmas políticas públicas que possibilitaram a criação do Curso de Museus não ofereceram os recursos materiais necessários, afetando a formação em museologia e, mais diretamente, a área da conservação-restauração. Se a museologia conseguiu superar as dificuldades por meio do idealismo obstinado e da dedicação dos professores e dirigentes do curso, o mesmo não ocorreu com a conservação-restauração, que não poderia prescindir de investimentos em laboratórios e equipamentos. Mesmo apresentando coerência nos conteúdos e utilizando bibliografias atualizadas, exatamente pela carência de recursos os procedimentos práticos das disciplinas de conservação-restauração não puderam oferecer um nível de aprofundamento adequado, predominando um ensino essencialmente teórico. Por outro lado, verificamos que, à medida que as disciplinas de museologia e museografia foram-se consolidando, a conservação passa a ser gradativamente mais valorizada, desenvolvendo-se o conceito da conservação preventiva, que desponta no final dos anos 70 e culmina no início dos 80 com o desenvolvimento pleno deste conceito. Outro aspecto que não se pode ignorar é que o desenvolvimento do conceito da conservação preventiva traz consigo o pressuposto de uma postura científica da conservação, que converge para a necessidade de laboratórios e pesquisas. Somente a efetiva concretização de laboratórios de conservação possibilitará um exercício pleno às disciplinas de preservação-conservação, proporcionando uma conscientização maior dos futuros profissionais.

A situação ainda é deficiente, pois faltam recursos, profissionais, laboratórios e equipamentos. Os problemas que os cursos de museologia enfrentam hoje ocorrem numa escala maior ou menor em praticamente todas as instituições brasileiras ligadas à preservação de patrimônio. O fato é que tem que haver um esforço muito grande para superar as dificuldades que persistem e que têm origens históricas na década de 30, quando os poderes públicos acionaram uma política de preservação, mas, contraditoriamente,

na prática, desprestigiaram o estudo da conservação, ignorando ou relegando a um plano muito secundário os investimentos nesta área. Hoje, pelo menos, há uma consciência de que a conservação preventiva é vital e que o seu desenvolvimento científico só é possível se houver uma sólida base de formação, de laboratórios e de pesquisa.

NOTAS

1. Segundo a definição do Icom-CC, adotada durante a XV Conferência Triannual, em Nova Delhi, em setembro de 2008, *Conservação* refere-se a "todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio tangível, assegurando sua acessibilidade a gerações atuais e futuras. A conservação compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas estas medidas e ações deverão respeitar o significado e as propriedades físicas do bem em questão". *Restauração* refere-se a "todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações somente se realizam quando o bem perdeu uma parte de seu significado ou função através de alterações passadas. Baseia-se no respeito ao material original. Na maioria dos casos, estas ações modificam o aspecto do bem." (Boletim Eletrônico da ABRACOR, nº 1, junho de 2010. p. 2-3)
2. Decreto-Lei nº 21.129, de 07/03/1932. Diário Oficial, 15/03/1932.
3. Gustavo Barroso (1888-1959). Advogado, jornalista, político e escritor. Idealizador e primeiro diretor do MHN.
4. *Office International des Musées*.
5. Eurípide Foundoukidis (1894 - ?), arquiteto grego, participou da conferência que resultou na Carta de Atenas; foi Secretário Geral do Escritório Internacional de Museus e Chefe de Redação da Revista *Museum*.
6. Decreto nº 16.078, de 13/07/1944. Aprova o Regulamento do Curso de Museus. Diário Oficial, 15/07/1944.
7. BARROSO, Gustavo. Introdução à Técnica de Museus - Parte Geral e Básica. v. I, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde / MHN. 1946. p. 84
8. Camillo Boito (1836 – 1914), arquiteto, engenheiro, historiador de arte e restaurador de monumentos. Tentou conciliar as visões antagônicas de Viollet-le-Duc e de John Ruskin. Suas teorias fundamentam-se, sobretudo, na documentação das intervenções e na diferenciação dos materiais novos.
9. Criada por Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional em 1934 e extinta com a criação do Dphan (1937).
10. O original datilografado "Conclusões da Conferência de Atenas sobre a conservação e a restauração dos monumentos históricos", datado de 14/12/1937, pertence ao Núcleo de Memória da Museologia – Nummus.
11. Op. cit. p. 84, 87, 88 e 90.
12. Op. cit. p. 27.
13. Curso de Museus (Mandato Universitário) - Instruções para Matrícula. Ministério da Educação / Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1956. p.14.
14. Curso de Museus (Mandato Universitário) - Instruções Para Matrícula. Op cit. p.32.

15. Op cit. p.33-34.
16. Op cit. p.35.
17. Edson Motta (1910-1981). Artista plástico, restaurador, professor. diretor do MNBA (1976-1981).
18. A rigor só existia o Curso de Museus do MHN, uma vez que o Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia - UFBA foi implantado em 1970.
19. Programa da disciplina técnica e processos artísticos II. MEC / DAC / MHN / Curso de museus, 1975.
20. Id.
21. Resolução CFE/MEC nº. 14, de 27/02/1970, que fixa os mínimos de conteúdo e duração a serem observados na organização dos cursos de museologia.
22. Programa de atividades práticas para o Curso de Museus. profª. Tereza Moletta. MEC/MHN.
23. Em 1977, o Curso de Museus, já com a denominação de curso de museologia, foi incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro - FEFIERJ, dois anos depois transformada em Universidade do Rio de Janeiro - UNI-RIO, atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio.
24. Programa da Disciplina museologia III. FEFIERJ / CCH / Curso de museologia, 1979.
25. Programa da Disciplina museologia IV. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1979.
26. Programa da Disciplina museologia IV. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1982.
27. Programa da Disciplina museografia I. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, c. 1983-84.
28. Id.
29. Conselho Internacional de Museus – Comitê para conservação.
30. Programa da Disciplina preservação de bens culturais I. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1986.
31. Id.
32. Programa da Disciplina preservação de bens culturais I. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1990.
33. Id.
34. Programa da Disciplina preservação de bens culturais II. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1986.
35. ICCROM – Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauo dos Bens Culturais.
36. Instrução Normativa / Gabinete Decania / CCH / nº03 de 08/07/1987. Dispõe sobre a instituição do Núcleo de Preservação e Conservação do Centro de Ciências Humanas da UNI-RIO. A partir de 1997, passou a denominar-se Nuprecon Violeta Cheniaüx.
37. Programa da Disciplina preservação de bens culturais. UNI-RIO / CCH / Curso de museologia, 1997.
38. Id.
39. Em 2009, o Demu desvinculou-se do Iphan e foi transformado no Instituto Brasileiro de Museus - Ibram.
40. Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais. Instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007.

Museologia no Brasil e em Portugal: alguns atores e ideias em circulação

Manuelina Maria Duarte Cândido*

Carolina Ruoso**

Recebido em 05/06/2012
Aprovado em 20/09/2012

Resumo

No final do século XX começou a ser estabelecida, a partir de ações colaborativas entre atores portugueses e brasileiros, uma importante parceria em museologia. Principalmente nos programas de formação profissional do campo museal, após a criação de uma pós-graduação em museologia na Universidade Lusófona e com a publicação dos *Cadernos de Sociomuseologia*. Nosso artigo tem a intenção de apresentar alguns atores portugueses e brasileiros, e seus engajamentos no domínio da museologia, uma troca teórica e prática que começou depois da criação do Minon-Icom, Movimento por uma nova museologia. Nosso percurso de investigação centrou-se nos pontos de circulação de saberes científicos da museologia, produzidos e compartilhados por/entre os atores na construção de uma referência conceitual por uma museologia participativa no mundo dos museus.

Palavras-Chave

Museologia, nova museologia, formação profissional, circulação de saberes científicos, atores.

Abstract

In the late twentieth century, an important partnership in Museology began to be established based on collaborative actions between Portuguese and Brazilian actors, especially in vocational programs of the museum field, following the creation of a graduate programme in museology at the Lusophone University and with the publication of the Cadernos de Sociomuseologia (Sociomuseology Reports). Our article aims to present some Portuguese and Brazilian actors and their engagement in the field of museology, a theoretical and practical exchange that began after the creation of Minon-Icom, Movement for a New Museology. Our research journey focused on the points of movement of scientific knowledge on museology, produced and shared by/amongst actors in building a conceptual framework for a participatory museology in the world of museums.

Keywords

Museology, New Museology, Vocational Training, Circulation of Scientific Knowledge, Actors.

Apresentação

Este artigo aborda a relação entre Brasil e Portugal, alguns atores e a circulação das teorias e experiências do campo museal, sem pretender ser exaustivo. O início efetivo da cooperação que vamos analisar ocorre nos anos de 1990, embora suas raízes possam ter alguns recuos, com a criação de uma série de ações de formação e de divulgação acadêmica da museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), como o curso de museologia, e a criação de uma linha de publicações hoje denominadas *Cadernos de Sociomuseologia*, além do trabalho conjunto na construção do Movimento Internacional pela Nova Museologia (Minom). O curso da ULHT foi criado por atores extremamente engajados ao Minom. A publicação *Cadernos de Sociomuseologia* tem também um papel fundamental na partilha e difusão das ideias em língua portuguesa, sendo considerada como uma das principais publicações da lusofonia em torno de uma museologia com forte acento no viés social. Quem são estes museólogos brasileiros? Quem são os membros do Minom-Portugal de quem falamos? Percorrendo uma história recente da museologia, buscamos compreender o papel dos brasileiros e portugueses na construção de uma possibilidade real de uma museologia participativa, no quadro da formação universitária, para a pesquisa e para o mundo do trabalho.

* Manuelina Maria Duarte Cândido é licenciada em história, especialista em museologia, mestre em arqueologia e doutora em museologia. Coordenou a Ação Educativa do Centro Cultural São Paulo, dirigiu o Museu da Imagem e do Som do Ceará. Atualmente é docente de museologia na Universidade Federal de Goiás. Sua principal publicação é *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*. Lisboa, ULHT, 2003. manuelin@uol.com.br

** Carolina Ruoso é historiadora e doutoranda em história da arte pela Universidade de Paris 1 Pantèon-Sorbonne, sob orientação do professor dr. Dominique Poulot e bolsista da Capes. Sua principal publicação é: RUOSO, Carolina. *O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)* - Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2009. carol@ruoso.com

Segundo Dominique Poulot, houve na França, entre os anos de 1970/80, uma abundante produção de literatura profissional abordando o tema da recentemente criada noção de *nova museologia*. Esta produção era, de acordo com o autor, em sua maioria, relatos de experiências, sendo mais raras as de caráter acadêmico.¹ Entretanto, na última década do século XX, percebemos na França, com a criação da revista “*Publics et Musées*” e da antologia “*Vagues*”, e nas iniciativas mencionadas entre Portugal e Brasil, o trabalho para a qualificação acadêmica destas experiências, perseguindo o objetivo de reunir profissionais capazes de lhe dar uma abordagem científica e um canal de multiplicação pela formação de novas gerações de pesquisadores, ao mesmo tempo em que obtinham sucesso na difusão geográfica e duração no tempo das discussões que lhe são pertinentes.

Museus e formação profissional: duas respostas a desafios locais

Para introduzir o percurso da formação profissional em museologia no Brasil e em Portugal, passamos pela criação do curso de conservador de museus em 1932 no Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro. Gustavo Barroso, seu idealizador, é um personagem emblemático, conhecido pela valorização do *culto da saudade*² e preocupado com a construção de uma história nacional brasileira, na forma de continuidade da tradição imperial.³ O curso tinha inicialmente a duração de três anos e, no último, os alunos escolhiam a habilitação em museus de arte ou de história. Em 1951 o curso recebe o grau universitário e nos anos 1970 passa a ter uma duração de quatro anos na Escola Superior de Museologia, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).⁴

Em Portugal a profissionalização do campo da museologia começa com o estágio de conservador no Museu Nacional de Arte Antiga. Lá é João Couto o personagem emblemático, mais ligado a uma proposta educativa de museu e influenciado pelo pensamento norte-americano sobre o papel central dos museus na arte-educação. Foi coordenador dos estágios em conservação e presidente do conselho deste curso até 1961. Sua perspectiva de uma formação era centrada na preparação de estagiários para conhecer o MNAA e poder falar e atrair o olhar do público

para as obras de arte. Em 1953 foi criado o serviço infantil por Madalena Cabral, que se tornou, nos anos 1980, um *serviço educativo*, com a profissionalização do trabalho de *monitor*. Durante o regime do Estado Novo, Portugal teve uma política de museus populares, as *Casas do Povo*, com uma preocupação nacionalista e de valorização de aspectos folclóricos da cultura popular, no sentido de uma educação a partir da experiência em museus. João Couto se engajou no processo de formação do pessoal de museus em Portugal, organizando congressos e conferências que deram origem à Associação Portuguesa de Museologia (Apom).⁵ Esta associação, junto ao Instituto Português de Patrimônio Cultural (IPPC), constituíram espaços amplos de debate e de construção de reivindicações sobre a formação profissional em museologia em Portugal, de acordo com João Carlos Brigola:

A questão da formação dos profissionais de museus é matéria que anima o legislativo, desde pelo menos o Decreto de 1932 (regulamentado pelo Decreto nº 22110, de 12 de janeiro de 1933, e reorganizado pelo Decreto nº 39116, de 27 de fevereiro de 1953). O diploma, no seu art. 58º, dispunha então que a preparação dos conservadores seria assegurada por um tirocínio de três anos no Museu Nacional de Arte Antiga. Este estágio passou a ser – a partir de 1965 e até 1974 – substituído por um curso de dois anos letivos ministrado teoricamente na Faculdade de Letras de Lisboa (disciplinas de arqueologia, história da arte portuguesa e ultramarina, etnologia geral, epigrafia, estética e teorias da arte) e com aulas práticas no MNAA (museologia e estudo material das obras de arte). Com a suspensão deste curso – episodicamente retomado, em novos formatos, durante os anos oitenta, por entidades como o IPPC (Instituto Português do Patrimônio Cultural) ou a Apom (Associação Portuguesa de Museologia) – instalou-se um prolongado debate, e uma definição legal, sobre a melhor maneira de prover a formação profissional dos quadros superiores de museus. A partir da década de noventa as universidades portuguesas passaram a oferecer cursos de licenciatura (pós-graduação e mestrados) em museologia.⁶

Quando as ondas de renovação da museologia⁷ banham dois lados do Atlântico

Os anos 1970/1980 são muito importantes para o pensamento museológico na França e fora dela: “*Une réflexion extrêmement riche a marqué la décennie [...] Les idées de décloisonnement, d'ouverture aux publiques, d'internationalisation [...] ont bouleversé le monde des musées français*”,⁸ afirma Poulot em sua História dos Museus da França. Em 1971 há a Conferência Geral do *International Council of Museums* (Icom) em Grenoble, França, com o tema *O museu a serviço do homem de hoje e de amanhã. O papel educativo e cultural dos museus* e, em 1972, em Santiago do Chile, a Mesa-Redonda sobre o Papel Social dos Museus na América Latina. Esta última aconteceu em um período no qual a América Latina estava sob a dominação de ditaduras militares, mas no Chile estava o governo da Unidade Popular, de Salvador Allende, por isto a escolha do lugar. As discussões e declaração final da mesa-redonda giraram em torno de um museu mais participativo, engajado politicamente, em diálogo com seu entorno social. Hugues de Varine, em seu texto *La décolonisation de la muséologie*, afirma:

Dans les années 1960 et 1970, plusieurs mouvements convergents, dont beaucoup nettement politiques, ont commencé à déstabiliser ce système. Mouvements des droits civiques ou de libération des minorités, recherches d'identités nationales et locales, émergence de nationalismes dans les pays récemment affranchis du colonialisme, influence de penseurs et de militants révolutionnaires ont progressivement atteint les cercles les plus marginaux du monde des musées. Des personnalités fortes comme John Kinard (États-Unis), Mario Vázquez (Mexique), Pablo Toucet (Niger), Stanislas Adotevi (Bénin), Amalendu Bose (Inde) et des inspirateurs comme Paulo Freire (Brésil) ou Jorge H. Hardoy (Argentine), et bien d'autres encore, ont contribué à faire émerger des idées nouvelles, visant à décoloniser le musée et à en faire un outil de développement des communautés de base, plus qu'une institution prestigieuse au service de l'élite. 1971 et 1972, années charnières, virent ces nouvelles idées apparaître sur la scène internationale. Le séminaire UNESCO/Icom de Santiago de 1972 en reste la référence.⁹

Dentre estes eventos de que fala Varine, um é a Revolução de 25 de abril de 1974, em Portugal, que consegue interromper a ditadura, nomeada de salazarismo. E também destacamos o chamado processo de *descolonização (dos museus)*,¹⁰ a partir dos anos 1960, sobre o qual é preciso considerar o importante trabalho de memória elaborado nestes países que viveram diferentes processos de independência e que tiveram a preocupação de elaborar uma história nacional contada a partir de uma perspectiva de valorização da conquista da independência. Dentre as diversas experiências, considerando os diferentes campos de disputas de memória, destacamos os projetos realizados pelo Museu Nacional da Nigéria, de 1961, que foi considerado como modelo de ecomuseu.

Neste sentido, a chamada nova museologia é fundada entre as reivindicações referentes ao direito à memória e às políticas de desenvolvimento. E, para compreendê-la, é preciso ressaltar o significado da associação do termo “território”, que se torna uma das palavras geradoras na elaboração das propostas para uma museologia ativa, popular e experimental, principalmente na definição e invenção do vocábulo “ecomuseu”. Poulot explica como estas ideias conquistaram espaço nas ações políticas internacionais:

Ce n'est pas, toutesfois, le milieu savant de l'archeologie ou de l'ethnologie qui invente le vocable d'écomusée: celui-ci est forgé à l'occasion de la neuvième conférence générale de International Council of Museums (Icom) tenu à Grenoble, à 1971, quand l'idée dans "patrimoine" liée à la communauté et à un environnement commence à intéresser la haute administration en charge du "territoire" et du nouveau ministère de L'environnement. C'est dire combien le terme est liée à l'histoire de l'aménagement du territoire.¹¹

Repercutindo ideias também de origem francesa como as de Hugues de Varine e André Desvallées, o Minom é criado em uma reunião ocorrida em 1984 em Québec e oficializado em 1985 em Portugal, país que sempre esteve fortemente representado em suas bases e lideranças, assim como os canadenses, como Pierre Mayrand e René Rivard.

Tomando, portanto, como premissa que o enfoque deste texto não é apenas nas colaborações bilaterais, mas em torno das ideias da chamada nova museologia, não podemos negligenciar a necessidade de rastrear e evidenciar

diferenças internas entre “escolas” ou tendências de cada um dos países, para não tomar tudo como uma massa homogênea de ideias.

No Brasil, por exemplo, há três projetos em andamento sobre a história da museologia, configurando memórias em disputa onde nossos atores têm papel fundamental. Cada um, sob seu viés, está construindo uma memória da museologia brasileira comprometida com uma escola ou tradição. São eles:

- Memória da museologia no Brasil (Unirio)
- Observatório da museologia baiana (UFBA)
- Memória do pensamento museológico paulista (USP)

A Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), já citada como herdeira do primeiro curso de conservador de museus no Brasil, se arroga o direito de constituir, a partir de sua própria trajetória, uma memória da museologia nacional. Possui um acervo de oito mil itens, dois mil deles inventariados, segundo informação do site da Escola de Museologia da Unirio (s.d.). O projeto, coordenado pelo professor Ivan Sá, está ligado, portanto, à memória da formação em museologia iniciada pelo MHN em 1934, e continuada pela Unirio, incluindo atualmente mestrado e doutorado.

O Observatório da Museologia Baiana (UFBA) “pesquisa a trajetória de museus e outras instituições culturais na Bahia, a relação da museologia e manifestações de memórias identitárias afro-brasileiras, e os vínculos da museologia com a ciência da informação”.¹² A pesquisa tem relação intrínseca, portanto, com o curso de graduação em museologia em funcionamento na Universidade Federal da Bahia (UFBA) há mais de 40 anos, o segundo do Brasil.

Ao longo de todo o século XX a formação em museologia no Brasil se ateve a estes dois estados com cursos de graduação¹³ e a uma série de cursos de especialização,¹⁴ organizados em diversos estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Amazonas, Maranhão, Rio Grande do Norte, Goiás e São Paulo,¹⁵ além da formação em serviço e diversos cursos de extensão, seminários e congressos, que procuravam suprir as lacunas e demandas.

Das formações em nível de especialização, a experiência mais duradoura foi a de São Paulo, em um primeiro momento, por Waldisa Rússio Guarnieri na Escola de Sociologia e Política de São Paulo (a partir de 1978) e depois pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Com a duração do primeiro se estendendo por mais de 20 anos e do segundo

em quatro turmas de um ano e meio cada, até 2006, os envolvidos também procuraram, como era de se esperar, construir sua memória no âmbito da museologia brasileira. O projeto *Memória do pensamento museológico paulista* realça/constrói a tradição na qual São Paulo se insere, recentemente fortalecida com a aprovação do mestrado em museologia na USP, em março de 2012.

Estes três núcleos acadêmicos da museologia no Brasil são também centros onde estão calcadas relações fundamentais com a museologia portuguesa, especialmente no que ela se cruza com a história do Minom. Vêm deles alguns dos atores que iremos realçar neste texto, pela duradoura contribuição com a formação em museologia na ULHT, colaborando para a circulação de ideias entre a museologia no Brasil e em Portugal¹⁶ Mário Chagas (RJ), Maria Célia Santos (BA) e Cristina Bruno (SP). Por sua importância no âmbito internacional, especialmente suas atuações no Icom, mencionaremos ainda Waldisa Rússio Guarnieri e Fernanda de Camargo e Almeida-Moro.

Em Portugal há o Núcleo Documental Minom/ que foi elaborado e executado a partir da pesquisa de mestrado de Ana Mercedes Stoffel Fernandes,¹⁷ realizada na Universidade Lusófona, sob orientação de Mário Moutinho, ex-presidente e um dos fundadores deste movimento. Estes dados foram organizados “com base num modelo de organização e interpretação de acervos documentais, em suporte informático e de papel, que permite e facilita compreensão, estudo, tratamento e divulgação desses mesmos acervos”, utilizando o Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais (Signud).¹⁸ Disponibilizar o acesso *online* deste arquivo documental abundante sobre o Minom, reflete uma preocupação com a memória do movimento por uma nova museologia e, sobretudo, o interesse no desenvolvimento de pesquisas e na circulação internacional da produção do conhecimento científico gerado por este movimento.

Ao analisar estas fontes pudemos, por exemplo, identificar alguns dos atores e temas debatidos nas assembleias, bem como as atividades de campo realizadas pelo Minom. Foi na reunião do Conselho de Administração de 1985 que os membros deste conselho citaram a Declaração de Oaxetepec, México, 1984, afirmando que poderia ser utilizada para justificar a ampliação da atuação do Minom na América Latina.¹⁹ Seria este um dos primeiros indícios das aproximações entre Brasil e Portugal? Fernanda de Camargo e

Almeida-Moro assinou a Declaração de Oaxetepec²⁰, que foi novamente tema de debate na segunda reunião do Conselho de Administração do Minon, de 1986,²¹ o que nos mostra a importância atribuída ao documento pelos membros deste movimento em gestação.

Antes de abordarmos a atuação destes sujeitos, vamos também situar algumas singularidades na museologia portuguesa, segundo a distribuição geográfica proposta por Mayrand e Moutinho, que, mesmo se referindo apenas às ideias da chamada nova museologia, localiza em Portugal três grandes áreas de influência:

Nord: La pensée rivieriste proche de l'idéologie pétainiste marquée par le conservatisme corporatiste, dont une certaine forme d'écomusées en est le reflet.

Centre: La réflexion muséologique marquée par la militance et le réformisme de la gauche traditionnelle (Monte Redondo)?

Centre Sud: L'idéologie coopérative marxiste (Réforme Agraire), marquée par l'occupation et l'appropriation économique du territoire ('Herdade sem medo', Corte do Gafo, Mértola - travail d'alphabétisation culturelle d'après la méthode de Paulo Freire).²²

Destas três áreas, iremos ressaltar a central, onde a experiência de Monte Redondo e outras ações aglutinam pessoas como Fernando João Moreira e Alfredo Tinoco em torno da figura de Mário Moutinho, que mais tarde vai implantar os já mencionados cursos de Museologia da ULHT.

Portugal tem hoje por volta de 1.200 museus, segundo Isabel Victor,²³ com uma forte tendência para museus polinucleados e de território, o que pode denotar uma marcante influência do movimento citado. Após o fim da ditadura de Salazar, o associativismo, que já era forte, foi fortalecido, sendo criados muitos processos de defesa do patrimônio, visto que as associações sempre tiveram ligações fortes com a memória e a cultura locais.

A memória de Mário Moutinho sobre a criação do ecomuseu de Monte Redondo, segundo relato de Bruno, é a seguinte:

[...] nessa época passamos por um dilema real que se podia resumir da seguinte maneira: - Museu Tradicional com participação formal da população, voltado para os testemunhos do passado e Museu Incógnita voltado para os problemas do meio material e social

que o rodeava. A primeira situação apresentava-nos um caminho suficientemente estudado, sem outras dificuldades de realização que não fossem a maior ou menor disponibilidade de recursos financeiros para manter o museu aberto. A segunda situação deveria avançar por terrenos mal conhecidos, afrontando a incompreensão das outras instituições museológicas, socorrendo-nos dos conceitos, então mal definidos, do que se constituía como sendo expressões de uma nova museologia.²⁴

Este foi um dos processos que tomaram o segundo rumo, assim como outros, em alguma medida identificáveis tanto como museus de novo modelo como “museus tradicionais com participação formal da população”:²⁵ Eco-museu do Seixal, Vila-Museu e Campo Arqueológico de Mértola, Museu do Trabalho de Setúbal, entre outros.²⁶

O momento pós-Québec significou em Portugal a disseminação de um novo fazer museal e de reflexões inusitadas, a partir da realização de jornadas sobre a função social do museu e de publicações.²⁷ Em pouco tempo também significaria a formulação de um modelo de formação em Museologia, inicialmente atrelado à Universidade Autónoma de Lisboa: “Posteriormente, por falta de condições científicas e de desenvolvimento de um contexto organizacional antidemocrático, a equipa docente transferiu-se para o antigo Ismag,²⁸ dando desde então continuidade ao seu projeto na atual ULHT”,²⁹ onde a área de museologia existe desde 1991. Iniciado como um curso de especialização, que experimentou diversos formatos, este modelo sempre contou com colaboradores externos, em um primeiro momento do Canadá e da França, logo se estendendo a professores do Brasil.

Atores em trânsito

Antes de centrar nossa reflexão, como desejamos, na ação da universidade, iremos abordar duas figuras brasileiras que atuaram fortemente em uma internacionalização do pensamento museológico brasileiro ligado às novas correntes teóricas mundiais, nos anos 1970 e 1980: Waldisa Rússio Guarnieri e Fernanda de Camargo e Almeida-Moro.

Segundo Cristina Bruno,³⁰ Waldisa Rússio, ainda no final da década de 1970, estava em contato com o Museu da Fundação Calouste Gul-

benkian, cuja diretora veio ao Brasil para sua banca de doutorado. Daí surgiu uma forte influência das questões sobre educação de museus na formação que criava em São Paulo em 1978. Após estada na Europa para um evento “sobre os prenúncios da nova museologia”, Waldisa oferece, em território brasileiro, um curso sobre museologia popular, já em meados da década de 1980. A partir daí, segundo o mesmo relato, Bruno inicia uma troca de mensagens com Mário Moutinho, visto o interesse despertado pelas ideias trazidas por Rússio.

É ainda a memória de Cristina Bruno que realça, em 1987, a realização do I Encontro de Países e Comunidades de Língua Portuguesa (Triomus) no Rio de Janeiro, sob a coordenação do Icom-Brasil, notadamente de Fernanda Camargo-Moro e Lourdes Novais, como mais um marco nas relações entre Brasil e Portugal. Na ocasião também é ressaltada a presença emblemática de Hugues de Varine, que vem mais uma vez ao Brasil e lança, durante o evento, a versão em português de seu livro *O tempo social*. Estas reuniões trienais internacionais de museus, bem como a participação de um grupo de brasileiros na Conferência Geral do Icom, realizada na Holanda em 1989, com subsequente ida ao Triomus, em Mafra (Portugal), contribuem para o reforço dos laços e para a identificação de diferentes tendências.

Além da organização dos Triomus, Fernanda de Camargo de Almeida-Moro tem um dos únicos textos brasileiros selecionados, ao lado de um artigo de Paulo Freire, para a Antologia da Nova Museologia organizada por André Desvallées na França, em 1992 e 1994. No segundo volume de *Vagues*,³¹ um segmento referente às experiências e práticas, ela retrata o Museu das Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Sua atuação teve evidência no Icom-Brasil (que presidiu de 1976 a 1987) e nos comitês e conferências internacionais do Icom. Podemos destacar ainda a organização do número 161 da revista *Museum*,³² reunindo uma museologia de língua portuguesa.

Por outro lado, Waldisa Rússio Guarnieri também teve grande trânsito internacional, difundindo sua produção de tal forma que hoje é um dos poucos brasileiros mencionados em obras como o *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*.³³ Ligada à Fundação Escola de Sociologia Política de São Paulo (Fesp-SP), Waldisa defende dissertação de mestrado em 1977 e tese de

doutorado em 1980, ambas já com temáticas museológicas, cria o curso de pós-graduação *lato sensu* em 1978 e contribui proficuamente com o Comitê de Museologia do Icom, o Icofom, tendo publicado em números do Icofom Study Series e MuWop/DoTraM.

O trabalho de Fattouh e Simeon³⁴ sobre a origem geográfica dos autores do Icofom menciona alguns brasileiros: Heloísa Barbuy, Cristina Bruno, Waldisa Rússio, Tereza Scheiner, Marcelo Mattos Araujo e Maria de Lourdes Parreiras Horta. No texto de Peter van Mensch,³⁵ em que são mapeadas as correntes internacionais da museologia, o fato museal concebido por Waldisa Rússio serve para delimitar uma das quatro tendências teóricas internacionais, na qual localiza também parte destes brasileiros.

Década de 1990: intensificação das parcerias Brasil-Portugal

Na década de 1990 foi intensificado o trânsito entre portugueses e brasileiros, com intercâmbio de exposições, curadorias partilhadas, eventos comuns e outras iniciativas bilaterais. No âmbito da chamada nova museologia, um momento notável foi a realização do I Encontro Internacional de Ecomuseus, em 1992. Este evento trouxe ao Brasil o museólogo português Mário Moutinho, a convite da Prefeitura do Rio de Janeiro, onde teve a oportunidade de conhecer a ação para implantação do Ecomuseu de Santa Cruz, e outros atores brasileiros, entre os quais os já mencionados Cristina Bruno, Maria Célia Santos e Mário Chagas. Segundo comunicação pessoal de Moutinho, daí resultou a visita de um grupo de portugueses integrado também por Fernando João Moreira e Alfredo Tinoco a São Paulo³⁶ e a Salvador, entre outros lugares, e posteriormente a ida dos brasileiros a Portugal para participarem no curso de museologia.

Foi então aprofundada uma substancial partilha de ideias, consolidada na publicação dos primeiros volumes dos Cadernos de Sociomuseologia. Segundo Moutinho,³⁷ a aproximação com este grupo de brasileiros se deveu à qualidade da reflexão, à experiência e ao fato de atuarem em Universidades, denotando o interesse já sublinhado em encontrar caminhos acadêmicos para as reflexões oriundas das práticas no âmbito da chamada nova museologia, mas também por serem afetuosos, divertidos, solidários, militantes e um sem

número de qualidades que tornaram mais propícia a criação de vínculos de amizade entre os dois lados.

Moutinho destaca que a presença destes museólogos brasileiros “foi uma lufada de ar fresco na museologia em língua portuguesa em Portugal”, assim como as de Pierre Mayrand e de Varine, entre outros que participaram no curso da lusófona e que, a seu ver, “deram credibilidade ao ensino da museologia ao nível universitário, até aí inexistente em Portugal, em processo paralelo com a consolidação do Minom”, incluindo a organização das Jornadas sobre a Função Social dos Museus e os Encontros Nacionais de Museologia e Autarquias: “A museologia instituída portuguesa nessa altura ‘era’ muito conservadora e refratária a qualquer tipo de reflexão, em particular às ideias de participação, desenvolvimento, inclusão etc”.³⁸

Por outro lado, a ULHT, por intermédio de Mário Moutinho e Judite Primo, esteve presente nas quatro edições do curso de especialização em museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1999 a 2006), estreitando ainda mais os laços.

Para Cristina Bruno,

o século XXI encontrou esse intercâmbio de forma consolidada e pudemos assistir às discussões que ‘transformaram’ os esforços do Movimento pela Nova Museologia - Minom em um movimento acadêmico consolidado sob o cenário da sociomuseologia, como uma linha de pensamento. Ao mesmo tempo, assistimos à implantação da Rede Portuguesa de Museus com forte intercâmbio com os movimentos referentes às propostas de uma museologia ibero-americana, como também, contamos com apoios lusófonos em relação à implantação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Ainda merece registro o fato de que, em alguns momentos, as relações museológicas entre Portugal e Brasil se abriram para o chamado mundo lusófono, abrigando outros continentes e outras influências.³⁹

Ambos, Moutinho e Bruno, reiteram que as aproximações se deram em razão de perspectivas comuns em relação à função social dos museus e à importância da formação acadêmica neste contexto.

A ligação de alguns dos docentes da ULHT ao Minom representa, para essa universidade, não só “permanente atualização de conceitos, como tem beneficiado uma rede alargada de parcerias internacionais”.⁴⁰

Subjacente a todo este percurso, cabe salientar a marcante influência do pensamento do educador brasileiro Paulo Freire na museologia de ambos os lados do Atlântico. Ao mesmo tempo em que Cristina Bruno realça que, por intermédio de Rússio, ele foi um pensador fundamental em sua formação, afirma que quando conheceu Mário Moutinho pôde constatar a centralidade do seu pensamento também em suas ideias sobre os museus. Moutinho relembra inclusive de um episódio em que Freire chegou a aceitar o convite para participar do curso da Lusófona em 1993, mas razões financeiras impediram a concretização do projeto. Para ambos, sua importância decorre de que os princípios que Freire delineou para a educação são comuns ao enquadramento teórico da sociomuseologia.

Mário Moutinho⁴¹ situa a criação da sociomuseologia em Québec tendo como antecedentes a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972. A Declaração de Québec, documento fundador do Minom, deu seguimento ao desejo de criação de estruturas internacionais do Minom, com a intenção de fundação de um comitê sobre Ecomuseus / Museus Comunitários no âmbito do Icom e uma federação internacional da nova museologia. Ao abordá-la, Moutinho enfatiza a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas e a museologia como fator de desenvolvimento, ressaltando a ideia presente na Declaração de 1972 de que a transformação das atividades dos museus exige mudança na mentalidade dos seus responsáveis. Talvez por isto, tomou para si o desafio de contribuir com formação e atualização de profissionais, criando as jornadas e os cursos já mencionados.

Segundo ele,

A sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das ciências humanas, dos estudos do desenvolvimento, da ciência de serviços e do planejamento do território.⁴²

Fernando Neves situa a sociomuseologia como uma das várias inovações trazidas pela ULHT, especialmente, neste caso, de Mário Moutinho. Dá a entender que a sociomuseologia é de fato a nova museologia, nomeada desde o início pelos portugueses daquela forma, mas conectada com o movimento internacional.⁴³ Adotamos como premissa a ideia de que a museologia é uma

só, com necessárias ondas de renovação,⁴⁴ ainda que a uma teoria geral correspondam diferentes modelos de aplicação, como expresso pelo simpósio do I de Hyderabad em 1988:

A opinião geral, expressa pelos museólogos de diferentes partes do globo, admitiu que, no nível mais elevado de abstração, só há uma museologia. No nível prático, no entanto, pode haver muitas diferenças de acordo com as condições culturais e socioeconômicas locais.⁴⁵

Desta forma, não consideramos essencial uma diferenciação ou demarcação de fronteiras entre a chamada nova museologia e a sociomuseologia, que se assemelha muito mais a uma renovação e um aprofundamento dos propósitos daquela. Isto não diminui a importância das transformações conceituais e nem, no caso português, o papel precursor de Mário Moutinho e a longevidade de experiências baseadas nas ideias oriundas do Minom, sejam elas enquadradas como nova museologia ou sociomuseologia.⁴⁶

Fora da ULHT, é possível identificar hoje várias outras formações em museologia em Portugal, da mesma forma que, no Brasil, se disseminaram os cursos de graduação, já sendo mais de uma dezena por todo o país, além de dois mestrados e um doutorado.

Percebemos que as parcerias ajudaram a fortalecer ambos os lados, além de fomentar a criação de modelos específicos baseados em conceitos de uma Museologia menos tradicional, cada vez mais pujantes, ao contrário do que possa parecer.

Para Francisca Hernández-Hernández,⁴⁷ há diferenças entre duas escolas de pensamento museológico, uma representada por museólogos da França e do Canadá, outra pelos da Tchecoslováquia e da Alemanha. Esta tende a uma orientação mais cognitiva, enquanto aquela, mais programática, criou as condições para o surgimento do Minom. Queremos adicionar à ideia de uma escola representada por franceses e canadenses a indefectível presença de museólogos portugueses na raiz do movimento⁴⁸ e, pelo menos de maneira mais intensa desde a década de 1990, em profunda troca intelectual e colaboração, com a museologia brasileira, alimentando-se mutuamente de *expertise*, desafios e encorajamento.

Agradecimentos

Agradecemos a Cristina Bruno e Mário Moutinho as contribuições em respostas a nossas perguntas por mensagem eletrônica. A responsabilidade pelas ideias aqui expressas, entretanto, é inteiramente das autoras.

NOTAS

1. POULOT, Dominique. *Une histoire des musées de France XIII–XXè siècle*. Ed. La Decouverte/Poche, Paris, 2008. p. 174.
2. MAGALHÃES, Aline Montenegro. *O Culto da Saudade na Casa do Brasil – Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)* - Edição Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Fortaleza, 2006.
3. Temos a compreensão de que, segundo Chagas, “a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, não foi decorrente de um gesto isolado de Gustavo Barroso, ancorado unicamente na sua antevisão das necessidades museológicas de uma época, ao contrário. Naquele momento, havia a compreensão por parte de amplos setores da intelectualidade brasileira acerca da importância e da oportunidade de se constituir um local que apresentasse ao mundo a densidade histórica do país. Essa compreensão, no entanto, não se cristalizava em um único projeto. Estavam em disputa, na ocasião, diferentes planos para um museu histórico de caráter nacional, diferentes formatos de imaginação museal.” In: CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ. Rio de Janeiro, 2003. p.101.
4. A respeito da História do Curso de Museologia da Unirio, conferir: SÁ, Ivan Coelho de. *75 anos da Escola de Museologia, Unirio*. Disponível online em <<http://www.unirio.br/museologia/nummus/75anos.htm>>. Acessado em 29 maio 2012; e SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de Museus – MHN, 1932–1978: O perfil acadêmico–profissional*. 2009. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação em museologia e patrimônio, Unirio/MAST, 2009. 178p. Dissertação (mestrado) – Orientador: Ivan Coelho de Sá.
5. Sobre o papel de João Couto na formação profissional do pessoal de museus, confira: COSTA, Maria Madalena G. F. Cardoso da. *Museu e educação no período do «Estado Novo»: o papel de João Couto (1928 –1964)*: Idearte Revista de Teorias e Ciências da Arte. Ano VII, nº7, 2011. (pp. 5-34) versão eletrônica: <<http://www.idearte.org/texts/71.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012.
6. BRIGOLA, João Carlos. *A história da museologia enquanto história da cultura* (15 de dezembro de 2004, 4ª feira, 17hs) pdf.
7. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).
8. “Uma reflexão extremamente rica marcou a década [...]. As ideias de descompartmentação, de abertura aos públicos, de internacionalização [...] agitaram o mundo dos museus na França” Id. POULOT, Dominique... 2008. pág. 174. (Tradução nossa)

9. "Nos anos de 1960 e 1970, vários movimentos convergiram, entre os mesmos muitos políticos, começaram a desestabilizar este sistema. Movimentos de direitos civis e de libertação das minorias, buscas de identidades nacionais e locais, emergências de nacionalismos nos países recentemente saídos do colonialismo, influência de pensadores e militantes revolucionários progressivamente atingiram os círculos mais marginalizados do mundo dos museus. Personalidades fortes como John Kinard (Estados Unidos), Mario Vázquez (México), Pablo Toucet (Nigéria), Stanislas Adotevi (Benim), Amalendu Bose (Índia) e os inspiradores como Paulo Freire (Brasil) ou Jorge H. Hardoy (Argentina), e muitos outros ainda, contribuíram com a emergência das novas ideias, visando descolonizar o museu e o fazer de ferramenta do desenvolvimento das comunidades de base, mais que uma instituição prestigiosa ao serviço da elite. 1971 e 1972, anos de articulação, viram estas novas ideias aparecerem na cena internacional. O seminário Unesco/Icom de Santiago de 1972 ficou como referência." VARINE, Hugues de. *La décolonisation de la muséologie. Les nouvelles de l'Icom*, nº3, 2005. (Tradução nossa)
10. Para conhecer mais a respeito da noção de descolonização dos museus e de como estes museus da África tropical foram escrevendo suas narrativas históricas, na construção de identidades nacionais, sugerimos a leitura de: GUAGUE, Anne. *Les États Africains et leurs Musées: La mise en scène de la Nation* – Éditions D'Harmattan, Paris 1997.
11. "Não foi, de toda maneira, o meio especializado da arqueologia e da etnologia que inventaram o vocábulo ecomuseu: este foi forjado na ocasião da IX Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus em Grenoble, em 1971, quando a ideia de um 'patrimônio' ligado à comunidade e a um meio ambiente começa a interessar à alta administração encarregada do 'território' e do novo Ministério do Meio Ambiente. Quer dizer, o quanto o tema está ligado à história da organização do território." Op. cit. POULOT, 2008, pág. 175. (Tradução nossa)
12. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. *Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil – Grupo de Pesquisa Observatório da Museologia Baiana. 2009*. Disponível online em <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0291608L6INHOG>>. Acessado em 8 jan. 2012.
13. Houve também um curso de graduação na então Faculdade, hoje Universidade Estácio de Sá (RJ), por volta de 1980 a 1995.
14. Uma análise muito acurada da contribuição destes cursos de especialização e profissionais deles oriundos para o fortalecimento da Museologia Brasileira e também dos desconfortos gerados pelo conflito de interesses no exercício profissional pode ser encontrado em: MARSHALL, Francisco. *A função social da Museologia brasileira, uma provocação*. In: *Revista Museu*, 2008. Disponível online em <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16663>>. Acessado em 8 jan. 2012.
15. Apesar de extensa, a lista pode estar incompleta, pelo que pedimos desculpas.
16. As escolhas que levaram aos nomes mencionados neste texto não esgotam o rol de atores participantes desta construção de pontes entre a Museologia no Brasil e em Portugal, mesmo no que tange à chamada Nova Museologia, e, como é de se esperar, se baseiam nas experiências pessoais e percursos de aproximação das autoras com a Museologia.
17. FERNANDES, Ana Mercedes Stoffel. *Um Núcleo Documental para o estudo do Minom*. Dissertação de Mestrado, ULHT, 2005. Disponível online em <http://www.urbanismo-portugal.net/minhawe10/pdf/Ana_mercedes1.pdf>. Acessado em 4 jun. 2012.
18. <<http://www.minom-icom.net/signud/>> Acessado em 4 jun. 2012.
19. Conselho de Administração do Minom de Paris, 1985 - Reunião, Ata. Disponível online em <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198503003.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012.

20. LACOUTOURE, Filipe et ali... Declaratoria de Oaxtepec, 1984. Versão espanhola e francesa. Disponível online em <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198403404.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012.
21. Conselho de Administração do Minom de Paris 1986 - Rapport du coordinateur generale. Disponível online em: <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198608904.pdf>> Acessado em 15 maio 2012.
22. Norte: O pensamento riverista aproximado da ideologia petaneista marcou o conservadorismo corporativo, da qual uma certa forma de ecomuseus é o reflexo. Centro: A reflexão museológica marcada pela militância e pelo reformismo da esquerda tradicional (Monte Redondo)? Centro Sul: A ideologia cooperativa marxista (reforma agrária), marcada pela ocupação e apropriação econômica do território ('Herdade sem medo', Corte do Gafo, Mértola – trabalho de alfabetização cultural a partir do método de Paulo Freire). MAYRAND, Pierre; MOUTINHO, Mário. (Tradução nossa); *Le Musée local de la nouvelle generation au Portugal, un pas en avant dans la gestion communautaire qualitative*. Essai d'interprétation épistémologique, 2007. Disponível online em <http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSOFONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2028/ARTIGO_5.PDF>. Acessado em 26 maio 2012.
23. VICTOR, Isabel. *Rede Portuguesa de Museus*. Comunicação oral. 3º Encontro Paulista de Museus, SP, junho de 2011. Registro em vídeo disponível online em <http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/iii-encontro-paulista-de-museus/programacao>. Acessado em 20 dez. 2011.
24. MOUTINHO, apud BRUNO, 1996, p. 90-91
25. Ainda assim, muito distantes do que usualmente é considerado um museu tradicional, aquele totalmente voltado para os objetos e onde cabe ao público um papel de observador e visitante passivo.
26. Nestas experiências alguns atores se destacam, como Graça Filipe, Jorge Raposo, Cláudio Torres, Ana Duarte e Isabel Victor, entre outros.
27. MOUTINHO, Mário (org.). *Sobre o conceito de museologia social*. Lisboa: ULHT. (Cadernos de Sociomuseologia, 1), 1993.
28. Instituto Superior de Matemática e Gestão, atual Universidade Autônoma de Lisboa.
29. Universidade Lusófona. Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes. (2010, setembro). *Departamento de Museologia: Apresentação e orientações estratégicas, 2010–2013*. Disponível online em <http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia_apresentacao_01_10_2010.pdf>. Acessado em 8 jan. 2012.
30. BRUNO, Cristina. Comunicação pessoal, maio de 2012.
31. DESVALLÉES, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, v. 1 e 2. Paris: W M. N. E. S., 1992 e 1994.
32. ALMEIDA-MORO, Fernanda de Camargo e. *Museum, 161. Regards sur des pays d'expression portugaise*. Vol XLI, nº 1, Paris, 1989.
33. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
34. FATTOUH, Nadine; SIMEON, Nadia. *Icofom – Orientations museologiques et origines géographiques des auteurs*. Paris: École du Louvre, 1997.
35. VAN MENSCH, Peter. *O objeto de estudo da Museologia*. Rio de Janeiro: Unirio / Universidade Gama Filho, 1994.

36. Onde Cristina Bruno organizou um curso sobre Nova Museologia que atraiu alunos de diversas regiões do país e, segundo seu relato, realizaram diversas reuniões para a organização do Comitê Brasileiro do Minom, esforço este que não logrou êxito.
37. MOUTINHO, Mário. Comunicação pessoal, maio de 2012.
38. Id. MOUTINHO, 2012.
39. Id. BRUNO, 2012.
40. Universidade Lusófona. Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes. (2010, setembro). *Departamento de Museologia: Apresentação e orientações estratégicas 2010–2013*. Disponível online em <http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia_apresentacao_01_10_2010.pdf>. Acessado em 8 jan. 2012.
41. MOUTINHO, Mário. *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. Proposta para reflexão. Documento do XIII Atelier Internacional do Minom, Universidade Lusófona, Câmara Municipal de Setúbal, 2007.
42. Id. MOUTINHO, 2007, pág. 01
43. NEVES, Fernando Santos. De entre os vários maiores ou menores 'ex-libris' da 'Lusófona', poderíamos citar, a título de exemplos, os seguintes: – cursos que foram criados na 'Lusófona' pela primeira vez e alguns ainda são únicos em Portugal. In: *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, 12, pp, 36-43. Lisboa: ULHT. Disponível online em <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rhumanidades/article/view/987/808>>. Acessado em 6 abr. 2010.
44. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).
45. Id. MENSCH, 1994, pág. 02.
46. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planeamento*. Lisboa: ULHT, 2011. (Tese de doutoramento)
47. HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2006. (Biblioteconomía y Administración Cultural, 142)
48. Id. DUARTE CÂNDIDO, 2011.

A metrópole contemporânea e a proliferação dos “museus- espetáculo”

Regina Abreu*

Recebido em 06/06/2012

Aprovado em 16/08/2013

Resumo

O artigo focaliza os museus enquanto fenômenos sociais e, como tais, intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. O objetivo é refletir sobre algumas das formas com que os museus se revestem na sociedade contemporânea. A autora destaca a relação dos “museus-espetáculo” com o contexto da pós-modernidade, em especial com a transformação das cidades em grandes metrópoles, o fortalecimento do individualismo, a conversão dos espaços públicos em áreas de passagem, a compressão do tempo e a “economia das experiências”.

Palavras-Chave

Museu; metrópole; representação do tempo; espetáculo; experiência

Abstract

The article focuses on museums as social phenomena and, as such, intrinsically related to companies that generate them. The aim is to reflect on the ways how museums are portrayed in contemporary society. The author highlights the relationship of “spectacle-museums” with the context of postmodernity, in particular as a result of the transformation of cities into large metropolitan areas, the strengthening of individualism, the conversion of public spaces into passageways, time compression and “the experience economy”.

Keywords

Museum; Metropolis; Representation of Time; Spectacle; Experience

Apresentação

Os museus são fenômenos sociais e, como tais, estão intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. É impossível refletir sobre museus sem levar em conta os contextos nos quais são criados, mantidos, dinamizados, ressignificados, reformulados ou até mesmo fechados. Os comentaristas e teóricos dos museus vêm empregando, com muito sucesso, para se referir ao campo dos museus, a expressão “diversidade museal”. Por meio desta, chama-se a atenção para a plasticidade e a expansão das formas com que os museus se revestem ao longo de diferentes sociedades em diferentes tempos e lugares. Os museus podem ter edifícios, coleções, públicos amplos e serem voltados para temas os mais diversos – ciência, arte, história, religião... Os museus podem existir em territórios amplos sem edifícios nem coleções, como os ecomuseus. Podem estar voltados para causas específicas e fortalecerem segmentos sociais num determinado território, como os museus sociais. Ou ainda serem marcos de lutas políticas, sublinhando o que não pode e não deve ser esquecido, como os museus que tematizam o holocausto nazista ou os museus que conservam acervos dos períodos de ditadura militar em muitos países da América Latina, voltados para o fortalecimento dos ideais da democracia, ou também os museus que guardam fragmentos do *apartheid* na África do Sul, para demonstrar que a sociedade está vigilante quanto ao respeito aos direitos humanos.

* Regina Abreu é antropóloga, professora associada do Programa de Pós-Graduação em memória social e da Escola de Museologia da Unirio. É líder do Grupo de Pesquisa Memória, Cultura e Patrimônio cadastrado no CNPq. É pesquisadora do CNPq e realiza o projeto Museus do Rio com apoio da Faperj e da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro: <www.museusdorio.com.br>. É autora de ensaios e livros sobre museus e patrimônios, entre os quais o livro Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos, RJ, Editora Lamparina, 2009. abreuregin@gmail.com

Mas há também os museus que são parques temáticos em grande escala, como muitos dos museus americanos, sobre os quais o escritor Umberto Eco referiu-se como “falsos absolutos”, onde não há investimento na qualidade aurática e na autenticidade dos objetos reunidos no acervo.¹ Pelo contrário, neste tipo de museu tudo se fabrica e se constrói de forma nova em proporções gigantescas e espetaculares: edifícios, ambientações, mobiliários, objetos. Nestes museus, que mais parecem “disneylândias museais”, até as pessoas parecem inventadas e em permanente processo de inovação. Um caso emblemático é o Museu do Homem Americano, onde, num espaço de enormes proporções, pretende-se reunir o passado, o presente e os projetos de futuro de inúmeros grupos indígenas das Américas, em exposições, feiras, performances, festas e outras formas de comunicação e interação com o público.²

Mas a diversidade museal inclui também museus que se caracterizam como guardiões de objetos auráticos carregados de mana e simbolismo, como o museu inglês que guarda e exhibe as joias da Coroa, vistas e cultuadas por um crescente público de ingleses e turistas de toda parte do mundo. Ou, para falar no caso brasileiro, do Museu Imperial de Petrópolis, que preserva a Coroa que pertenceu aos Imperadores brasileiros e que é exposta numa imponente vitrine, atraindo a atenção de milhares de visitantes. Ou ainda os ossos da baleia cuja espécie há muito já foi extinta e que atrai a curiosidade de gerações e gerações de crianças no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Haveria muitos exemplos. Mas o importante a destacar aqui é esta qualidade dos museus de estarem permanentemente se transformando e se adequando a demandas sociais. Por isto falo em plasticidade, ou seja, capacidade de mudança e de incorporação de novas formas e novas maneiras de ser, que tornam os museus uma instância sempre atual. Os museus estão sempre se modernizando e se revitalizando, o que faz com que se mantenham vivos ao longo dos anos e incólumes às contínuas reviravoltas políticas, sociais e econômicas, ou seja, às diferentes formas de sociedade produzidas pelos homens.

Dos antigos templos das musas, que os gregos em sua mitologia consideravam “filhas da memória”, aos nossos dias, já se vão muitos séculos e os museus permanecem. Mas, o que é específico de cada tempo e lugar? Haveria alguma singularidade que poderia ser explicitada com relação aos

museus no contemporâneo? Quais os aspectos que vêm predominando e o que eles representam ou expressam? Que forças sociais engendram e acolhem as atuais feições dos museus em nossos dias? Este artigo visa analisar alguns dos aspectos que despontam em museus no contexto da sociedade ocidental contemporânea, focalizando sobretudo os chamados “museus-espetáculo” a partir da relação destes com as metrópoles, com a sociedades dos indivíduos em trânsito e com os novos sentidos da categoria “experiência”.

Os museus e a metrópole: a sociedade dos indivíduos em trânsito e os novos sentidos da experiência

Os primeiros estudos sobre museus buscaram tecer classificações e esquemas sobre os diferentes tipos de museus a partir de áreas então consagradas como a História, a Arte, a Ciência: museus de história; museus de arte; museus de ciência e assim por diante.¹ Com o tempo, os museus se mostraram por demais camaleônicos, transmutando-se a tal ponto que qualquer esquema classificatório se mostrou inócuo. Se o campo dos museus se revelou dinâmico, foi necessário rever, em dado momento, as ferramentas conceituais capazes de dar conta da complexidade desse universo. É neste contexto que o museu se tornou um objeto de estudos do campo inter ou transdisciplinar, dando origem a reflexões de antropólogos, sociólogos, historiadores, museólogos e outras áreas do conhecimento que entenderam que, por diversas características, o museu era “uma coisa boa pra pensar” o mundo social em que estava inserido. Em outras palavras, o museu poderia ser visto como um signo, capaz de revelar constelações de significados extremamente relevantes para a compreensão da vida social.

Algumas de suas características, por congregarem um ponto de vista ou um lugar social privilegiado, têm-se mostrado especialmente instigantes para aqueles que se dedicam ao estudo da cultura e da sociedade, justificando o estudo dos mais diferentes fenômenos sociais por meio dos museus: sua vocação para o sagrado, preservando aquilo que um grupo social mais preza, sua qualidade de reter fragmentos do passado estabelecendo elos entre diferentes dimensões de temporalidade (passado, presente e futuro), sua abertura para mundos sociais diferenciados, possibilitando o encontro entre diferentes segmentos, sua configuração pública, trazendo um contraponto para contextos sociais por excelência

privatizados, sua tendência em recolher resquícios (ou fragmentos) de tradições sociais esfaceladas e universos cosmológicos extintos, sua relativa permanência, principalmente no que tange aos equipamentos físicos e arquitetônicos num mundo em acelerado processo de mudança. O que estou querendo dizer aqui é que os museus podem ser tomados como lumes, deixando entrever mais do que a eles próprios; ou seja, tornando visíveis importantes aspectos da vida social.

Eu gostaria de centrar minha reflexão sobre os chamados “novíssimos museus”, ou os museus-espetáculo, que hoje são edificadas em escala global. Espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos, altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ codes, vídeos em 3-D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que empresas de ponta em diversos setores. Não há limite de criação para estes templos da cultura e do entretenimento. Em outros tempos, eles seriam impensáveis. Por que então, agora, eles se multiplicam? Onde se instalam?

O primeiro ponto que chama a atenção é que a proliferação destes museus acompanha o crescimento de um determinado estilo de cidade: as metrópoles contemporâneas. Não há como compreender os museus-espetáculo sem refletir sobre o papel das cidades no advento da modernidade. Eles são o produto mais bem acabado de uma tendência lentamente construída desde o fim das sociedades tradicionais. O filósofo Walter Benjamin refletiu e, num certo sentido, profetizou o advento destes espaços de ampla circulação e de intenso movimento. A cidade moderna veio crescentemente expressando o fim das coletividades fundadas em laços fortes e perenes. Para Benjamin, a cidade tornou-se, com o advento da modernidade, o centro da vida moderna, lugar de rapidez e fluidez, onde tradições e culturas passaram a se entrecruzar. A cidade passou a testemunhar a afirmação do efêmero, a valorização do instante breve e fugidio, o fim do mundo da longa duração.⁴ A cidade moderna vem também expressando cada vez mais a instabilidade dos sentidos num mundo onde as transformações foram seguindo um curso veloz, demolindo referências e seus múltiplos significados.

O mundo moderno constituiu-se como sinônimo de novidade, apelando para a atualidade da informação. Nesta nova e original configuração, ainda seguindo a reflexão de Walter Benjamin, houve uma desvalorização não do passado, mas da experiência, da tradição, dos elos que permitiam aos sujeitos a articulação de múltiplas temporalidades. François Hartog chama a atenção para “o crescimento rápido da categoria do presente até que se impôs a evidência de um presente onipresente”, que ele nomeia de “presentismo”.⁵ Para este autor, o Ocidente estaria vivendo um novo “regime de historicidade”, que se instituiu após a Queda do Muro de Berlim. A observação deste historiador da história reitera, a meu ver, a intuição de Walter Benjamin sobre o valor atribuído pelos modernos à novidade, ao efêmero, ao circunstancial. A percepção de François Hartog sobre o mundo que alguns qualificam de pós-moderno acentua a tendência que Benjamin enunciava na passagem do século XIX ao XX. Um novo regime de historicidade centrado no presente teria se tornado hegemônico. Nas palavras de Hartog,

[...] o século XX é o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacrou em seu nome, o que levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme os postulados no regime moderno de historicidade. Mas ele é também o século que, sobretudo em seu último terço, deu extensão maior à categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado.⁶

O fenômeno do presentismo alterará a percepção do tempo e, particularmente, a relação do presente com o passado e com o futuro. Outro autor a se dedicar ao estudo da semântica dos tempos históricos, o historiador alemão Reinhart Koselleck, demonstrou como se deram passagens significativas nas experiências temporais da história, como a que se processou da História *Magistræ Vitæ* para a História Moderna. Se na primeira, do passado se tiravam lições para o presente, na segunda modalidade de escrita da História seria o futuro que esclareceria o passado, fenômeno que ocorre a partir do advento da Revolução Francesa com as vestimentas da ciência, a feição da Nação, do Povo, da República ou do Proletariado.⁷ O regime moderno

de historicidade, portanto, instala-se entre o fim do século XVIII e o início do século XIX. Perduraria, no entender de Hartog, durante o século XX até ser completamente suplantado por este outro regime de historicidade: o presentismo.

Outro aspecto importante que merece ser considerado na nova configuração da sociedade contemporânea foi observado pelo sociólogo Richard Sennett e diz respeito a uma alteração fundamental no espaço público. Sennett baseia sua argumentação no argumento da separação entre o público e o privado na sociedade ocidental moderna, chamando a atenção para a hipertrofia do privado. Segundo Sennett, haveria mesmo um esvaziamento do espaço público. Nas grandes cidades, o espaço público se converteria em espaço de passagem e não mais de associação, de conagração, de mescla de pessoas, de diversificação de atividades. O espaço público se tornou uma “derivação do movimento”, assinala o sociólogo. A cidade como ágora, lugar de encontro, *forum* para a vida pública, entrou em decadência. A cidade cosmopolita passou a ser vista como um mundo de estranhos. O aspecto extremamente fragmentário da cidade expressaria a perda de sentido de uma noção de coletivo enquanto vínculos de associação e de compromisso mútuo entre pessoas, afirmando uma interação entre seres estranhos uns aos outros no seio de uma diversidade plural.⁸

A metrópole passou a ser habitada pelos passantes, aqueles que circulam em seu território. Vias expressas foram construídas com o sentido de conduzir os indivíduos em espaços marcados pela circulação permanente. Esta nova configuração de cidade, marcada pelo cosmopolitismo, pela circulação e pelo movimento, foi cada vez mais incrementando o aspecto de instabilidade, tornando-se a expressão maior de uma sociedade de indivíduos em trânsito.

Há que se chamar a atenção aqui para o surgimento de novas subjetividades completamente autocentradas e fechadas em si mesmas. O indivíduo moderno passou a se representar como uma mônada. Diferentes autores têm insistido no aspecto radical da cultura ocidental moderna, onde a noção de indivíduo associa-se à ideia de privado, de íntimo, de interioridade, ocorrendo uma separação entre o indivíduo e a sociedade. Louis Dumont desenvolveu de maneira bastante sistemática uma reflexão nesta direção, enunciando a emergência das sociedades individualistas, onde o “eu” separou-se do social e a difusão de uma consciência do privado tornou-se crescente. O antropólogo

francês procurou analisar as diferenças entre estas sociedades e as sociedades holistas tradicionais, onde haveria um predomínio do todo sobre as partes.⁹

Outro autor que se tornou uma referência clássica nos estudos sobre as características emblemáticas das novas sociedades produzidas pelos ideais de progresso e civilização, gestados no Ocidente moderno, foi o sociólogo Norbert Elias. Seu livro *A Sociedade dos Indivíduos* explicita o processo lento e decisivo que deu origem a uma sociedade associal por excelência, centrada numa concepção do eu separado e autônomo que coloca o mundo social como lhe sendo exterior e até mesmo hostil. Elias procurou mostrar como esta concepção de indivíduo nasceu num estágio particular do processo de civilização, exigindo uma grande severidade no comando do comportamento individual e um rigoroso autocontrole das condutas em público. A evolução que teria tornado possível a representação do eu apartado do todo social diz respeito a uma concepção de indivíduo autônomo, exterior e anterior ao mundo social.¹⁰

O terceiro elemento que constitui a metrópole contemporânea é aquilo que alguns sociólogos vêm denominando de “economia das experiências”. Paulo Peixoto, em artigo sobre os novos desafios da cultura urbana no contexto da economia das experiências, faz uma instigante reflexão sobre as transformações recentes das modalidades de oferta econômica e o impacto destas no contexto das metrópoles contemporâneas. Segundo Peixoto, o conceito de economia da experiência é importante para aqueles que almejam compreender as novas dinâmicas urbanas. Ele foi formulado por Joseph Pine e James Gilmore, em 1999, na obra *The Experience Economy* (A economia da experiência) para

dar conta da evolução de uma economia de serviços para uma economia de experiências, como antes se tinha passado de uma economia de bens manufaturados para uma economia de serviços e, ainda antes, de uma economia de matérias primas para uma economia de bens manufaturados. A passagem a essa última fase do processo torna a experiência uma extensão dos serviços, marcando também a afirmação de novas formas de relação com os consumidores, definitiva e inequivocamente assentes na personalização.¹¹

Nesta era da economia das experiências, a metrópole adquiriu, segundo Peixoto, uma feição de “cidade do sensível”, pautada em ofertas para novas

experiências. A intenção é converter cada ato do cotidiano numa experiência singular e memorável ou, pelo menos, diferenciada das demais.

O deslocamento do paradigma da visualidade para o paradigma da experiência e seu impacto no campo dos museus e dos patrimônios

Durante os séculos XIX e XX, o campo dos museus e dos patrimônios caminhou lado a lado com o paradigma oculocêntrico da sociedade moderna. O sentido da visualidade assumia a primazia sobre os demais. Criar novos museus ou preservar o patrimônio significava preservar uma paisagem, um cenário no espaço das metrópoles, um lugar para ser visto, contemplado, admirado. As novas configurações das cidades modernas passaram a incluir uma estética pautada na conjugação de elementos do passado com novas aquisições do capitalismo industrial. Prédios, monumentos, museus, obras de arte tornaram-se elementos de construção de paisagens nas cidades modernas.

Estas referências do passado foram apropriadas por narrativas modernas no espaço urbano convivendo lado a lado com diversos outros elementos que expressavam o progresso e a crença no futuro, sinalizando uma polissemia e uma multiplicidade de informações das novas cidades. O caso francês é emblemático. Em meados do século XIX, o arquiteto Eugène Viollet-le-Duc empreendeu um dos maiores esforços de restauração do espaço público na capital do país. Conjuntos arquitetônicos foram restaurados visando constituir nova funcionalidade e estabelecendo importantes referências visuais nos principais espaços públicos da cidade. O importante a assinalar é que as restaurações de prédios, monumentos, museus, obras de arte não constituíram reproduções puras e simples do passado. O que ocorreu foi um movimento novo de apropriação de elementos do passado num contexto de crença e exaltação do futuro.

As importantes restaurações e os emblemáticos movimentos de preservação do patrimônio nos novos cenários urbanos também não foram uma reprodução pura e simples de todos os passados impregnados nos prédios em ruínas ou nos objetos salvos do vandalismo dos grupos sociais emergentes. Os movimentos patrimoniais que incluíam a identificação, a restauração, a preservação, a difusão de bens móveis e imóveis foram

o produto de escolhas, seleções, decisões, julgamentos. Os agentes do patrimônio não nasceram de movimentos sociais isolados ou contrários às novas tendências de administração do espaço urbano. Pelo contrário, eles formaram desde sempre o que havia de mais moderno nas administrações nacionais, regionais ou locais. Seus ideais não eram nostálgicos, mas sim de universalizar as conquistas do mundo burguês. Alinhados com os administradores públicos, os agentes do patrimônio também tiveram que se perguntar: o que preservar? Quais prédios restaurar? Quais dos usos ou das características de um prédio ou de um palácio priorizar numa restauração? Quais estilos arquitetônicos manter e valorizar e quais os estilos arquitetônicos descartar ou apagar? Quais memórias iluminar e quais memórias apagar?

Desse modo, a ação patrimonial teve como marca inicial a noção de que o objeto da preservação e da restauração não seria nunca um objeto total, mas uma seleção limitada e intencional. Este movimento fez com que todos os chamados patrimônios expressassem também ruínas. Ao selecionar um aspecto de memórias múltiplas e polissêmicas, e ao concentrar os esforços para iluminar este único aspecto, o movimento de patrimonialização seria também um movimento de apagamento. Desse modo, é preciso chamar a atenção para o fato de que, como ruínas, os bens tombados ocultam também diversas ocupações e usos sociais. Um palácio que serviu a uma dinastia de reis e que depois foi sede de governo, e depois museu, e depois ainda passou por um período de decadência, para depois ser revitalizado e tornar-se uma biblioteca ou um centro cultural. Uma casa que serviu de residência a um industrial, que a vendeu para um comerciante, que virou casa de cômodos, que foi adquirida pelo Governo para ser restaurada para abrigar uma biblioteca. Uma casa erigida em cima de um antigo sambaqui, que serviu de residência a um barão do café, que foi vendida a um industrial e abrigou uma fábrica de tecidos e que ficou em ruínas, até que a prefeitura local a adquirisse para fazer uma escola. Todos estes exemplos apontam para a complexidade de sentidos e de significados, que os patrimônios mais passaram a ocultar do que evidenciar. O enorme esforço de restauração de prédios históricos que fez Violet Le Duc em Paris, transformando a cidade numa exuberante vitrine de vestígios do passado pode ser apresentada como exemplo emblemático da conjugação destes dois movimentos: o da

lembrança e o do esquecimento. Analisando as imagens dos prédios restaurados, como fez Bruno Foucart, ficam explicitados os apagamentos, os silenciamentos, os deslizamentos de sentidos.¹²

As metrópoles e o fenômeno da proliferação dos museus-espetáculo

Mas, passemos ao fenômeno da proliferação dos museus-espetáculo. O que eles trazem efetivamente de novidade? Em que eles se distinguem do movimento patrimonial ou museológico moderno descrito acima?

O fenômeno da proliferação dos museus-espetáculo no contemporâneo parece explicitar uma nova vertente. É preciso enfatizar que, para as grandes metrópoles do final do século XX, ao sentido oculocêntrico outra dimensão foi introduzida. Agora não se trata apenas de ver, admirar, levar às últimas consequências o sentido da visão. Para o indivíduo-passante, circulando na velocidade cada vez maior das cidades, é preciso também experimentar, vivenciar, usar os demais sentidos: olfato, paladar, tato, audição. Não por acaso, algumas administrações públicas propõem a aromatização de espaços públicos como forma de cativar visitantes e turistas em algumas cidades.¹³ Richard Sennett chamou a atenção para a mudança da arquitetura que se produziu do final do século XX. Enquanto no final do século XIX e início do século XX os prédios eram fartamente adornados por arabescos, volutas e esculturas, em períodos mais recentes a arquitetura das cidades iria se pautar pelo agigantamento dos prédios, caracterizados sobretudo pelo despojamento e pelo alisamento de suas fachadas. Para o sociólogo, esta mudança teria ocorrido fundamentalmente em razão de que, para o cidadão das grandes metrópoles, o movimento de ver, contemplar, admirar já não seria possível ou “natural”. As metrópoles seriam movidas cada vez mais pela velocidade e pelos espaços de circulação e movimento. Qual o sentido de construir prédios ricos em pequenos detalhes esculturais se, na velocidade dos transportes urbanos, os cidadãos já não os poderiam mais contemplar? A nova arquitetura refletiria, pois, também os novos padrões das vias expressas e das circulações das multidões.¹⁴

Paulo Peixoto, em artigo já citado sobre as metrópoles contemporâneas, chama a atenção para as novas dimensões que se descortinaram em seus

horizontes. As cidades transformaram-se em espaços de teatralidade e de performatividade, espaços de circulação e de manifestação de identidades individuais. A cidade performativa na era da economia das experiências tornar-se-ia, sobretudo, uma arena voltada para os cinco sentidos.

Os museus-espetáculo atenderiam a estas demandas oferecendo espaços de cultura e entretenimento, satisfazendo a curiosidade e apaziguando por instantes os seres em permanente deslocamento em espaços-tempos variados. O novo sentido para a categoria “experiência” aqui se distancia da acepção para a mesma categoria experiência em sociedades tradicionais, onde havia uma sociabilidade produzida numa coletividade perene calcada em vínculos fortes. Experiência que, como assinalou Walter Benjamin, era o centro de narrativas que formavam todo um conjunto de mitos e cosmologias. As novas experiências, oferecidas pelos museus-espetáculo aos indivíduos passantes e em circulação permanente, pelo contrário, tenderiam a se dissipar rapidamente, seriam evanescentes, dissolvendo-se e dando lugar a outras sempre novas experiências.

Os museus-espetáculo seriam, pois, feitos para indivíduos ávidos por novas experiências, e não para permanecer na longa duração. No contexto da economia das experiências, a principal aposta seria fomentar subjetividades mutantes, que não necessariamente acumulassem saberes.¹⁵ Pelo contrário, os indivíduos deveriam circular de um espaço a outro como superfícies lisas preenchidas e esvaziadas pelo entretenimento. Levando às últimas consequências, e talvez caricaturando propositalmente os fundamentos que, na era da economia das experiências, deveriam reger as novas subjetividades contemporâneas, podemos dizer que estes seres em movimento passariam a frequentar os museus do mesmo modo como frequentariam os *shopping-centers*: consumindo cultura e entretenimento pelo prazer momentâneo da aquisição, que poderia ser descartada logo em seguida.¹⁶

Mas, como caracterizar os museus-espetáculo? Em que eles diferem de outros tipos de museus?

O primeiro aspecto diz respeito a suas formas arquitetônicas e ao uso intensivo das novas tecnologias. Os novos museus, que começaram a surgir no final do século XX, trouxeram como novidade o arrojo arquitetônico: prédios especialmente construídos para abrigar os projetos de novos museus, onde estes mesmos prédios passaram a ser elaborados como obras de arte.

Os exemplos são inúmeros. Um dos primeiros a despontar no âmbito desta nova concepção foi o Beaubourg ou Centre Georges Pompidou, em Paris, cuja construção desencadeou na ocasião acalorados debates devido ao aspecto nada convencional de sua arquitetura, destoando de grande parte dos museus franceses. É importante assinalar que, até então, os museus em geral ocupavam prédios históricos, reconstruídos e readaptados, como o Museu do Louvre, que havia sido residência de aristocratas.

A tendência dos novos projetos arquitetônicos para museus só fez crescer ao longo da virada do século XX ao XXI. Ainda em Paris, um exemplo bem significativo é o Museu do Quai Branly. Situado às margens do rio Sena, nas proximidades da famosa torre Eiffel, este museu foi inteiramente concebido pelo arquiteto Jean Nouvel, em 2006, como uma obra de arte capaz de marcar, sediar e expressar as chamadas culturas não ocidentais. Ou seja, o espaço não apenas deveria abrigar os objetos referentes a estas culturas, como também permitir ao visitante a ambiência destinada a transportá-los para os contextos de produção da cultura material ali exposta. Para este fim, não menos importante que a arquitetura do prédio deveriam ser agregados o tratamento paisagístico, o *design* dos interiores, a iluminação, a temperatura, os sons ambientes, as cores. Tudo concebido em mínimos detalhes, que deveriam ser percebidos logo à entrada do espaço. Paredes cobertas de vegetação tropical, caminhos e trilhas em meio a árvores tropicais trazidas da África e da América, e percursos ambientados com temperatura também dos trópicos, sonorização e imagens em movimento com dizeres que chamavam a atenção para a diversidade das culturas e o tema da alteridade. No interior deste museu, divisamos corredores e pequenos muros que, além de dividir o espaço, desempenham a função de conduzir o visitante a experimentar o lugar do “outro” não europeu nos quatro continentes - América, África, Oceania, Ásia. A iluminação é muito cuidada e também os lugares de sombra. Estes são fundamentais na medida em que insinuam ao visitante o mistério dos rituais tribais apenas evocados diante de suas máscaras rituais.

Ou seja, a diferença do Museu do Quai Branly com relação a outras modalidades de museu é sutil e profunda ao mesmo tempo. Os mesmos objetos que antes estavam expostos no Museu do Homem, um dos maio-

res museus franceses, que sucedeu ao Museu do Trocadero perdurando por todo o século XX, agora no novo Museu do Quai Branly, são exibidos de maneira completamente diferente. Enquanto no Museu do Homem as máscaras rituais eram expostas ao lado de extensos textos e fotos no contexto de ambientações das culturas que as produziram, no Museu do Quai Branly quase não há textos, fotos ou referências que contextualizem os objetos expostos. O importante neste novo estilo de museu é suscitar no visitante sensações, despertar outros sentidos. A dimensão pedagógica ou educativa do museu cede terreno para outras dimensões sensoriais: olfato, tato, visão, audição. Também o sentido do paladar é incluído, em restaurantes e bares temáticos que permitem ao visitante degustar alguns dos “sabores de culturas não ocidentais”.

Outro museu que pode ser classificado nesta modalidade de museu-espetáculo é o Museu do Futebol na mega cidade de São Paulo. Já neste caso, não houve um projeto arquitetônico propriamente dito, mas a adaptação de uma parte do estádio do Morumbi para a construção do museu. Aproveitando o estilo grandioso de uma arquitetura voltada para abrigar multidões, este museu usa e abusa de novas tecnologias. Holografias e imagens para serem vistas em 3-D, que colocam o jogador Ronaldinho fazendo “embaixadinhas” diante de uma arquibancada atônita. Imagens de campos de futebol e bolas projetadas no chão, que fazem as crianças e também muitos adultos se divertirem, jogando com o auxílio das novas tecnologias, como se estivessem num campo gramado ao ar livre. Enormes paredes preenchidas por espetaculares projeções de filmes com as mais entusiasmadas torcidas brasileiras, que integram o visitante ao clima vivido durante as grandes decisões de campeonatos de futebol. Uma sala com dispositivos interativos, onde se pode escutar mais de vinte formas diferentes de locuções de gols, pronunciadas por grandes locutores da era do rádio, o que ativa memórias profundas daqueles que viveram tempos em que ainda não havia televisões. Trechos de filmes com depoimentos de grandes personalidades sobre as jogadas que mais apreciaram ao longo de suas vidas nos colocam diante de um universo com o qual construímos uma relação de identificação e pertencimento. Mesmo para aqueles a quem o futebol nunca foi valorizado em suas vidas, é possível partilhar e se entusiasmar com o museu.

O que parece, pois, ser característico destes museus-espetáculo parece ser não apenas a portentosa arquitetura e o uso abusivo de novas tecnologias, mas também a capacidade de transportar o visitante para novos ambientes diferentes daqueles vividos no dia a dia, de suscitar novas sensações, de despertar a memória sensorial de lembranças antigas já esquecidas, de evocar mundos desaparecidos no interior dos próprios sujeitos, de abrir a porta da imaginação, da fantasia, do onírico. Em outras palavras, de possibilitar ao visitante viver novas experiências.

Como assinalou ainda o sociólogo Paulo Peixoto,

o ambiente social é igualmente relevante neste contexto. Uma visita individual ou uma visita em grupo pode mudar radicalmente o sentido da experiência. A aposta na diversificação de ambientes e de atividades realizáveis em espaço museológico está a ser concretizada no sentido da promoção de visitas familiares e de grupo. Com isso fomenta-se a individualização da experiência, a apropriação e a fruição diferenciadas, mas também modalidades de interação mais ativas e não tão centradas na mera contemplação.¹⁷

Por outro lado, afirma Peixoto,

ao diversificarem espaços e atividades, [estes] museus apostam claramente na multiplicação de oportunidades de visita, no sentido em que assumem que um mesmo visitante não tem de visitar o museu sempre no mesmo estatuto, no mesmo contexto e com o mesmo objetivo. Esta esfera de criatividade é fundamental na gestão de expectativas que alimenta a economia das experiências.¹⁸

Por fim, resta-nos colocar que um aspecto central dos museus-espetáculo consiste em sua aposta no sentido de seduzir os visitantes. No contexto da economia das experiências, esta modalidade de museu apresenta-se como um empreendimento que, como qualquer outro, aspira à ampla circulação de público. Para tal, “fidelização” torna-se palavra-chave. E é com este objetivo que os novos museus-espetáculo propõem atividades diversificadas capazes de fidelizar os visitantes. Como assinalou Paulo Peixoto,

em busca de novos públicos, procurando diversificar e fidelizar visitantes, a chave reside na personalização da visita e no desenvolvimento de novas interações

assentes na ideia de arrebatamento e de participação ativa. Na economia das experiências, o museu, além de instruir e de questionar, deve seduzir.¹⁹

Sobre este ponto, os dois museus citados, o Museu do Quai Branly e o Museu do Futebol são bons exemplos. Tanto num caso como no outro, há uma preocupação explícita com estudos de público e com a formulação de projetos específicos visando dar continuidade a temas elencados por estes museus. Ambos os museus visam atrair parcerias com universidades, fundações, organizações não governamentais, associações e grupos diversos. Fomentar interesses, aprofundar pesquisas, reformular circuitos, realizar exposições temporárias, propor atividades diversas como lançamentos de livros ou de filmes, palestras, trabalhos educativos, todas estas atividades periféricas circundam estes museus, ampliando seu escopo de atuação. Utilizando as novas tecnologias, como a do HQ code e dos portais na internet, é possível, além disso, levar o museu para outros espaços, seduzindo novos e antigos visitantes presenciais ou mesmo virtuais.

Museus-espetáculo como expressões da sociedade contemporânea

Estes novos museus têm sido alvo de muitas críticas por parte da comunidade de estudiosos. No caso do Museu do Quai Branly, por exemplo, houve inclusive manifestações de antropólogos e pesquisadores do Museu do Homem que pretendiam evitar que objetos fossem levados de suas dependências para integrar as novas exposições do Museu do Quai Branly. Neste caso, as críticas centraram-se principalmente no pouco cuidado que, segundo eles, o novo Museu do Quai Branly atribuiu à contextualização dos objetos. Os críticos alegavam que incontáveis pesquisas antropológicas haviam sido realizadas sobre grande parte destes objetos, considerando lastimável que os mesmos fossem expostos apenas para a fruição estética e sensorial dos visitantes. Para estes antropólogos, o aspecto do conhecimento estaria sendo preterido em nome de uma estetização dos objetos.

Outra crítica recorrente aos museus-espetáculo relaciona-se à relação contaminada destes com o “mundo dos negócios” ou dos empreendimentos econômicos. Para alguns, o universo dos museus deveria se ater ao plano da

produção e da difusão do conhecimento, objetivo que teria sido desfigurado quando estes museus passaram a ter, eles mesmos, objetivos empresariais. O museu pode ser uma empresa? Até onde projetos de sustentabilidade econômica dos museus no contexto mercantil podem afetar suas missões de reflexão, crítica e conhecimento? Deve o museu se mercantilizar? Estas são algumas das questões suscitadas por este debate. Não há uma resposta única, nem para os céticos, nem para os entusiastas das novas modalidades de museu que despontam nas grandes metrópoles.

O que proponho e que, afinal, me fez enfrentar o desafio de escrever este artigo é que procuremos observar com distanciamento o que vem ocorrendo no universo dos museus. Experiências como a do Museu do Quai Branly, do Museu do Futebol e muitas outras são coisas boas pra pensar a sociedade em que vivemos. Ao invés de demonizar ou de enaltecer esta ou aquela modalidade de museu, podemos tomá-las como “casos” de manifestação de forças ativas na sociedade em que são gerados e que os acolhem. O sucesso estrondoso de público do Museu do Quai Branly e do Museu do Futebol não pode ser minimizado. Ele expressa algumas tendências que, para o horizonte dos estudos sociológicos, não são desprezíveis. Tendências que nos dizem que alguma coisa está mudando ou já mudou e nós é que não percebemos.

NOTAS

1. ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.
2. Sobre este tema, ver: BERTOLOSSI, Leonardo. *Diferentes, iguais: a pan-indianidade do National Museum of the American Indian e suas variações*. Rio de Janeiro: PPGAS-Museu Nacional-UFRJ, 2010. <http://teses2.ufrj.br/Teses/PPGAS_M/LeonardoBertolossi.pdf>. Acessado em: 18 de mar. 2013.
3. Gustavo Barroso, um dos fundadores da Museologia Brasileira, por exemplo, propôs nos primeiros ensaios dos Anais do Museu Histórico Nacional um sistema de classificação que foi muito utilizado nos primeiros anos do ensino da Museologia no Brasil. Este sistema de classificação além de reproduzir áreas consagradas como Arte, Ciência e História, também propunha a distinção entre História e Folclore, sugerindo a criação de um Museu Ergológico Brasileiro. BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro. Rio de Janeiro: *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 3, 1942.
4. CAIAFA, Janice. *A Aventura das Cidades: Ensaios e Etnografias*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
5. HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. In: *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 22, n. 36, págs. 261-273, jul/dez 2006.
6. HARTOG, François, op. cit., 2006, pág. 271.
7. KOSELLECK, Reinhart, 1990 apud Hartog, François. *Tempo e História: Como escrever a História da França hoje*, in: *Revista de História Social*. Campinas, São Paulo, 1996, 127-154.

8. SENNETT, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona: Ed. Península, 2002.
9. DUMONT, Louis. *Hommo Aequalis*. Paris: Ed. Gallimard, 1977.
10. CHARTIER, Roger. Avant-propos. In: Elias, Norbert. *La Société des individus*. Paris: Fayard, 1991.
11. PEIXOTO, Paulo. *Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas*. In: Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 2012.
12. FOUCART, Bruno, Viollet-le-duc et la restauration. In: *Les Lieux de Mémoire*, vol. II, La Nation, Paris: Éditions Gallimard, 1986, pág. 613-649.
13. PEIXOTO, Paulo, *Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas*, AAVV, Estudos em Homenagem ao Prof. Dr. Aníbal de Almeida. Coimbra: Coimbra Editora, pág. 801-817, 2012.
14. SENNETT, Richard, op. cit., 2002.
15. Pierre Lévy ao analisar os dispositivos criados pelas novas tecnologias, em particular o avanço da web e seu impacto nas subjetividades humanas, chamou a atenção para o aspecto central que os difere de outros dispositivos presentes até então. A velocidade da informação transmitida e consumida pela web não admite acumulação, mas alimenta-se da dissolução permanente como seu principal motor. LÉVY, Pierre. *La Sphère Sémantique – Tome 1, Computation, Cognition, Économie de l'Information*. Paris: Hermès, 2011.
16. Não estou com isto querendo dizer que os indivíduos tenham perdido sua capacidade de discernimento e de crítica e que não possam ser ativos diante daquilo que lhes é oferecido. Estou propositalmente caricaturando uma nova tendência de oferta de experiências num novo contexto econômico para tornar mais evidentes as mudanças deste contexto com relação a contextos anteriores.
17. PEIXOTO, Paulo, op. cit., 2012.
18. Id. Ibid Paulo, op. cit., 2012.
19. Id. Ibid Paulo, op. cit., 2012.

Entre museus e centros de ciência: o caso do Espaço Coppe Miguel De Simoni

Michele de Lima Gonçalves*

Moema de Rezende Vergara**

Recebido em 04/06/2012

Aprovado em 17/07/2012

Resumo

O presente artigo apresenta o *Espaço Coppe Miguel de Simoni*, um centro de ciência universitário, localizado no Rio de Janeiro, que tem por missão a divulgação da ciência a partir da exposição de objetos tecnológicos desenvolvidos no Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-graduação e Pesquisa de Engenharia – (Coppe), pertencente à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), caracterizado como um centro interativo de ciência. Para tanto, neste trabalho, almejamos situar esta instituição frente às discussões da museologia, campo que ainda possui resistências em perceber os centros de ciência integrados à categoria museu. No entanto, ao entender os centros de ciência como tributários dos museus, podemos analisar estas instituições como representantes de uma dinâmica relação entre o museu e a sociedade, que definitivamente está inserida no campo de estudo da museologia, já que as práticas destas instituições evidenciam aspectos da conservação e da divulgação de conhecimentos científicos para a sociedade, ou seja, atualmente estes espaços, efetivamente, comportam a função social dos museus.

Palavras-Chave

Museologia; patrimônio científico; Centro de Ciência; divulgação da ciência; Espaço Coppe.

Abstract

This article presents Espaço Coppe Miguel de Simoni, a university science center located in Rio de Janeiro, whose mission is to disseminate science from exhibition of technological objects developed at the Alberto Luiz Coimbra Institute for Graduate Studies and Engineering Research (Coppe), Federal University of Rio de Janeiro - UFRJ, characterized as an interactive science centre. Hence, the paper aims to present this institution vis-à-vis the discussions about museology, a field that still resists in understanding science centers as part of the museum category. By understanding the science centers as tributaries of museums, however, we can analyse these institutions as representatives of a dynamic relationship between the museum and society, which is undoubtedly included in the study of museology, once the practical aspects of these institutions show preservation and dissemination of scientific knowledge to society, meaning that currently these spaces effectively perform the social function of museums.

Keywords

Museology; Scientific Heritage; Science Centre; Dissemination of Science; Espaço Coppe.

Introdução

As crescentes políticas de investimento na divulgação da ciência, que privilegiam a relação da cultura científica com a sociedade em um sentido mais amplo, estão se tornando cada vez mais frequentes no Brasil. Para tanto, destacamos os museus e os *centros de ciência* como instituições protagonistas no desenvolvimento de um diálogo entre a ciência e o público. Assim, ao entender a ciência como cultura e a exposição como um discurso, este artigo problematiza o *Espaço Coppe Miguel de Simoni*, um espaço de divulgação da ciência, situado na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Dessa forma, pretendemos, a partir deste estudo de caso, reafirmar as sólidas relações existentes entre a museologia e os chamados centros de ciências, que, de acordo com a definição do *Internacional Council of Museums* (Icom), estão englobados no conceito de museu, como se afirma no texto a seguir:

Para além das instituições designadas como “Museus”, se considerarão incluídas nesta definição: Os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos; [...] Os centros de ciência e planetários; [...] Qualquer outra instituição que reúna algumas ou todas as características do museu, ou que ofereça aos museus e aos profissionais de museus os meios para realizar pesquisas nos campos da museologia, da educação ou da formação.¹

* Formada em história pela UFRJ e mestre em museologia e patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em museologia e patrimônio (Mast/ Unirio), em 2011. michelelima@hotmail.com.br

** Doutora em história, pesquisadora do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), professora do Programa de Pós-Graduação em museologia e patrimônio (Mast/Unirio), e publica principalmente na área de história da ciência. moema@mast.br .

No Brasil, para efeito legal, os museus e centros de ciência também são considerados instituições similares, sendo ambas respaldadas por políticas públicas culturais. Dessa forma, os dois órgãos federais que desenvolvem medidas em prol da valorização e difusão da cultura científica no país são o Ministério da Educação (MinC), responsável pela criação da Política Nacional de Museus, ação estabelecida para mapear e promover a valorização do patrimônio cultural brasileiro a partir de uma atuação em rede, visando o fortalecimento da área museológica no país, e o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação - MCTI, órgão que vem impulsionando a área da divulgação da ciência e da tecnologia no país via editais de difusão e de popularização da cultura científica na sociedade brasileira.²

Ao sublinhar tais ações públicas de incremento na área da museologia e da divulgação da ciência, estamos sinalizando a existência de um processo político em curso, que vem posicionando a ciência como um valor cultural importante para a sociedade, refletindo também no grande aumento, nas últimas décadas, de espaços que exploram o tema da ciência e da tecnologia no país. Diante desta constatação entendemos os museus como instituições político-sociais dinâmicas, que exerceram, ao longo de sua trajetória histórica, diferentes funções e demandas de variados grupos de interesse, assim o museu deve ser visto como uma instituição que

[...] influencia ou orienta rumos, concepções, ações e políticas. No museu, os embates ganham sentido e dramaticidade. Eles dependem, crescentemente, de dispositivos tecnológicos e informacionais para a legitimidade de seu discurso, o que configura o esforço estratégico para garantir uma nova e vital modalidade de construção de sua hegemonia cultural e social. Tais propósitos são estruturados e estruturadores das relações que envolvem o Estado, os interesses de grupos e as subjetividades. O museu pretende, assim, a legitimidade científica e discursiva. Ele é, na expressão bourdieusiana, campo de lutas sociais e simbólicas.³

Isso posto, o presente trabalho reflete, do ponto de vista da museologia, sobre a experiência do Espaço Coppe Miguel de Simoni, que possui uma exposição permanente concentrada na relação entre objetos tecnocientíficos e a sociedade, com um enfoque nos projetos em desenvolvimento

nos laboratórios do Instituto Alberto Luiz Coimbra, de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia – (Coppe).⁴ Desta forma, este espaço tem como diferencial significativo o fato de trabalhar com um acervo em formação, um acervo que está sendo constituído. Em outras palavras, o Espaço Coppe Miguel de Simoni trabalha com representações, imagens da ciência que são incorporadas em um discurso expositivo, que tem como objetivo, em primeira instância, comunicar, demonstrar e instruir seu público com aspectos da ciência e da tecnologia relevantes para a instituição. Contudo, a criação de tais discursos expositivos está sempre permeada de intencionalidades entre os diferentes grupos de interesses que buscam validar e promover sentidos e imagens da ciência, provando assim o que nós chamamos de “instantâneos da ciência” – tal qual um *flash* de uma fotografia que imprime na retina do público uma imagem de ciência, cujos conceitos ele não domina totalmente, mas, seduzido pela exposição, finaliza sua visita atribuindo um valor positivo à prática científica.

Nesse sentido, apontamos também para a importância de uma análise crítica que ultrapasse a história institucional de tais espaços e colabore de fato para desvelar os discursos institucionais e os chamados “não-ditos” do discurso expositivo, demonstrando assim o valor da reflexão histórica, especialmente no que tange aos espaços da ciência e da tecnologia, no campo da museologia brasileira.

O Espaço Coppe Miguel de Simoni e sua relação com a museologia

O hoje chamado Espaço Coppe Miguel de Simoni já teve outro nome. No momento da sua criação, em 1996, foi batizado como Museu de Tecnologia da Coppe (Mutec). O fato de esta instituição ter modificado seu nome, de museu para espaço, pouco tempo depois da sua criação, gera a primeira grande questão deste trabalho. Essa mudança aparentemente simples pode ter causas diversas, mas geram uma pergunta: o Espaço Coppe é um museu de ciência? Essa resposta é um elemento necessário para estabelecermos a relação do Espaço Coppe com as reflexões do campo da museologia.

Para tanto se torna importante apresentar algumas nuances deste espaço de divulgação da ciência. O Espaço Coppe é uma instituição relativamente recente, surgiu oficialmente em 1996 a partir da portaria do diretor

da Coppe/UFRJ,⁵ Segen Farid Estefen, como um projeto experimental com o nome de Museu de Tecnologia da Coppe – Mutec, coordenado pelo professor Roberto Cintra Martins, do programa de Engenharia de Produção. A partir de 1999, este projeto passou a ter apoio da Fundação Vitae para a elaboração de cursos de formação continuada de professores e alunos do ensino médio. Mais tarde, este financiamento se expandiu para um plano de implantação de uma exposição permanente, inaugurada em 2002 por Roberto Bartholo⁶ com o nome *Espaço Coppe Miguel de Simoni Tecnologia e Desenvolvimento Humano*.

A Exposição Permanente se encontra ao longo do corredor do bloco I do Centro de Tecnologia, com área total de 2.000 m². Neste espaço, encontramos doze nichos que seguem seis eixos temáticos: 1- Mecanismos e Organismos; 2- Sociedade e Meio Ambiente; 3- Informação e Conhecimento; 4- Trabalho, Serviços e Entretenimento; 5- Matéria e Energia; 6- Mundo Virtual. Além disso, estão expostos também vários painéis que relacionam tais segmentos, apresentando também maiores informações sobre os mesmos.

Dessa forma, encontra-se nas figuras abaixo a visualização da planta da exposição permanente do Espaço Coppe Miguel de Simoni no prédio da universidade e também uma figura para visualizar o local da mostra, suas divisões temáticas, e o nome de cada nicho.

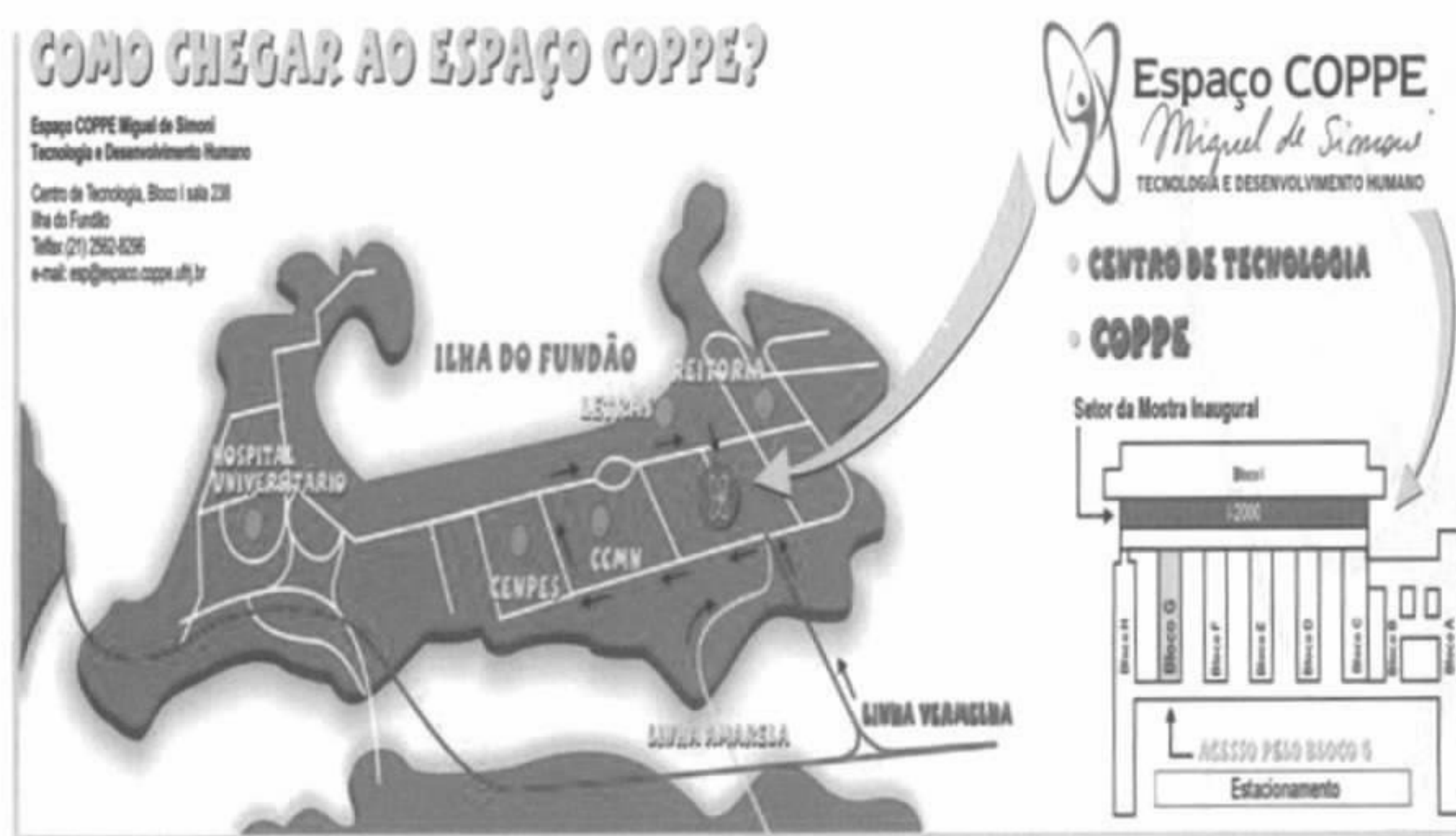


Figura 1 – Local ocupado pela exposição do Espaço Coppe no Centro de Tecnologia, na UFRJ

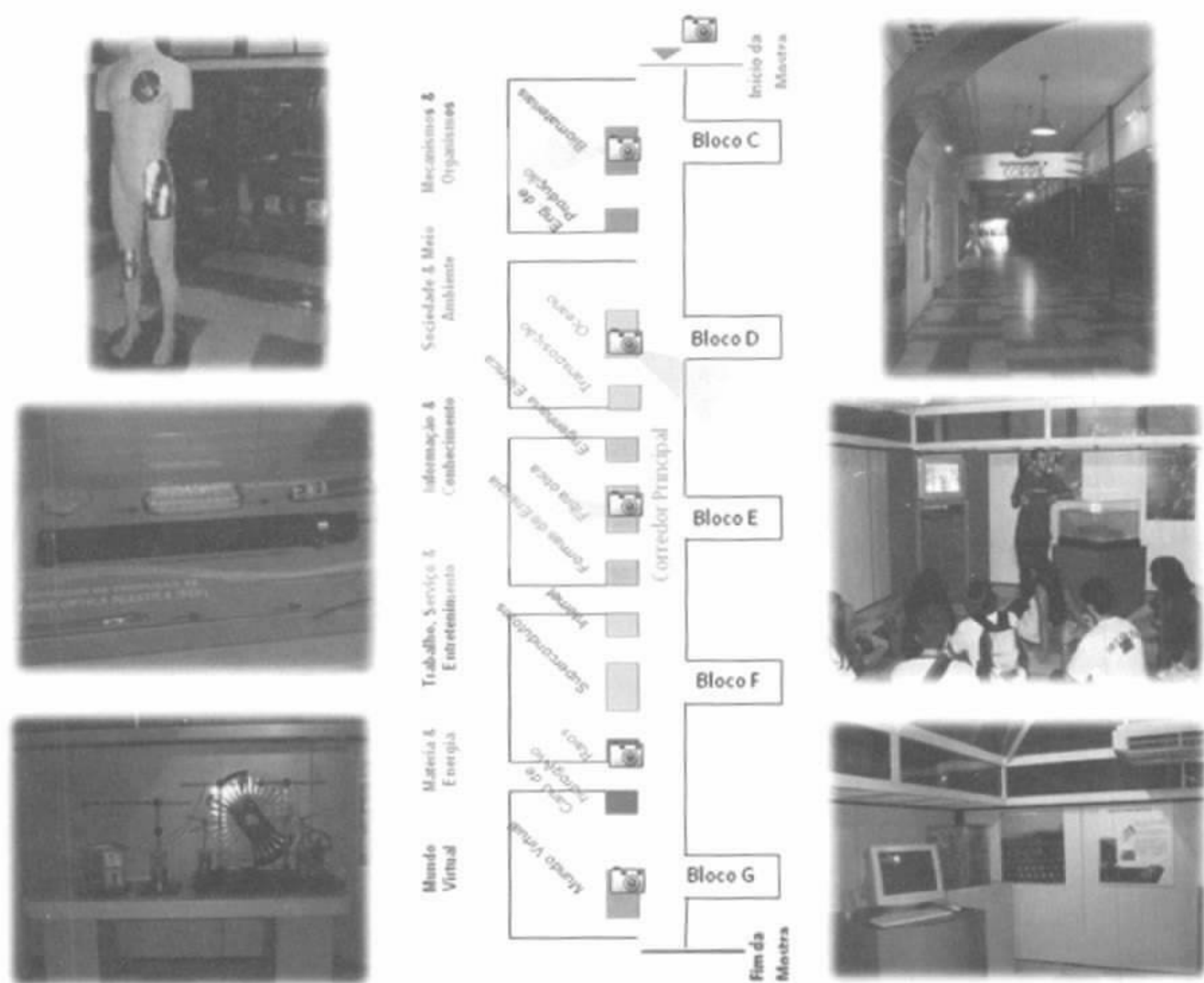


Figura 2: Planta do local ocupado pela Exposição Permanente do Espaço Coppe

O primeiro destaque que este espaço apresenta como diferencial significativo é o fato de estar no mesmo local da graduação, da pós-graduação e dos laboratórios, utilizados para a formação dos alunos da UFRJ. A capilaridade deste espaço de educação não-formal,⁷ que se encontra próximo às salas de aula de uma graduação, é uma especificidade desta instituição que possibilita ao visitante a oportunidade de observar o espaço de ensino da universidade, ambientalizando-se com a mesma.

Esta informação é importante, pois ressalta uma característica atual da universidade brasileira, que vem aumentando sua relação com a sociedade. De acordo com Maria das Graças Ribeiro, a extensão universitária no país está possibilitando uma relação mais próxima com a comunidade e estabelecendo redes de intercâmbio de saberes e trocas de experiências, como no caso dos

museus universitários, que, embora apresentem aspectos semelhantes, detêm características que os diferenciam dos demais, inserindo-se em um contexto transmuseal. A produção de conhecimento pelos museus universitários, que, além da difusão, permitem

evidenciar o processo de construção do saber, a formação profissional, refletida na interdisciplinaridade estrutural e funcional, e a reflexão crítica, o debate e as ações que promovem e/ou levam à compreensão das mudanças socioculturais da sociedade contemporânea são alguns diferenciais que, por sua vez, aumentam sua responsabilidade social, reforçando o seu papel perante as universidades e a sociedade, ao mesmo tempo em que os tornam corresponsáveis pelo desenvolvimento cultural, científico e tecnológico de que o Brasil tanto precisa quanto vem se empenhando em implantar.⁸

Neste sentido, se faz importante também observar o público-alvo do Espaço Copp, que é basicamente composto por estudantes do ensino básico e médio. Segundo a coordenadora da instituição no período de 2007 a 2009, Arminda Campos e Roberto Bartholo, hoje, atual coordenador do projeto:

A Mostra Inaugural recebeu, de agosto de 2002 a setembro de 2003, 3.200 alunos e 197 professores, de 75 escolas públicas e privadas, de Ensino Médio e Fundamental, da região metropolitana do Rio de Janeiro. De outubro de 2005 a dezembro de 2008, a Exposição Permanente recebeu visitas de cerca de quatro mil estudantes, de escolas, em sua grande maioria da rede pública da região metropolitana do Rio de Janeiro, acompanhados por cerca de 200 professores. É importante destacar que, em sua grande maioria, os visitantes estão vinculados a escolas das redes públicas das regiões norte e oeste da cidade do Rio de Janeiro e de cidades da Baixada Fluminense, áreas com muito menos instituições como museus e centros culturais e científicos do que o centro ou a zona sul do município carioca.⁹

Como diferencial importante do Espaço Coppe na relação com o seu público, citamos a oferta do transporte (ônibus da UFRJ) às escolas públicas e um lanche para os visitantes. A locomoção é oferecida em uma parceria formada entre o Espaço Coppe e a prefeitura da UFRJ, que disponibiliza os ônibus da Universidade nos dias programados. Os recursos para o lanche oferecido provêm do orçamento aprovado semestralmente pela direção da Coppe, que disponibiliza também os recursos necessários para a sua manutenção.

Em relação ao espaço expositivo, as visitas mediadas sempre ocorrem às terças e quartas-feiras com agendamento prévio no horário da tarde (de 14 a 17 horas), sendo esta a única forma de visita, já que seus nichos se encontram fechados no restante do período. É importante também enfatizar que as visitas sempre são mediadas, não havendo a possibilidade de o grupo observar um nicho sem a supervisão de um monitor. No geral, cada monitor é treinado para ser o responsável pela apresentação de no máximo três nichos do circuito expositivo. O treinamento da parte técnica é da responsabilidade dos laboratórios ou do funcionário Leandro Nunes.¹⁰ No entanto, o estabelecimento da relação do tema com o visitante é feito exclusivamente pelo monitor, ancorado na sua formação específica. O grupo dos monitores, em geral, é composto de forma interdisciplinar e, dependendo da coordenação, o grupo se torna mais ou menos heterogêneo. De qualquer forma, este fator demonstra a preocupação dos organizadores do Espaço Coppe, ao longo da sua existência, pela formação de uma equipe multidisciplinar. Atualmente a exposição conta com a ajuda de seis monitores, sendo três de física, um de serviço social e um de letras, todos os graduandos da UFRJ e bolsistas de extensão da Universidade.

No discurso dos monitores observamos uma tentativa de unir aspectos conceituais, valores sociais e principalmente o empenho em produzir um discurso institucional que aponta a Coppe como espaço de inovação e construção de produtos tecnocientíficos para o “desenvolvimento do homem e da sociedade”. Tal característica discursiva ressalta a necessidade institucional de se legitimar e validar um tipo de saber perante a sociedade, característica própria dos museus, como nos lembra a museóloga portuguesa Ana Delicado, na citação a seguir:

Os museus são uma das faces públicas da ciência, construindo e difundindo uma determinada representação que se pretende tenha efeito sobre a audiência/sociedade. [...] Os museus refletem também o funcionamento do campo científico, os processos de construção de conhecimento, as estratégias e relações de força entre os participantes, a validação e transmissão de informação. [...] a constituição de museus científicos é o produto de fenômenos, acontecimentos, relações de trocas que se passam não só no campo científico, mas também em outros campos sociais (políticos, econômicos, cultural,

educativo, etc.), cruzando uma dimensão discursiva (as intenções e objetivos dos agentes criadores, a formalização legal) e uma dimensão prática (como funciona realmente), uma relação diacrônica (evolução ao longo dos tempos, do momento de criação à atualidade, transformações por que passa) e uma dimensão sincrônica (no momento presente, qual o seu estado, que atividades desenvolvem, que recursos mobilizam, que constrangimentos enfrentam). Tem ainda uma dimensão representacional: a construção e difusão de uma determinada imagem da ciência, dos cientistas e do conhecimento e das práticas científicas.¹¹

Já sobre a sua organização expositiva, o Espaço Coppe apresenta também uma prerrogativa comunicativa centrada em modelos e experimentos que abordam a física clássica, característica consonante com a descrição dos chamados centros de ciência. Para Bruno Jacomy, esta é a principal característica deste modelo de museu, que emerge na chamada *era da imaterialidade*. Para este autor a mudança histórico-científica do início do século XX, que desloca os saberes técnicos mecânicos para o campo do intangível, é o grande fator responsável pela emergência dos centros de ciência, conforme evidenciamos no trecho a seguir:

Atualmente, na era da “caixa-preta”, para entender “como funciona” já não basta um simples modelo operado por manivela. Tornou-se necessário explicar o que há por dentro, a circulação de fluidos, os elétrons... tudo isso é mais difícil de se demonstrar em um museu. O problema hoje se coloca com informática, eletrônica, nanotecnologia ou tecnologia nuclear. O status do objeto muda inevitavelmente quando sua técnica é desmaterializada. O funcionamento de uma caixa de marchas (de automóvel) deve ceder lugar ao esquema da concepção do receptor de rádio ou do computador, introduzindo técnicos e visitantes na era virtual muito antes do desenvolvimento da *web*.¹²

Neste sentido, entendemos o Espaço Coppe como uma instituição que se aproxima muito do modelo dos centros de ciência na sua abordagem expositiva, por se utilizar da primazia comunicacional e por buscar, na sua exposição, uma dinâmica de entretenimento. Contudo, esta instituição, que possui mais de uma década de existência, é, acima de tudo, um produto do

seu tempo que responde a demandas sociais utilizando-se das diversas tendências na sua abordagem expositiva.

Ao entender os centros de ciência como uma variante dos museus de ciência, conseguimos observar mais claramente a relação dinâmica e processual existente na criação e consolidação dos museus e, portanto, responder que o Espaço Coppe Miguel de Simoni é um museu de ciência do seu tempo.

Assim, vemos a emergência do modelo cunhado como centro de ciência, um fenômeno histórico que se origina dentro dos museus de ciência. Este termo ganha autonomia a partir da segunda metade do século XX, tendo como um dos motivos para esta independência a crescente demanda de um público visitante interessado em instituições que promovam uma abordagem da ciência mais comunicativa. Dessa forma, Maria Esther Valente ressalta que os novos museus

são instalados e os antigos reorganizados a partir de padrões mais atuais. Vale ressaltar que o modelo *science center* foi apropriado, principalmente, a partir da década de 1980, por diferentes países de forma acelerada. [...] Criticado e adorado, [o centro de ciência] é um fenômeno registrado mundialmente de maneira vigorosa, que não pode ser desprezado pelo debate no âmbito do campo museológico.¹³

Para nós, a insurgência do fenômeno centros de ciência, que inicialmente estava totalmente voltado para a transmissão de conceitos científicos abstratos e se opunha aos tradicionais museus de ciência, muitas vezes até rejeitando a designação de museu, está, ao longo deste processo, se resignificando e em muitos casos adotando uma relação menos hostil com as práticas museológicas, como, por exemplo, a política de acervos, a produção de inventários e outras. A importância do surgimento dos centros de ciência deve ser, antes de tudo, entendida como um a nova roupagem no padrão comunicacional dos museus de ciência. Assim, no discurso do “novo”, este modelo procurou se distanciar do velho e antiquado museu.¹⁴

Este pode ser um dos fatores explicativos para a mudança de nome do nosso objeto de pesquisa, a denominação de museu possivelmente soou “estranha”, já que apresentavam um novo espaço cuja missão é “popularizar os resultados do avanço tecnológico e as discussões acerca de suas implicações para parcelas cada vez mais amplas e significativas dos diversos segmentos

da sociedade”.¹⁵ De maneira geral, os centros de ciência pretendem ser as instituições que apresentam tanto os produtos quanto os conceitos da ciência para a sociedade.

Todavia, em consonância com o ex-diretor do Museu de Lisboa, Fernando Bragança Gil, reafirmamos os centros de ciência como tributários dos museus de ciência e técnica, e apesar de observarmos “certas rupturas” na abordagem comunicativa destas instituições, em um processo histórico mais amplo não é difícil observar mais continuidades e trajetórias de uma mesma instituição social que vem-se reinventando no tempo e no espaço.

Assim, este autor enfatiza o caráter cronológico na linha dos museus de ciência e técnica, na qual a primeira geração seria ligada à apresentação dos aspectos materiais, com uma exposição centrada na coleção. A segunda geração é a dos centros de ciência, que apresentam uma exposição voltada para a relação comunicativa. Essa geração se caracteriza por chamar a atenção para a desfragmentação dos objetos na prática da museologia, e a terceira geração seriam os “museus que formam uma síntese integral (não apenas superposição) dos modelos anteriores, na qual se encontra permanentemente presente o elemento humano, como criador e utilizador da ciência e da tecnologia”.¹⁶

Longe de uma expectativa “evolucionista”, acreditamos que o autor pretende realçar uma trajetória sócio-histórica na configuração dos museus de ciência e técnica, mostrando que, primeiramente, houve um grande enfoque na coleção, em seguida uma ruptura com o modelo anterior e, atualmente, já existem instituições que equilibram bem as duas grandes demandas do museu: as funções comunicativas e a da conservação.

A coexistência dessas instituições em diferentes gerações é um fato na sociedade atual. Assim, entendemos que a postura de Bragança Gil na apresentação de uma terceira geração pode ser visualizada como um chamado para uma maior atuação na área museológica, refletindo e ultrapassando os resquícios, ainda hoje presentes, da dicotomia entre instituições com ou sem acervo. Assim, ao observar que a prática museológica produziu um sólido conhecimento sobre a organização dos objetos e seus sistemas de informação é que entendemos a necessidade desta área em assegurar seus domínios, a partir da ratificação da prática bem desenvolvida neste campo, a da preservação. Portanto, os centros de ciência podem ser vistos como lócus, que tem por

missão privilegiada a memória institucional, como o caso do Espaço Coppe, bem como desempenhar uma função social de divulgação da ciência e assim contribuir para uma sólida política para os museus no país.

Deste modo, o Espaço Coppe é uma instituição voltada para a esfera comunicacional das suas produções científicas, possuindo, desta forma, muitos objetos que caracterizam uma história e a memória da instituição à qual estão filiados. É interessante ressaltar o fato de existir um documento chamado *Estudos preliminares para a implantação plena de atividades*, no qual está toda uma concepção de proposta relacionada com a guarda e a manutenção da memória da engenharia da Coppe. E apesar de este documento ser hoje uma “voz silenciada”, uma fonte praticamente esquecida, sua análise nos ajuda a ver a intencionalidade de registrar uma memória do Espaço Coppe.

Neste documento estavam também estabelecidos os profissionais responsáveis para a organização do centro de memória da engenharia, seriam eles: o historiador José Neves Bittencourt; o arquiteto Carlos Kessel e o museólogo Cícero Antônio Fonseca de Almeida. Todos os requisitados têm uma extensa formação na área e atuação profissional em museus. Assim, de acordo com o documento, estes pesquisadores

desenvolveram uma formulação básica para o Centro de Memória da Engenharia, que será desdobrada e ampliada, resultando num projeto integrado à mostra principal e, ao mesmo tempo, complementar – visto que destacará a memória, a história e a cultura material, pertinentes a cada eixo temático [...]. O conceito proposto para o desenvolvimento do trabalho está centrado em quatro ideias força: engenharia; memória; futuro e tecnologia. [...] será, assim, objetivo geral da exposição esclarecer e discutir o papel da tecnologia e da engenharia para o desenvolvimento humano e harmônico do país e do seu povo (Coppe, 2002, p. 99).

De acordo com a museóloga Martha Lourenço, os objetos dos chamados centros de ciências devem ser vistos como equipamentos, pois não sofreram uma incorporação formal dentro daquele espaço, sendo seu conjunto composto de objetos participativos. Pois, para a mesma autora, acervo é o nome dado aos objetos dos museus que já sofreram um processo formal de incorporação. Como este projeto não saiu do papel, toda a gama de equipamentos do Espaço Coppe são utilizados na divulgação de conhecimentos

científicos, mas ainda não estão devidamente registrados, correndo, assim, um maior risco de perda por falta do processo de formalização, que gera maior segurança aos objetos.

Devido à grande variedade de objetos encontrados neste centro de ciência, nos utilizamos da categorização de Martha Lourenço com o intuito de assinalar a multiplicidade de artefatos que necessitam de formalização. Assim, de acordo com a classificação desta autora, podemos agrupar os objetos como: 1) objetos pedagógicos – feitos para ensinar a ciência; 2) objetos de divulgação – feitos para apresentar princípios básicos da ciência para um público diverso; 3) objetos científicos – feitos para a investigação científica.

Na exposição do Espaço Coppe nos deparamos com toda essa gama de objetos delimitados acima. Assim, como exemplos dos objetos pedagógicos, encontram-se no acervo de equipamentos da instituição algumas máquinas eletrostáticas, objetos doados informalmente pelo professor da instituição Antonio Carlos Moreirão de Queiroz, que anteriormente os utilizava em classe para demonstração e ensino dos fenômenos físicos.¹⁷ Já como objetos de divulgação, um bom exemplo encontrado no espaço é uma representação simplificada de recifes artificiais, que foram instalados em Rio das Ostras em uma parceria da Coppe com a Petrobras.

E por último, também iremos encontrar, entre o acervo de equipamento da instituição, os objetos científicos. Esses objetos têm como característica, como já fora dito anteriormente, serem parte de uma realidade de pesquisa feita com objetivos científicos, sendo assim, são um produto da ciência. Um dos exemplos desse tipo de objeto existente no Espaço Coppe é o protótipo de um trem de levitação magnética construído pelo Laboratório de Aplicação de Supercondutores (Lasup), com verba da Faperj, chamado Maglev-Cobra. Esse objeto se encontra em destaque em um dos nichos da exposição permanente e é fruto de uma doação informal do Lasup para o Espaço Coppe.

Dessa forma, o Espaço Coppe tem em sua exposição objetos que podem ser classificados como dentro da esfera do patrimônio em C&T. Esses objetos científicos são atuais e estão, muitas vezes, ainda em construção, diferentemente dos objetos científicos dos museus de ciência que, em geral, têm em seu acervo objetos científicos históricos.

Assim, o Espaço Coppe apresenta esses objetos científicos atuais em construção, que não se consolidaram como acervo, nem têm uma política

clara de preservação, mas que estão dentro de um local de divulgação da ciência. De certa forma, esses objetos estão sendo guardados e tendo reconhecimento, pelos seus produtores, enquanto elementos de uma memória recente da instituição. A apropriação desse patrimônio está sendo feita e levada para a sociedade através da divulgação da ciência. Abaixo, algumas características dos objetos científicos do Espaço Coppe:

- Os objetos não constam em listagens patrimoniais da UFRJ, ou seja, fazem parte de uma memória recente, porém não legitimada em registros oficiais;
- Os objetos transitam entre as vitrines da exposição e aos laboratórios da Coppe, pois os mesmos se encontram em fase de pesquisa no laboratório, no mesmo momento em que estão sendo divulgados; ou seja, o objeto possui valor documental. Documenta o processo de pesquisa feito em laboratório, resultando em um produto tecnológico;
- Objeto apresentado em fase de desenvolvimento pode ou não constituir futuramente uma tecnologia em uso pela sociedade.

Diante do exposto, percebemos no Espaço Coppe vários objetos com valor significativo para a história da engenharia do Brasil, valores estes facilmente observados por profissionais da área da museologia. Importância igualmente dada também pelos próprios agentes da Coppe quando projetaram o Centro de Memória da Engenharia, que se constituiu no Espaço Coppe.

Assim sendo, um espaço para ser definido como museu não precisa necessariamente contemplar todas as suas atividades, podendo, sim, privilegiar a função comunicativa ou, em outras palavras, a função social da instituição. É claro que isso não exclui a possibilidade de que haja todas as outras funções, na verdade, agrupar as funções expositivas de cada instituição será uma conquista para a área, já que, conforme ressalta Bragança Gil,

Parece óbvio que aquele conhecimento será obtido de modo mais produtivo e eficaz se juntar ambos os tipos de instituições, aproveitando de cada uma seus elementos positivos, harmonizando-os em um conjunto museológico coerente. Este é o novo tipo de museu de ciência que, como disse antes, me parece, de longe, o mais útil.¹⁸

Este novo tipo de museu de ciência pode ser visto como uma utopia ou como um caminho a se percorrer, no qual a museologia brasileira deverá rever conceitos e adotar uma postura de inclusão dos novos modelos, que também seriam altamente beneficiados com a incorporação dos instrumentais da museologia. Assim, um caminho possível para o aumento da existência de museus, chamados por Bragança Gil de terceira geração, é eminentemente político. Na arena das negociações, a museologia é campo que mantém interfaces com diferentes áreas do conhecimento, tendo nesta característica um ponto estratégico para sua atuação, conforme afirma Nilson Moraes no fragmento a seguir:

Analisar a museologia como uma estrutura intercampo significa deslocar o debate da dimensão disciplinar para a relação entre campos do conhecimento. O campo é formulador e implementador de estruturas que pretendem objetivar relações e posições sociais a partir de lugares sociais específicos. Isto é, o campo é formado de estruturas objetivas que independem, para sua existência ou continuidade, de interesses e estratégias conjunturais. Estruturas objetivas, visto que o campo também, ao produzir, promove as condições de sua reprodução social. O campo social faz-se duradouro e permanente, mas capaz de mudar.¹⁹

Mudanças sociais levam tempo e precisam ser impulsionadas, acreditamos que o país se encontra em um momento de consolidação da área museológica. Para tanto, museólogos precisam alterar posturas e observar espaços que, por sua dimensão histórica, podem ser incorporados ao conceito de museu. Alertamos para esta situação por entender que uma política pública “acolhedora”, que vem aumentando o número dos museus no Brasil, só deverá de fato ser assertiva e gerar transformações ao contar com o apoio do campo museológico brasileiro.

Para finalizar, podemos pensar o Espaço Coppe Miguel de Simoni como um centro de ciência universitário que também exerce as funções de museu e, neste sentido, passível de ser analisado pelos critérios do campo da museologia, apesar das resistências. Importante, assim, é entender os centros de ciência como tributários dos museus, em sua dinâmica com a universidade, a comunidade científica e a sociedade.

NOTAS

1. Definição na página do Icom. Disponível em <http://icom.museum/hist_def_eng.html> Acesso em: ago. 2010.
2. *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sara Fassa. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.
3. MORAES, Nilson Alves de. *Museu e Museologia: itinerários e enfrentamentos contemporâneos*. [Annual Conference of the International Committee for Museology/Icofom (28)]. Alta Gracia / Córdoba [Argentina]. October 5-11, 2006. Coord. Hildegard K. Vieregge / [Mónica Gorgas]. Munich: Icom, International Committee for Museology/Icofom; Icofom Study Series – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Vieregge, Monica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller, Martha Troncoso. Published on behalf of Icofom (Icom/ International Committee of Museology) by Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. Alta Gracia, Córdoba, 2006, p. 106.
4. Instituição criada em 1963, é hoje reconhecida como um dos principais centros de pesquisas em engenharia da América Latina, contando atualmente com um complexo de laboratórios composto por 116 unidades na área de engenharia e com uma ativa produção científica.
5. Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Segen Farid Estefen.
6. Doutor em engenharia de produção pela Universitat Erlangen-Nurnberg (Friedrich-Alexander), mestre em engenharia de produção pelo Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Coppe/UFRJ) e graduado em teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e em ciências econômicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Fundou e coordena o Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social desde 1996.
7. Entende-se por educação não-formal as atividades organizadas, sistematizadas e realizadas fora do sistema educacional oficial. TRILLA, Jaume; GHANEM, Elie; ARANTES, Valéria. *Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus, 2008. Coleção pontos e contrapontos, p.31.
8. RIBEIRO, Maria Graça. Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda. *Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, Minc/ Iphan/Demu, 2007, p.22.
9. BARTHOLÓ, Roberto; CAMPOS, Arminda. A experiência do Espaço Coppe Miguel de Simoni de Tecnologia e Desenvolvimento Humano. In: *Revista Virtual de Gestão de Iniciativas Sociais*. Publicada em março de 2009, p. 47-52. Disponível em: <<http://www.ltds.ufrj.br/gis/>>. Acesso em 23 maio, 2010.
10. Informação obtida com Leandro Nunes – coordenador da exposição permanente do espaço Coppe em entrevista cedida para Michele de Lima Gonçalves em junho de 2010.
11. DELICADO, Ana. *A musealização da Ciência em Portugal*. Museu de ciência da Universidade de Lisboa: julho, 2009, p.16.
12. JACOMY, Bruno. Instrumentos, Máquinas e aparatos interativos de ciência e tecnologia exibidos nos museus. In: VALENTE, Maria Esther Álvarez. *Museus de Ciência e Tecnologia: Interpretações e ações dirigidas ao público*. Rio de Janeiro: Mast, 2007, p.19.

13. VALENTE, Maria Esther Álvarez. *Museus de ciências e tecnologia no Brasil: uma história da museologia entre as décadas de 1950–1970* / Maria Esther Álvarez Valente. - Campinas, SP: [s.n.], 2009. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, p.66.
14. Estamos fazendo referência ao conceito de museu tradicional, que, por definição de Tereza Scheiner, tem como unidade conceitual o objeto. SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. In: *Caderno de diretrizes museológicas; mediação em museus, curadorias, exposições, ações educativas*. N.36. P. 35- 47. Rio de Janeiro, 2006.
15. Coppe, Espaço. *Anteprojeto para implantação plena de atividades*. Junho, 2003, p.35.
16. GIL, Fernando Bragança. Museus de ciência: preparação do futuro, memória do passado. Colóquio Ciências: *Revista da Cultura Científica*, n 3, p. 72-89, out. 1988, p.132. [Tradução nossa]
17. Maiores informações sobre o projeto Raios Artificiais do Antônio Moreirão, disponíveis em <http://www.if.ufrj.br/~pef/producao_academica/dissertacoes/2011_Leandro_Nery/dissertacao_Leandro_Nery.pdf>. Acesso em 10 jan. 2013. .
18. GIL, Fernando Bragança. (1997). Museos de Ciencia y Tecnología: Preparación del Futuro. In: *La Popularización de La Ciencia y La Tecnología: Reflexiones básicas*. México: Fondo de Cultura Económica/Redpop/UNESCO. p.132 [Tradução nossa].
19. MORAES, Nilson Alves de. *Museu e Museologia: itinerários e enfrentamentos contemporâneos*. [Annual Conference of the International Committee for Museology/Icofom (28)]. Alta Gracia / Córdoba [Argentina]. October 5-11, 2006. Coord. Hildegard K. Vieregk / [Mónica Gorgas]. Munich: Icom, International Committee for Museology/Icofom; Icofom Study Series – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Vieregk, Monica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller, Martha Troncoso. Published on behalf of Icofom (Icom/ International Committee of Museology) by Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. Alta Gracia, Córdoba, 2006. p. 109.

Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro*

Recebido em 08/05/2012
Aprovado em 09/08/2012

Resumo

O artigo discute o conceito de musealização a partir de uma perspectiva informacional, ressaltando seu caráter de processo e levantando questões relacionadas ao objeto musealizado como documento. Discorre sobre os limites e nuances dos processos de musealização e aborda o conceito de documento, refletindo sobre sua ampliação para além dos textos, de modo a incluir objetos de museu e propondo questões relacionadas aos domínios da ciência e da tecnologia.

Palavras-Chave

Museu; musealização; objeto musealizado; documento; preservação.

Abstract

This paper discusses the concept of musealization from an informational perspective, emphasizing its character as a process and raising issues related to the musealized object as a document. The text analyzes the musealization processes, their limits and nuances and addresses the concept of document and its expansion beyond the text in order to include museum objects and raises issues related to the realms of Science and Technology.

Keywords

Museum, Musealization, Musealized Object, Document, Preservation.

Sobre a musealização e seus contornos: a busca por uma definição

Que motivações estariam por trás da demanda por definições? Para Bernd Frohmann, algumas definições se propõem a “determinar a real natureza do *definiendum*”, buscando para isso identificar “características significativas das coisas”. Outras nasceriam de uma filosofia da linguagem que assume que, sempre que falamos, deve haver alguma coisa ligada à palavra na base da qual conseguimos dar sentido ao usá-la. Outras, por fim, seriam motivadas por questões basicamente instrumentais; são definições de trabalho voltadas para propósitos específicos e não geram “ansiedades filosóficas”, uma vez que não buscam “capturar a natureza real da coisa definida”.¹

A definição de musealização que propomos neste texto e apresentamos a seguir corresponde ao último tipo de motivação; tem caráter basicamente operacional e enfatiza aspectos relacionados à seleção e à condição de documento, implícitas na musealização como processo informacional. Para os objetivos deste estudo, a musealização é entendida como um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas, às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objetos de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa.² Ao mencionar coisas de diferentes naturezas, referimo-nos

* Bacharel em museologia (Museu Histórico Nacional, 1976). Mestre (1998) e doutora (2003) em ciência da informação (UFRJ/IBICT). Atua no Museu de Astronomia e Ciências Afins - Mast, onde realiza pesquisas relacionadas a processos de musealização nos domínios da arte, ciência e tecnologia. Para a realização deste trabalho, a autora contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. marialucia@mast.br

não apenas a objetos (característicos da musealização em sua feição clássica), mas também a espaços.

Se por um lado observamos uma tendência à naturalização do conceito de musealização pelo senso comum, por outro há que se reconhecer a existência de um número considerável de trabalhos que apontam caminhos e iluminam diferentes aspectos da questão. As reflexões sobre o tema implicam, portanto, em um prévio trabalho conceitual que integre, sistematize e problematize diferentes abordagens.

Ressaltando o uso amplo e constante do termo musealização na bibliografia da área museológica, o que imporia o “exercício de conceituação”, Marília Xavier Cury associa a noção de musealização à valorização de objetos, o que ocorreria em quatro momentos: no primeiro, quando um objeto é selecionado para integrar uma coleção, musealização é entendida como “ação consciente de preservação”. No segundo, quando é inserido no contexto museológico, musealização é um “processo que parte da aquisição e chega à comunicação”. Em um terceiro momento, em que é selecionado para uma exposição, musealizar é “dar forma a um conceito através de objetos”. Em um quarto momento, por fim, a musealização corresponderia ao “processo de comunicação museal”.³

André Desvallées e François Mairesse ressaltam a complexidade da noção de musealização que, sob uma perspectiva “estritamente museológica”, definem como “a operação voltada a extrair, física e conceitualmente, uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, dotá-la de um estatuto museal, transformá-la em *musealium* ou museália, fazê-la ingressar no campo do museal”.⁴

Antes de prosseguir, é necessário advertir que o termo musealização serve para nomear coisas essencialmente distintas, embora relacionadas: de um lado, aponta para um fenômeno – detectado, na década de 1980, pelo filósofo alemão Hermann Lübbe – percebido em todas as áreas da vida cotidiana, e que se manifestaria por uma obsessão sem precedente pelo passado e, conseqüentemente, pela valorização do museu, que desempenharia um papel compensatório em fase de uma modernização ultra-acelerada acompanhada da obsolescência muito rápida dos bens de consumo. É nesse sentido que Andréas Huyssen emprega o termo, quando resalta uma busca obsessiva

pela “recordação total” e afirma que “o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis nesse processo”.⁵

De outro lado, o termo musealização nomeia um processo integrado por um conjunto de práticas voltadas a uma forma específica de preservação que, em sua feição clássica, tem no museu seu caso exemplar, embora, como ressalta Waldisa Rússio, seja possível praticar um ação de musealização “retirando o objeto de seu contexto (museu tradicional) ou lhe atribuindo valor *in situ* em seu ecocontexto e em sua ecodinâmica (ecomuseu)”.⁶

Este texto aborda a musealização na acepção de Rússio, embora deva ser ressaltado o caráter fundamental do fenômeno da musealização no sentido que lhe é dado por Lübbe, cujo papel é essencial para fins de análise, sobretudo no que se refere à polêmica que envolve a extensão do universo da musealização, e que pode ser resumido pela questão que define o que é (ou não) objeto da museologia, o que é (ou não) museu, ou o que é (ou não) musealizável.

De acordo com Abraham Moles,⁷ o museu opera, necessariamente, um recorte ou uma seleção, pois, do contrário, estaria negando sua própria existência: o museu seria o próprio mundo. A defesa por Desvallées de um museu que “ultrapassa suas paredes” e cujas coleções estariam em toda parte⁸ afasta-se, em essência, da afirmação de que tudo é musealizável, a qual enfatiza a saudável ampliação do conceito de patrimônio e, na mesma direção, da extensão e flexibilidade do conceito de objeto musealizado. Como sublinha Rússio, musealizar implica em preservar e atribuir significados, o que impõe recortes: “não musealizamos *todos* os testemunhos do homem e do seu meio [...] mas aqueles traços, vestígios ou resíduos que tenham significação”.⁹

Samuel Alberti¹⁰ ressalta a extensão da noção de objeto de museu, que “pode ser artificial ou natural, morto ou vivo, humano ou animal, orgânico ou inorgânico, único ou representativo”. Por abarcar virtualmente itens de diferentes tipos e naturezas, provenientes de diferentes domínios, tais objetos estimulam, conseqüentemente, diferentes questões. Mais que respondê-las, é objetivo deste texto trazê-las à tona.

Objetos e coleções: a musealização em sua forma clássica

Refletir sobre processos de musealização em sua forma clássica implica em mencionar os objetos que integram coleções museológicas. Os autores

que abordam a noção mencionam como questão crucial o deslocamento do objeto de seu contexto primário para um contexto artificial – o museu – onde ele se torna um documento que representa sua realidade original. Tal deslocamento pode ser entendido não apenas em seu sentido material e concreto (o que, com muita frequência, ocorre), mas também (e principalmente) como um deslocamento de ordem simbólica. Os objetos passam por processos que os convertem em coisas de outra natureza: armas já não são para matar, facas não são mais para cortar nem canetas para escrever. Ao perderem suas funções originais e adquirirem função representacional, todas essas coisas são investidas de papéis essencialmente diferentes daqueles para os quais foram criados: passam a significar e a conferir significado a diferentes experiências, desprendendo-se de uma realidade imediata para remeter e evocar realidades ausentes. Longe de refletir ou espelhar tais realidades, entretanto, os objetos as recriam através de uma operação de resignificação.

Susan Pearce baseia-se no conceito de cultura material proposto por James Deetz – “aquele segmento do mundo físico do homem, que é intencionalmente moldado por ele de acordo com um plano culturalmente ditado” – ao definir objetos de museu como “pedaços do mundo físico”. Embora sua análise privilegie os pedaços móveis tradicionalmente preservados pelos museus, ressalta que o conceito contempla todo o mundo físico – inclusive as paisagens. Objetos de museu distinguir-se-iam, assim, pelo valor cultural que lhes é agregado, o que equivale a valorizar o ato da seleção como o responsável por transformar uma parte do mundo em objeto de museu.¹¹

Peter van Mensch baseia-se igualmente no conceito de cultura material, ressaltando que esta “não se limita aos artefatos tangíveis, móveis, mas inclui todos os artefatos, do mais simples, como um alfinete comum, ao mais complexo, como um veículo espacial interplanetário”. Enfatizando o ato de seleção em sua abordagem aos objetos de museu, o autor os define como “objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade (o museu) a fim de documentar a realidade da qual foram separados”.¹²

A musealização envolve um conjunto quase ilimitado de estratégias voltadas à salvaguarda de bens materiais baseados em práticas seletivas. Embora seja necessário enfatizar que tais processos são aplicáveis não apenas a objetos e grupos de objetos, mas também a espaços (preservação *in situ*),

a ideia de seleção nos leva ao fenômeno do colecionismo, frequentemente associado à constituição do museu moderno. Descendente das coleções de estudo e gabinetes de curiosidades, os museus seriam, para Krzysztof Pomian, manifestações singulares do fenômeno coleção, que define como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitas a uma proteção especial, num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”.¹³ As coleções seriam meios utilizados pelo homem desde a Pré-História para ligar os domínios do visível e do invisível, o que ocorreria por meio de “semióforos”, objetos dotados de significado, que não são manipulados nem consumidos, mas expostos ao olhar.¹⁴ Susan Pearce,¹⁵ por sua vez, ressalta que as noções de conjunto ou de acumulação são insuficientes para dar conta da ideia de coleção, ressaltando seu caráter de artefato. Para Abraham Moles, a formação de coleções seria uma expressão do “amor ao absoluto”, implicando na apropriação pelo homem de uma parte do mundo com o intuito de dominá-lo.¹⁶

Para Desvallées e Mairesse,¹⁷ o “objeto portador de informação ou objeto-documento, musealizado” situa-se no cerne da atividade científica do museu, atividade essa que “visa explorar a realidade por meio da percepção sensível, da experiência e do estudo de seus fragmentos”.

O objeto musealizado como documento

Abordar o objeto de museu como documento implica em mencionar o alargamento deste último conceito. Derivado do latim *docere* (ensinar), o termo documento foi empregado vastamente com o sentido de “prova” não só no vocabulário jurídico, mas também no histórico. Até a virada dos séculos XIX-XX, o documento fundamentou o fato histórico, de acordo com a tradição da Escola Positivista, e se afirmou essencialmente como um testemunho escrito. Em 1929, a Revista “*Annales d’histoire économique et sociale*” propôs que, na falta de documentos escritos, a história passasse a ser feita com “tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e a maneira de ser do homem”.¹⁸

Segundo Johanna Smit,¹⁹ a noção de documento foi marcada por duas tendências ao longo do século XX: uma corrente pragmática, que ressalta

o caráter intencional do documento e o limita aos registros gráficos (sobretudo textuais), e outra funcionalista que, como o nome já diz, prende-se à função documental e informativa. A compreensão do objeto de museu como documento é tributária desta última corrente, representada por Suzane Briet e Paul Otlet, para quem a noção de documento aplica-se a tudo aquilo que for passível “de guarda e preservação, pois representante de alguma ação humana ou de algum detalhe da natureza”.

Em seu *Tratado sobre documentação*, publicado em 1934, Paul Otlet estende o estatuto de documento às coisas, considerando que “a intenção presidiu a reunião (coleta) e sua utilização para estudo, ensino e pesquisa”, utilizando o termo *réalia* para designar “o repertório de elementos da realidade”.²⁰

Em 1951, Suzanne Briet publica um manifesto sobre documentação intitulado “*Qu'est-ce que la documentation?*”, no qual documento é definido como “todo índice concreto ou simbólico, conservado ou registrado para as finalidades de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”.²¹

Segundo Michael Buckland,²² os critérios de materialidade, intencionalidade e processamento estão implícitos na abordagem de Briet, que acrescenta:

Uma estrela é um documento? Um seixo levado pela torrente é um documento? Um animal vivo é um documento? Não. Mas são documentos as fotografias e os catálogos das estrelas, as pedras em um Museu de Mineralogia, os animais catalogados em um zoológico.²³

O critério de intencionalidade não deve ser confundido com a condição que, segundo Smit, é característica da chamada corrente pragmática, mas com uma ação capaz de fazer de alguma coisa (qualquer coisa) um documento, ou seja, de atribuir a algo uma função documental. Os primeiros seriam identificados com o que Ulpiano Bezerra de Meneses chama “documentos de nascença”, ou seja, artefatos “projetados para registrar informação”. Todo e qualquer objeto é, entretanto, passível de ser utilizado como documento, afirma o autor, ressaltando que não há “uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão”, e que “o documento não tem em si sua própria identidade”, pois “é a questão do conhecimento que cria o sistema documental”.²⁴

Após ter sido colocada como noção fundamental pelos pioneiros da Documentação, e seguindo uma senda aberta na década de 1930 por Paul Otlet, o conceito de documento é retomado por Jean Meyriat, que propõe uma distinção entre “documento por intenção” e “documento por atribuição”.²⁵ Documento é, para Meyriat, “um objeto que dá suporte à informação, serve para comunicar e é durável”, definição em que estão presentes duas ideias inseparáveis, sendo uma de natureza material (o objeto que serve de suporte), e outra de feição conceitual (a informação). Nessa concepção, o escrito deixa de ser condição *sine qua non* e o documento textual passa a ser visto como “caso privilegiado”.²⁶

Todo e qualquer objeto pode ser tornado documento, ainda que essa não tenha sido sua função original. Tal distinção é fundamental, pois implica em reconhecer que o documento “tem uma dupla origem possível”. A transformação de um objeto em documento pode ocorrer no momento em que se busca a informação, por aquele que lhe “reconhece um significado, erigindo-o assim como suporte de mensagem”. Nessa óptica, não apenas o emissor mas, também, o receptor estariam habilitados a atribuir sentidos e significados a um objeto/documento. O documento é sempre “o produto de uma vontade, a de informar ou a de se informar – sendo que, pelo menos, o segundo é sempre necessário”, o que equivale a afirmar que a intenção do emissor não é suficiente: é preciso que essa vontade encontre resposta no receptor, caso contrário permanecerá como virtualidade.²⁷

Retomando também as ideias de Otlet e Briet, Frohmann²⁸ propõe-se a “pensar sobre documentação sem definições”. A partir de Hilary Putnam, argumenta que, para alargar o conceito de documento e projetá-lo em novas situações, não são necessários “novos critérios, regras, sentidos ou definições”, mas sim argumentos, recursos intelectuais e “táticas específicas”, como começar a discussão com um caso de alguma coisa claramente reconhecida como um documento, ou “uma atividade que concordamos ser uma instância de documentação” e, em seguida, introduzir “novos casos por analogia, similaridade e semelhança”. Segundo Frohmann, a definição “é um recurso insignificante para uma mudança significativa de direção”. Ao sugerir que um animal poderia ser um documento, observa que Briet valeu-se apenas de um argumento. Esse

reconhecimento está intimamente relacionado a um lugar – o zoo – onde o animal está disponível para apoiar ou documentar um postulado. A importância do lugar para que alguma coisa “seja considerada um documento, ou para que sejam consideradas suas propriedades documentais” é, sem dúvida, relevante para refletir sobre objetos de museus.²⁹

Da vida dos objetos

Susan Pearce³⁰ ressalta a materialidade dos objetos, que os distingue de todas as criações imateriais – como canções e poemas – e lhes confere características especiais, como o “poder de sobrevivência física que lhes dá uma relação única com eventos passados”. Suas “vidas”, para a autora, são passíveis de gerar estudos biográficos, desenvolvidos a partir de métodos historiográficos.

Tal afirmativa é confirmada por Samuel Alberti que, baseado em Igor Kopytoff, aborda a história dos museus através da trajetória de itens específicos de suas coleções, focando em suas relações com pessoas e outros objetos. O método que utiliza situa-se na interseção dos campos da etnologia e arqueologia – áreas em que a “abordagem biográfica do objeto” seria aplicada com mais frequência. A “carreira” metafórica do objeto é, então, traçada desde sua coleta/aquisição até a exposição, em uma “biografia” que assinala as mudanças de valor decorrentes de tais movimentos. Tal abordagem permitiria analisar relações entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos, e entre os objetos e pessoas (coletores, curadores, cientistas, audiências...). Alberti adverte que, ao eleger “vidas” de objetos específicos, não atribui poder demais às coisas, o que equivaleria a menosprezar o “agenciamento dos seres humanos”, uma vez que as “coisas não agem por si”. A pesquisa é estruturada de acordo com as três fases da vida de um objeto de museu, acompanhando seu movimento desde a fabricação, coleta ou intercâmbio para o museu, uso (classificatório, analítico, expositivo...) após inserção na coleção, e relação com o público visitante.³¹

O contexto original do objeto – ou “pré-história”, conforme Alberti – sofre uma mudança radical ao ser coletado, adquirido ou descoberto, ocasião em que lhe é conferido um significado estável que tende a perdurar ao longo da “vida” na coleção. Em sua trajetória no museu, no entanto, os significados do objeto não são congelados, uma vez que...

O museu não é um mausoléu estático, mas uma entidade dinâmica e mutável onde espécimes são agregados, preservados e descartados. [...] Objetos são catalogados, armazenados e pesquisados. São não apenas sujeitos à classificação e categorização – uma história natural expandida, que inclui artefatos e instrumentos – mas também à análise e à comparação.³²

Os sentidos de um objeto variam ao longo de sua trajetória não apenas no tempo e no espaço, mas também de acordo com quem o percebe: uma vez em exposição, objetos não se relacionam apenas uns com os outros, mas também com suas audiências.³³

Estudar itens específicos ao longo de suas trajetórias – antes e depois de sua incorporação às coleções de um museu – pode iluminar aspectos significativos do processo de musealização, contribuir para elucidar questões relacionadas à extensão do conceito de objeto musealizado e ainda fornecer material para o indispensável trabalho conceitual que o tema requer.

O estudo de Alberti fornece vários exemplos de objetos cujas “vidas” podem render interessantes biografias: objetos de história natural, segundo o autor, tenderiam a deslizar entre o “natural” e o “artificial”, ilustrando sua transformação em cultura material por meio de processos de coleta, armazenamento e exposição. Este é o caso da primeira girafa vista em território francês: batizada como Zarafa, foi presenteada pelo vice-rei otomano do Egito ao rei Carlos X; viajou ao longo do Nilo e do Mediterrâneo até a França, caminhou na companhia do famoso naturalista Auguste de Saint-Hilaire de Marselha até Paris, onde foi exposta no *Jardin des Plantes*. Após sua morte, em 1845, permaneceu no acervo do Museu de História Natural como espécime naturalizado, até ser transferida para o *Muséum Lafaille*, em La Rochelle, onde pode ser vista atualmente. Acervos de museus de anatomia humana, por sua vez, ilustram o processo de transformação de sujeito em objeto que, conforme Ruth Richardson,³⁴ demonstra “a capacidade do próprio corpo humano de se tornar artefato”.

Não são, entretanto, apenas os espécimes de história natural e itens oriundos dos reinos animal e vegetal que se prestam à abordagem biográfica, mas também instrumentos científicos, para cujo estudo as coleções são essenciais. Conforme Pomian, instrumentos científicos tornam-se peças de coleção a partir do século XVII, o que indicaria uma mudança de atitude

em relação ao invisível e a criação de uma linguagem matemática que, “a partir daquilo que se vê, deve permitir chegar a conclusões infalíveis sobre o que não se pode ver”.³⁵ Para Liba Taub,³⁶ no entanto, a sobrevivência de instrumentos nas atuais coleções é frequentemente acidental e motivada por razões específicas como a associação a indivíduos ou mesmo seu valor artístico. Alberti,³⁷ por sua vez, destaca a importância dos estudos desenvolvidos por historiadores de tecnologia, tendo artefatos científicos como fontes primárias – história das coisas, com as coisas e através das coisas.

Tais estudos vão ao encontro do que Mensch denomina “lógica aberta”, abordando o objeto como “fonte ilimitada de informação” e não se deixando limitar por metodologias desenvolvidas por disciplinas científicas e direcionadas a aspectos previamente determinados.³⁸

À guisa de conclusão

Partindo da perspectiva do objeto como fonte ilimitada de informação, espécimes podem ser abordados não apenas como indivíduos que representam uma espécie, mas também segundo características que os singularizam como objeto musealizado. Alguns itens, como a *Palma Mater* – primeiro exemplar de palmeira real introduzida no Brasil – prestam-se de forma exemplar a esse tipo de abordagem. Após sua morte, em 1972, atingida por um raio, a planta passou a ser simbolicamente representada por outro exemplar, plantado cerca de um século e meio mais tarde no arboreto do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, no mesmo espaço outrora ocupado pela primeira palmeira. A biografia abaixo é informada na página da instituição:

Entre as primeiras plantas introduzidas no Jardim Botânico, presente de Luiz de Abreu Vieira e Silva a dom João, havia uma palmeira *Roystonea oleracea* Jacq. Cook, que foi plantada pelo próprio príncipe regente. A partir daí, ela ficou conhecida popularmente como palmeira real ou imperial. Em 1829, a palmeira floresceu pela primeira vez. Para que o Jardim Botânico tivesse o monopólio dessa espécie, o diretor Serpa Brandão mandava tirar e queimar todos os seus frutos. Entretanto, à noite, os escravos subiam na árvore, colhiam os frutos e vendiam, na clandestinidade.

Foi assim que a espécie se dispersou por todo o país, tornando-se mais conhecida até do que palmeiras da flora nativa. O espécime plantado por d. João recebeu o nome de *Palma Mater*. Em 1972, a *Palma Mater* foi fulminada por um raio. Tinha, naquela época, 38,70 metros de altura. O tronco foi preservado e encontra-se em exposição no Museu Botânico. Em seu lugar, foi plantado outro exemplar, simbolicamente chamado de *Palma Filia*.³⁹

Abordar uma palmeira como objeto musealizado pode suscitar questões interessantes sobre a resignificação dos objetos e suas vidas pós-musealização. “A introdução, no mesmo espaço, de outro espécime – cujo nome denota uma genealogia – ilustra de modo exemplar o caráter simbólico de alguns objetos e lugares”,⁴⁰ assim como a preservação de parte de seu tronco em um museu. Estudos que enfocam as trajetórias de itens específicos podem trazer contribuições significativas para a análise de processos de musealização em geral, e em particular, nos domínios da ciência e da tecnologia. Entre estes, destacamos estudo sobre o “Meteorito de Bendegó”, peça que integra o acervo do Museu Nacional desde 1888 e que é exposto em destaque no saguão de entrada sobre colunas com inscrições criadas especialmente para sua exposição. O objeto ilustra igualmente o deslocamento (não apenas em seu sentido simbólico, mas também concreto) de um objeto musealizado: encontrado em 1784, no interior da Bahia, foram necessários mais de um século, duas tentativas de locomoção (a primeira, frustrada) e o apoio do então imperador dom Pedro II para que fosse transportado até o Rio de Janeiro. Dois anos mais tarde, já durante a República, o meteorito seria transferido para a nova sede do Museu Nacional, no antigo Paço de São Cristóvão, passando a integrar sua coleção e recebendo um lugar de destaque sobre pedestal fabricado sob medida.⁴¹

Ressaltamos, assim, o caráter fundamental de análises de objetos vistos individualmente e em contexto: é indispensável abordar suas relações com outros objetos, pessoas e lugares (não apenas seus espaços de origem, mas também o museu). Cabe, igualmente e na mesma medida, abordar como objetos os espaços musealizados (edificações, sítios históricos e arqueológicos, entre outros) em suas relações com entorno, pessoas e objetos.

NOTAS

1. FROHMANN, Bernd. Revisiting "What is a document?". *Journal of Documentation*, v. 65, n. 2, p. 291-303, 2009. p. 291. Tradução da autora.
2. LOUREIRO, Maria Lucia N. M.. Preservação *in situ X ex situ*: reflexões sobre um falso dilema. In: III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología (SIAM), 2012, Madrid. SIAM - Serie de Investigación Iberoamericana en Museología. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012. v. 7. p. 155-162.
3. CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: Encuentro Regional del Icofom-Lam, 8. 1999, Coro, Venezuela. Anais. p. 50-51.
4. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). *Concepts clés de la muséologie*. Paris: Armand Colin et Icom, 2010. p. 48. Tradução da autora.
5. HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 15.
6. O termo musealização é encontrado na versão francesa do texto: "*on peut effectuer une muséalisation en retirant l'objet de son contexte (musée traditionnel) ou en le mettant en valeur "in situ" ou dans son éco-contexte et son éco-dynamique (écomusée)*". RÚSSIO, Waldisa. *L'Interdisciplinarité en Museologie. Museological Working Papers - MuWop*, v. 2, 1981, p. 58-59. Na versão no idioma inglês é encontrada a ideia de tratamento museológico: "*it is also possible to treat an object museologically by withdrawing it from its context in the traditional museum or displaying it "in situ" or in its eco-context and its eco-dynamics (ecomuseum)*". RÚSSIO, Waldisa. *Interdisciplinarity in Museology. Museological Working Papers - MuWop*, v. 2, 1981, p. 56-57.
7. MOLES, Abraham. *Teoria dos Objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. p. 77.
8. cf. DESVALLÉES, André. A museologia e os museus: mudanças de conceitos. *Cadernos Museológicos*, v. 1, 1989. p. 12-21.
9. RÚSSIO, Waldisa. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*, v. 3, 1990. p. 7-12. p. 7. Grifo da autora.
10. ALBERTI, Samuel. Objects and the museum. *Isis*, v. 96, p. 559-571, 2005. p. 561- 562. Tradução da autora.
11. PEARCE, S. M. *Museums, objects and collections*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992. p. 5. Tradução da autora.
12. MENSCH, Peter van. Towards a methodology of museology (PhD Thesis). University of Zagreb, 1992. Tradução da autora.
13. POMIAN, K. Coleção. In: *ENCICLOPEDIA Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. p. 51-86. p. 53.
14. Ibid., p. 71
15. PEARCE, op. cit.
16. MOLES, op. cit., p.141.
17. DESVALLÉES; MAIRESSE, op. cit., p. 49-50. Tradução da autora.
18. FEBVRE, Lucien Paul Victor. Apud LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, J. (org.). *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p 530.

19. SMIT, Johanna. A Documentação e suas diversas abordagens. In: GRANATO, M; SANTOS, C.P.; LOUREIRO, M. L. N. (org.). *Documentação em Museus*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. 2008 p. 12.
20. OTLET, Paul. *Traité de Documentation: Le livre sur le livre*. Bruxelles: Mundaneum. 1934. p. 356, 373. Tradução da autora.
21. BRIET, Suzanne. *Quest-ce que la documentation?* Paris: Editions Documentaires, Industrielles et Techniques, 1951. p. 7. Tradução da autora.
22. BUCKLAND, Michael K. What is a Document? *Journal of American Society for Information Science*, v. 48, n. 9, p. 804-809, 1997.
23. BRIET, op. cit. Tradução da autora.
24. MENESES, Ulpiano T. B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998. (Ver p. 8-9)
25. COUZINET, Viviane. Le document: leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication & langages*, n. 140, p. 19-29, 2004. p. 19. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2004_num_140_1_3264>. Acesso: jan. 2012.
26. MEYRIAT, Jean. Document, documentation, documentologie. *Schéma et Schématisation*, n. 14, p. 51-63, 1981. p. 52. Tradução da autora.
27. Ibid., p. 52-53. Tradução da autora.
28. FROHMANN, op. cit., p. 292. Tradução da autora.
29. Ibid., p. 296-297. Tradução da autora.
30. PEARCE, op. cit., p. 15-17. Tradução da autora.
31. Samuel Alberti baseia-se na obra "*The Cultural Biography of Things*" de Igor Kopytoff, segundo quem é possível dirigir aos objetos perguntas similares às que fazemos quando escrevemos biografias de pessoas: quais são seus momentos-chave?; como seu status mudou ao longo de sua vida?; o que os difere de outros objetos similares?; como o clima político e social impactou sua trajetória? ALBERTI, op. cit., p. 560-561. Tradução da autora.
32. Ibid., p. 567. Tradução da autora.
33. Ibid., p. 568-569. Tradução da autora.
34. RICHARDSON apud ALBERTI, op. cit., p. 562-563
35. POMIAN, op. cit., p. 78
36. TAUB, Liba. On scientific instruments. *Studies in History and Philosophy of Science*, n. 40, p. 337-343, 2009. p. 339.
37. ALBERTI, op. cit., p. 560.
38. MENSCH, op. cit.
39. Texto disponível na página da instituição: <<http://www.jbrj.gov.br/historic/palmater.htm>>. Acesso: jan. 2012.

40. LOUREIRO, José M. M.; LOUREIRO, Maria L. N.; SILVA, Sabrina D. *Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade*. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – Enancib, 9. 2008, São Paulo. Anais.
41. SILVA, Sabrina Damasceno. *O pedaço de outro mundo que caiu na Terra: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó*. 2010. Dissertação (mestrado em museologia). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Proposta de musealização
in situ das estruturas
arqueológicas da área
externa do convento de Santa
Teresa, uma experiência de
cooperação interdisciplinar

Guadalupe do Nascimento Campos*

Marcus Granato**

Recebido em 25/06/2012

Aprovado em 17/10/2012

Resumo

O presente artigo refere-se a uma proposta de musealização *in situ* das estruturas arqueológicas do conjunto arquitetônico do convento de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro, a partir dos resultados dos trabalhos desenvolvidos pela pesquisa arqueológica realizada nas áreas externas do convento – adros, rampa e jardins. O conjunto relacionado representa um monumento com importância religiosa, arqueológica, histórica e arquitetônica para a cidade, e as origens do convento de Santa Teresa remetem à antiga ermida Nossa Senhora do Desterro (consagrada ao exílio da Sagrada Família para o Egito), fundada entre os anos de 1620 e 1629. O artigo expõe a importância da pesquisa arqueológica em projetos de restauração de monumentos históricos, além de apresentar algumas sugestões para criação de um futuro Museu de Sítio.

Palavras-Chave

Musealização, arqueologia, preservação, convento de Santa Teresa, Museu de Sítio.

Abstract

This article refers to a proposed musealization in situ of the archaeological structures of the architectonic buildings of the Convent of Santa Teresa, in the city of Rio de Janeiro, from the results of work carried out by the archaeological project held in the external areas of the convent - churchyards, driveways and gardens. The related set is a monument of religious, archaeological, historical and architectural importance to the city, and the origins of the Santa Teresa Covent date back to the ancient shrine of Nossa Senhora do Desterro (dedicated to the exile of the Holy Family in Egypt) founded between 1620 and 1629. This article explains the importance of archaeological research in restoration projects of historical monuments and presents some suggestions for creating a future Site Museum.

Keywords

Musealization; Archaeology; Preservation; Santa Teresa Convent; Site Museum.

Introdução

A musealização é um dos procedimentos técnicos disponíveis e uma das estratégias possíveis para a implementação da preservação do patrimônio arqueológico, ou seja, das estruturas evidenciadas e dos vestígios materiais que constituem parte da história e da memória do monumento.¹

A musealização devolve para a população, de uma forma didática e compreensível, os resultados obtidos na pesquisa realizada pelos arqueólogos, utilizando para sua divulgação os princípios de educação patrimonial. Possibilita à comunidade local a construção da sua identidade, além de colaborar para uma noção de pertencimento em relação ao monumento.

* Museóloga (Unirio, 1996), arqueóloga, M.Sc. e D.Sc. em ciência dos materiais e engenharia metalúrgica (PUC-RJ, 2001, 2005). Pesquisadora colaboradora do Museu de Astronomia e Ciências Afins. Entre suas principais publicações destacam-se: *Integrated Approach to the Characterization of Artifacts of The Brazilian Colonial Period* (periódico Applied Physics. A, Materials Science & Processing); Técnicas Microanalíticas da Arqueometalurgia. Diagnósticos e Métodos (capítulo do livro organizado por Felipe Reigada; Laura Di Blasi; Leyla Mariath. Metais, Restauração e Conservação). guadalupecampos@mast.br

** Engenheiro metalúrgico e de materiais (UFRJ/1980), M.Sc. e D.Sc. em engenharia metalúrgica e de materiais (Coppe/UFRJ, 1993, 2003). Tecnologista sênior do Mast, atuando no cargo de coordenador de museologia; vice-coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação em museologia e patrimônio (Unirio/Mast). Bolsista de produtividade 1D do Cnpq. Entre suas principais publicações destacam-se: os livros *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto* (em coautoria com Marta Lourenço, 2010) e *Imagens da Ciência. O acervo do Museu de Astronomia e Ciências Afins* (2010); e os artigos *Les principes de la restauration d'instruments scientifiques: le cas du cercle méridien Gautier de l'observatoire de Rio de Janeiro* (*In Situ. Revue des patrimoines*, 2009); *A Restauração na Trajetória de um Teodolito do Acervo do Mast* (Anais do Museu Paulista, 2011). marcus@mast.br

André Désvallées e François Mairesse² ressaltam que:

a musealização denomina de maneira geral a transformação de um lugar de uso corrente em uma espécie de museu, seja originalmente um núcleo de atividades humanas ou sítio natural. [...] de um ponto de vista estritamente museológico, a musealização é uma operação destinada a retirar, fisicamente e conceitualmente, uma coisa de seu meio natural ou cultural original e lhe dar 'status museológico'.

Martin R. Schärer³ afirma que a “musealização é um processo de temporalidade indefinida, que pode ser interrompido e reversível; basicamente, pode ocorrer em qualquer tempo e em qualquer lugar, a nível individual ou coletivo”. O autor chama a atenção para o fato de que a “musealização pode ser aplicada a todas as coisas naturais e sintéticas, assim como a preservação *in situ*”.

Já de acordo com Cristina Bruno, a musealização é o “[...] processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação”⁴. Afirma que, dentro do “universo de musealização”, é necessário utilizar processos curatoriais adequados de preservação e comunicação. Descreve ainda a relação da museologia com a arqueologia como uma

oportunidade especial de aproximação sistemática com a sociedade presente, para identificar e analisar o comportamento individual e/ou coletivo do homem frente ao seu patrimônio. Desenvolver processos técnicos e científicos para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades.⁵

Por ser um patrimônio não renovável, de caráter frágil, é necessária a conservação preventiva das estruturas expostas e do acervo coletado nas escavações. Dessa maneira, podem-se estabilizar os processos de degradação, através de tratamentos de consolidação, possibilitando assim a sua integridade para futuras pesquisas.

Segundo a Carta de Lausanne, de 1990, a definição de patrimônio arqueológico é a seguinte:

O patrimônio arqueológico compreende a porção do patrimônio material para os quais os métodos da arqueologia fornecem os conhecimentos primários. Engloba todos os vestígios da existência humana e interessa todos os lugares onde há indícios de atividades humanas não importando quais elas sejam, estruturais e vestígios abandonados de todo o tipo, na superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como o material a eles associado. O patrimônio arqueológico é um recurso cultural frágil não renovável.

Atualmente, com a obrigatoriedade dos trabalhos de “arqueologia de contrato” (não acadêmica) distribuídos por todo o país, o volume do patrimônio arqueológico aumentou consideravelmente e, como consequência, trouxe a urgência de se estabelecer novos critérios para a preservação desse acervo tão sensível. Por outro lado, a preservação do patrimônio arqueológico de forma científica é um campo ainda pouco trabalhado no Brasil, devido à especificidade do assunto, por requerer conhecimentos interdisciplinares, tanto da área da arqueologia, como da museologia e da ciência da conservação, o que acaba dificultando a realização desses trabalhos.

O presente artigo refere-se a uma proposta de musealização *in situ* das estruturas arqueológicas que foram incorporadas pelo *Projeto de restauro do conjunto arquitetônico do convento de Santa Teresa*, a partir dos resultados dos trabalhos desenvolvidos na pesquisa arqueológica realizada nos adros, rampa e jardins.

De acordo com a definição do Icom (1982), Museu de Sítio, ou *site museum*, é “um museu concebido e implantado para proteger a propriedade natural ou cultural, móvel ou imóvel, em seu lugar original, ou seja, preservada no lugar em que foi criada ou descoberta”. Existem quatro tipos de Museu de Sítio: Ecológico, Etnográfico, Histórico e Arqueológico.

A criação de um Museu de Sítio Arqueológico é uma forma de compensação e retribuição para a sociedade, através do retorno do conhecimento adquirido a partir dos trabalhos dos pesquisadores. Dessa forma, a divulgação desses resultados não ficará restrita apenas aos pares, publicados em artigos de revistas especializadas e congressos científicos. Também tem a vantagem de oferecer ao visitante a visualização *in situ* de estruturas e enterramentos revelados pela pesquisa arqueológica.⁶ Assim,

os visitantes podem visualizar a exibição do patrimônio arqueológico musealizado em seu contexto original e de uma maneira mais simples de ser assimilada, com uma museografia adequada, que reconstrói o passado sem isolar os objetos.⁷

A partir dos resultados obtidos pela pesquisa arqueológica, é possível mostrar ao visitante dados e vestígios que indicam a ocupação humana da região estudada e os diversos aspectos relacionados, como sociais e econômicos. É também uma das formas de desenvolver a autoestima e a cidadania da comunidade local. O museu de sítio é um excepcional instrumento museológico, capaz de criar uma visão mais completa e dinâmica dos trabalhos arqueológicos, decodificando a linguagem técnica do arqueólogo para um público leigo, não especializado. Nesse contexto, deve-se ter em conta a necessidade de preservação das estruturas, assim como a sua utilização a partir dos preceitos do turismo responsável.⁸

O museu de sítio tem todas as funções de um museu pleno, como: produção de conhecimento, divulgação, conservação, pesquisa, documentação e interpretação,⁹ podendo ser classificado como museu de identidade, de sociedade e de civilizações.¹⁰

Arqueologia Histórica em Projetos de Restauração

No Brasil, a arqueologia compreende duas grandes subdivisões, a histórica e a pré-histórica, que são estabelecidas por critério cronológico. A data da chegada do colonizador europeu às Américas corresponde ao início da arqueologia histórica. O foco dos estudos nessa abordagem é, sobretudo, voltado para antigas residências, edifícios, igrejas, antigos engenhos, reduções jesuíticas, quilombos e fortes. Além disso, ressalta-se o fato de que, para o seu estudo, o pesquisador dispõe de documentos, sobretudo fontes primárias, que se somam ao inventário material encontrado.¹¹

A arqueologia histórica, em projetos de restauração de monumentos históricos, é orientada por recomendações internacionais, onde algumas fazem referência à importância da pesquisa arqueológica em monumentos (antecedendo o projeto de restauro), assim como à necessidade da preservação do patrimônio arqueológico.

A primeira recomendação internacional de preservação de monumentos históricos, a Carta de Atenas, de 1931,¹² menciona a necessidade de uma

conservação escrupulosa das ruínas. Considera que, no processo de restauração, os materiais novos deverão ser sempre reconhecíveis. Além disso, para a proteção do patrimônio arqueológico, orienta que os sítios arqueológicos escavados, não submetidos a programas imediatos de restauro, devam ser recobertos para proteção.

A Carta de Veneza, de 1964, cita que a conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente. Diz ainda:

[...] a restauração é uma operação que deve ter um caráter excepcional, tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos.¹³

Em relação ao patrimônio arqueológico, ressalta a importância de realizar um estudo arqueológico e histórico do monumento antes do projeto de restauração. Para os vestígios descobertos pela pesquisa arqueológica, a Carta assevera a necessidade de uma proteção permanente, além de não admitir os trabalhos de reconstrução, concordando apenas com a recomposição das partes faltantes.

A Carta de Nova Délhi, de 1956, foi considerada um documento internacional bastante completo a respeito de pesquisas arqueológicas, definindo algumas diretrizes tanto para as atividades de trabalho de campo, quanto para a preservação do patrimônio arqueológico revelado nas escavações.

A Carta de Lausanne, de 1990, trata da proteção e da gestão do patrimônio arqueológico, sendo, portanto, *um marco* referencial para os estudos e intervenções relacionados. Fala da importância de conservar *in situ* o patrimônio arqueológico, além da necessidade de realizar trabalhos de divulgação sobre os resultados das pesquisas para a população local, como parte de um projeto de preservação.

A proteção das estruturas evidenciadas pela pesquisa arqueológica também deve ser realizada de acordo com conhecimentos distintos, reunindo especialistas para empregar diferentes técnicas nas áreas da arqueologia, arquitetura, museologia, ciência da conservação e história. O intercâmbio entre essas disciplinas tem por objetivo inter-relacionar seus conhecimentos, em busca de procedimentos de preservação e de uma interpretação mais ampla do monumento estudado.¹⁴ A aplicação desses conceitos e métodos desempenha um importante papel para a compreensão e identificação de

grupos sociais, revelando a história do monumento, as suas alterações e intervenções arquitetônicas, sempre incluindo a contextualização histórica e cronológica.

A seguir, será apresentado o trabalho arqueológico realizado e sugerida uma forma para musealização do sítio, compreendendo o monumento como um *superartefato*, que contém significados e valores próprios, com a finalidade de relacioná-lo com os grupos sociais envolvidos.¹⁵ É importante pontuar que a proposta de musealização *in situ* faz parte apenas deste artigo e não foi incluída na implementação do projeto.

Projeto de restauração e arqueologia do convento de Santa Teresa – RJ

Devido ao acentuado grau de degradação do conjunto arquitetônico do convento de Santa Teresa, foi realizado em 2007-2008, pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, o projeto *Convento de Santa Teresa: Restauração e Reforma (Capela, Adros, Fachada Principal e Acessos)*, elaborado pela RioUrbe em conjunto com o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH).¹⁶ O Projeto integrou uma gama de ações em seu desenvolvimento, tais como:¹⁷

- Restauração arquitetônica do convento de Santa Teresa, executado na fachada principal, na capela, na sacristia, no adro e no acesso principal;
- Iluminação monumental (Rioluz);
- Reforma da iluminação urbana (Rioluz);
- Drenagem dos jardins do convento.

Na primeira etapa do projeto estavam previstas apenas algumas intervenções no terreno, nas áreas do adro (frontal, lateral), dos jardins e das rampas do convento. As intervenções objetivavam: a abertura de valas para a instalação de dutos de elétrica e de caixas de passagem *hand-hole*, a retirada do piso existente na área do adro do convento, o nivelamento dos pisos e colocação de novos revestimentos de granito, além de aberturas para os suportes dos refletores das rampas de acesso, a colocação de canaleta de drenagem no adro lateral e modificação dos canteiros do adro lateral. Essas áreas fazem parte do conjunto arquite-

tônico do convento de Santa Teresa, no qual estão incluídos a igreja e o próprio convento. Seu estilo arquitetônico tem influência portuguesa do período colonial.

Face ao Decreto Municipal Nº 22.872 de 7 de maio de 2003, pelo qual, em seu artigo 1º, dispõe que “Todas as obras que envolvam intervenções urbanísticas e/ou topográficas realizadas pelo Poder Público Municipal – direta ou indiretamente – em áreas que sugiram interesse histórico, deverão prever estudos e acompanhamento com vistas a pesquisa arqueológica”. Além disso, devido às diversas intervenções em subsolo a serem implementadas em diferentes trechos da área do convento de Santa Teresa, monumento de valor histórico inestimável e elevado potencial arqueológico, o IRPP/CPF/GAR¹⁸-Gerência de Arqueologia (então PAHC/CPE/GA) recomendou a execução da pesquisa arqueológica.

O convento de Santa Teresa é um bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e a sua Superintendência Regional - 6ª SR, órgão fiscalizador e responsável pela tutela do patrimônio arqueológico, também participou ativamente do projeto.

Antecedentes históricos

- A ermida

As origens do convento de Santa Teresa remetem à antiga ermida Nossa Senhora do Desterro (consagrada ao exílio da Sagrada Família para o Egito), fundada entre os anos de 1620 e 1629 por Antonio Gomes do Desterro.¹⁹ A respeito de suas origens e do fundador, quase não há referências sobre como o mesmo adquiriu as terras ou sobre a construção da ermida.

Voltada para o mar, a ermida tinha em anexo uma residência para romeiros e uma modesta casa para o ermitão. Através do nome destinado à ermida (provavelmente em função do sobrenome do ermitão), o morro, até então anônimo e distante da cidade, ficou conhecido como morro do Desterro.²⁰ A ermida Nossa Senhora do Desterro era famosa pela milagrosa imagem de Nossa Senhora e, por conseguinte, tornou-se muito visitada por um grande número de romeiros e devotos, que buscavam ali os cultos, realizados com muita frequência. A Figura 1 apresentada a seguir mostra a Pedra Fundamental da ermida, contendo a seguinte

inscrição: “ESTA PEDRA BOTOU O GOVERNADOR MARTIN DE SAA / A 15 DE AGOSTO 629”. O número 629 refere-se ao ano de 1629, pois o algarismo 1 não é possível de ser visualizado na superfície da pedra.



Figura 1 – Pedra Fundamental da ermida, com a inscrição: ESTA PEDRA BOTOU O GOVERNADOR MARTIN DE SAA / A 15 DE AGOSTO 629.

Em 1710, a ermida passou por um princípio de incêndio, durante uma batalha com o francês Jean François Duclerc, em sua invasão ao Rio de Janeiro, que foi fortemente combatido pelo frade Francisco de Meneses.²¹

Foi ocupada pelos carmelitas descalços entre os anos de 1712 e 1716, e, alguns anos depois, em 1725, os capuchinhos italianos (conhecidos pela população como *barbonos*, por usarem barba inteira) lá se instalaram e permaneceram até 1739. Nesse período, a jovem Jacinta Rodrigues Aires frequentava assiduamente as celebrações realizadas pelos capuchinhos na ermida do Desterro. Jacinta sentia uma forte vocação para a vida religiosa e ansiava pela vida no claustro. A jovem recebia revelações, onde escutava vozes e tinha visões de Santa Teresa de Jesus sobre uma missão que deveria executar.²²

Essa aspiração levou Jacinta a comprar a chácara da Bica com seus próprios recursos e construir, próxima ao outeiro da ermida, na antiga rua Matacavalos (atual Riachuelo), uma capela consagrada ao Menino Deus. Jacinta abandonou o nome de família, adotou o nome de Jacinta de São José e erigiu a capela juntamente com a sua irmã, Francisca.

Em 1744 foi celebrada a primeira missa no local, com a autorização do bispo d. João da Cruz. Com o passar do tempo, uniram-se a Jacinta e sua irmã outras moças devotas, que se intitulavam recolhidas ou *recoletas*.²³

O governador António Gomes Freire de Andrade, o conde de Bobadela, após uma visita à chácara da Bica, ficou sensibilizado com a religiosidade de Jacinta e com os poucos recursos das recolhidas. Determinou a construção de um convento de carmelitas, sob a regra de Santa Teresa de Jesus, ordem das teresianas ou das carmelitas descalças.²⁴

- O convento de Santa Teresa

Em 1750 foi lançada a pedra fundamental do convento de Santa Teresa, construção que seria contígua à ermida de Nossa Senhora do Desterro e realizada sob a orientação do engenheiro brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim.²⁵

John Luccock, em sua visita ao Rio de Janeiro (1808-1818), faz uma descrição do convento:²⁶

Sobre uma eminência deliciosa e dominando os jardins públicos, acha-se o convento de Santa Teresa. O acesso é íngreme, porém bem calçado e feito tão ameno quanto permite a natureza do terreno. Encerra vinte e uma freiras, sendo classificado logo após o da Ajuda. A capela é pequena, mas graciosa; por trás ficam os aposentos domésticos. Os jardins acham-se sobre um declive que se volta para oeste e goza das vantagens de possuir água do aqueduto público que por ele atravessa.

A Figura 2 apresenta imagem com vista do convento de Santa Teresa do alto do morro, próxima aos Arcos da Lapa; de acordo com monsenhor Pizarro, local agradável com vistas para o mar.²⁷

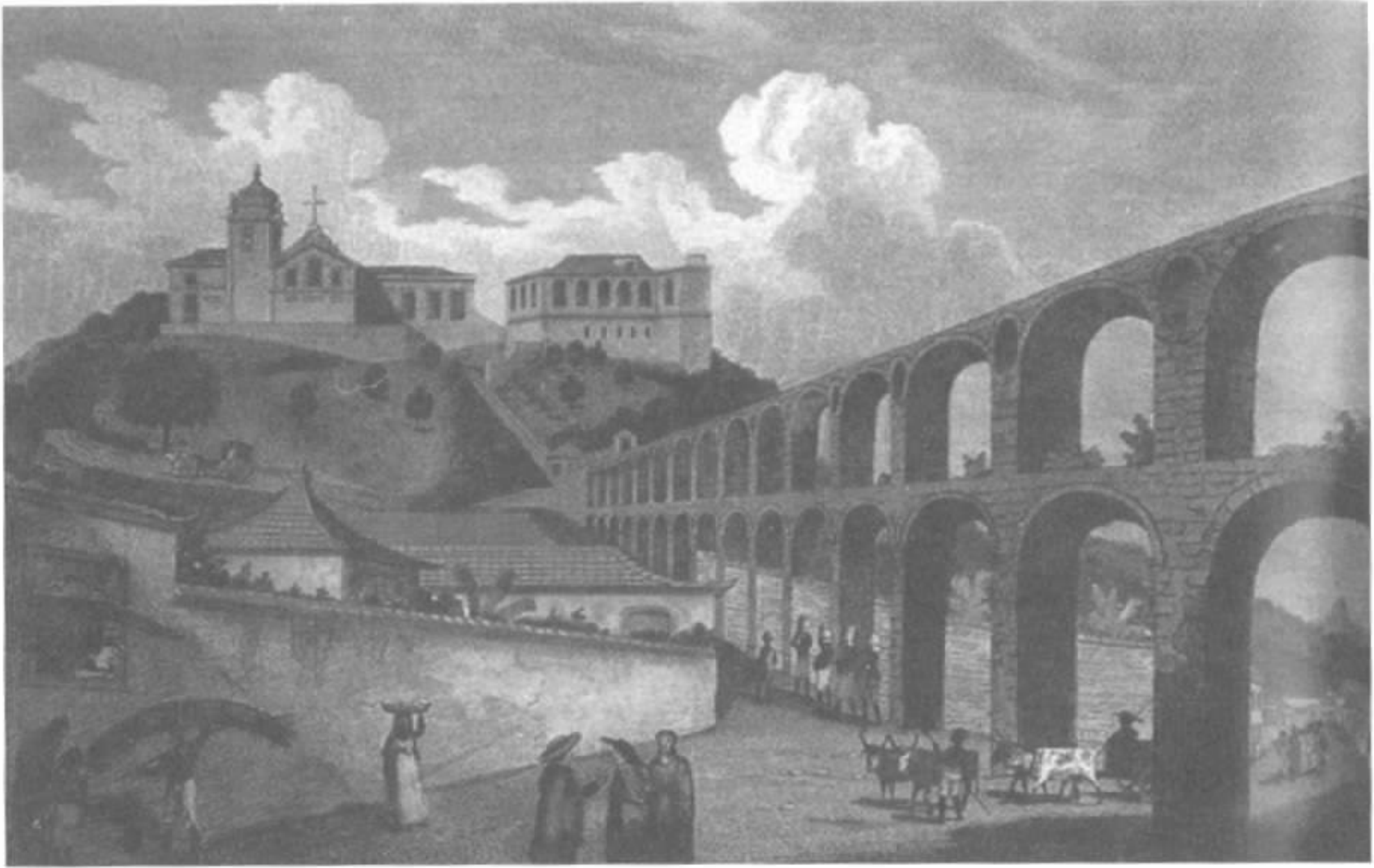


Figura 2 – Vista da parte do Aqueduto da Carioca e da rua Matacavalos; ao fundo, o convento de Santa Teresa. Gravura em metal aquarelada (13x21cm). Col. Gilberto Ferrez. Rio de Janeiro. Foto Luíza Rodrigues, 2000.

O bispo d. Antônio do Desterro aprovava a construção do convento, porém não concordava com as regras rigorosas seguidas pelas religiosas de Santa Teresa de Jesus e exigiu que as mesmas seguissem regras adotadas pelas freiras do convento da Ajuda, de Santa Clara, que foi o primeiro convento de mulheres fundado no Rio de Janeiro, em 1750. Jacinta, decepcionada, solicitou ajuda a Gomes Freire para que a embarcasse secretamente para Lisboa, com o objetivo de reivindicar proteção ao rei.²⁸ Após a espera obstinada de dois anos em Lisboa, conseguiu a autorização da Coroa e de Roma para professar a Ordem Religiosa das Carmelitas Descalças. Portando o novo Breve, retornou para o Rio de Janeiro com a legitimação da Casa de Recolhimento do Desterro para o Convento da Ordem das Carmelitas Descalças, com trinta e três religiosas em clausura. Porém, o bispo d. Antonio do Desterro, irritado com tal legitimação, dificultava ao máximo a validação das irmãs, através da burocracia eclesiástica, retardando a execução do breve.²⁹

Em 1768 Jacinta falece, aos 52 anos, sendo sepultada no próprio convento. Até seu falecimento, Jacinta não pôde exercer o juramento da regra de Santa Teresa. Em 1774 morre o bispo d. Antonio do Desterro, sepultado na Igreja do Mosteiro de São Bento. A regra só foi liberada em 1777, por ordem de d. Maria I, na regência de madre Maria de Encarnação. Somente em 1780 houve o reconhecimento da clausura canônica, através do bispo

d. José Joaquim Mascarenhas Castelo Branco. Em 1866 os restos mortais de Jacinta e do conde de Bobadela foram colocados em um mausoléu de mármore no convento de Santa Teresa.³⁰

Nos anos de 1802 a 1807, o convento passou por amplas reformas na igreja, na sacristia e com a construção de uma nova residência para o capelão. No final do século XIX foram instalados sistemas de água e esgoto, o gás havia somente fora da clausura. Nunca foram admitidas na clausura escravas ou criadas.³¹

No século XX, Honorina de Abreu, filha do historiador Capistrano de Abreu, foi monja carmelita e priora do convento de Santa Teresa. Formadora de noviças, escritora, poetiza celebrada por Manoel Bandeira, desempenhou um papel fundamental na Reforma Religiosa da primeira metade do século XX. Seu processo de canonização foi iniciado na década de 1980, podendo vir a se tornar a primeira beata brasileira da história da Igreja.³²

Em 18 de junho de 1938, a igreja e o convento de Santa Teresa, e todo o seu acervo, são tombados pelo Iphan.

A pesquisa arqueológica

A pesquisa arqueológica foi realizada entre os anos de 2007 e 2008, nas áreas externas do convento, que correspondem a adro, jardins e rampas. Esses espaços foram divididos topograficamente em áreas e setores.³³

O projeto contribuiu para o esclarecimento de detalhes de cunho arquitetônico do monumento, possibilitando assim reconhecer os padrões de ocupação da área estudada.³⁴ As abordagens metodológicas foram orientadas de acordo com os princípios nacionais e internacionais de pesquisas arqueológicas. O trabalho contemplou a etapa de campo e de laboratório, principalmente no que se refere à proteção dos vestígios coletados e evidenciados pelas escavações.

Na pesquisa foi encontrado apenas um sepultamento do tipo primário, a 78cm de profundidade, localizado na área I, no adro lateral, junto à escada da porta de entrada da Igreja. Nesse sepultamento foram encontrados acompanhamentos funerários e miçangas nas cores branca e preta, possivelmente de origem africana.

Também foram expostas algumas estruturas arquitetônicas que possivelmente datam do período da construção do convento, como um antigo

calçamento do tipo “pé de moleque”, alinhamentos de pedras (estruturas de canteiro) que provavelmente indicam uma antiga configuração do jardim, e uma calha antiga, constituída de lajotas retangulares assentadas com argamassa e cobertas por lajotas quadrangulares de 30x30cm.

O material coletado nas escavações caracterizou-se por ser expressivo e variado, constituído de diferentes classes de materiais, como cerâmico, de vidraria, metálico, malacológico e ósseo, correspondendo a diferentes períodos de ocupação, como a faiança portuguesa do século XVII, os azulejos dos séculos XVII e XVIII, e a louça inglesa do século XIX.

Estruturas arqueológicas incorporadas ao agenciamento do Projeto de Restauro

Algumas estruturas evidenciadas pela pesquisa arqueológica foram incorporadas ao projeto de restauro, modificando e alterando os objetivos iniciais. As estruturas que não ficaram expostas foram devidamente protegidas e aterradas. A seguir, são apresentadas as estruturas que foram incorporadas ao projeto mencionado.

- Piso de pé de moleque

Ao longo da lateral da parede da igreja do convento, abaixo do piso de cimento e do contrapiso de telhas, foi exposto um antigo calçamento do tipo pé de moleque, no nível 20/40 cm. O pé de moleque é um calçamento constituído de “pedras de mão” de diferentes tamanhos. De acordo com as características do pé de moleque e do material associado, supõe-se que corresponda ao calçamento original da construção do convento de Santa Teresa (meados do século XVIII).

O pé de moleque é formado por pedras muito erodidas: de tamanho pequeno, com cerca de 6x3 cm; médio, com cerca de 24x12 cm; e grande, com cerca de 51x11 cm. As pedras maiores seguem alinhamentos que cruzam a sua extensão e compõem um padrão diferente do restante do conjunto. Observa-se também a ocorrência de vazios, ausência das pedras, como podem ser observados nas imagens apresentadas na Figura 3 (a e b).



Figura 3 (a e b) – Piso de pé de moleque. a) Lado direito da porta de entrada da igreja. Foto André Csaky, 2007. b) Lado esquerdo da porta de entrada da igreja. Foto Guadalupe Campos, 2007.

No projeto inicial, o piso cimentado dos adros frontal e lateral do convento seria retirado e substituído por novos revestimentos de granito. Após as escavações terem revelado o piso original de pé de moleque, a empresa Ópera Prima Arquitetura e Restauro, em conjunto com a equipe técnica do IRPH, estabeleceu que o piso fosse preservado *in situ* e incorporado ao projeto de arquitetura.

Para o preenchimento das áreas com ausência de pedras de mão, foram usadas pedras atuais que ficaram assentadas em um saibro de coloração avermelhada, diferente do original, como mostra a Figura 4. As pedras atuais são visivelmente distintas das originais evidenciadas pela escavação, pois foram escolhidas com o intuito de que se distinguisse o conjunto original da parte que foi acrescentada.³⁵



Figura 4 – Reposição do piso de pé de moleque. Foto Márcia Braga, 2007.

- Calha

Na escavação realizada no adro lateral, próximo ao pé de moleque, foi exposta uma calha constituída por lajotas de coloração marrom-claro e tamanho de cerca de 30 cm de comprimento, 15 cm de largura e 4 cm de espessura, no nível 20/40 cm, mostradas na Figura 5. As lajotas são intercaladas com camadas de argamassa de coloração marrom-claro, de em média 3 cm de espessura. A superfície dessas lajotas é polida e de coloração avermelhada.



Figura 5 – Detalhe das lajotas que constituem a calha. Foto Guadalupe Campos, 2007.

Em alguns pontos da calha há uma cobertura de pisos de lajotas de superfície rugosa e de coloração marrom-claro, de 30x30 cm, como mostra a Figura 6 (a e b). As dimensões da calha são de 16,50 m de extensão, 22,5 cm de largura e 33,5 cm de profundidade.

A calha também foi incorporada ao agenciamento. Os pisos de lajotas inteiras, que recobriam originalmente a calha antiga, foram reutilizados e colocados na posição original. As áreas vazias foram preenchidas com novos pisos de lajotas do mesmo tamanho, que foram confeccionados artesanalmente para serem diferenciados dos originais de coloração avermelhada, com

o objetivo de recobrir a superfície da antiga calha, juntamente com alguns pisos originais. A Figura 7 mostra a finalização dos trabalhos com o piso de pé de moleque e a calha, incorporados pelo projeto de restauro.



Figura 6 – Calha: a) Detalhe dos pisos de lajotas originais que recobrem a superfície da calha. b) Vista da calha coberta por alguns pisos de lajotas. Fotos Guadalupe Campos, 2007.



Figura 7 – Pé de moleque e calha incorporados ao projeto de restauro. Foto Márcia Braga, 2007.

- Jardim do adro lateral

Próximo às molduras do jardim do adro lateral da igreja do convento, foram revelados nas escavações três alinhamentos de pedras, como mostra a Figura 8. Pela disposição desses alinhamentos, supõe-se que pertenciam a outra configuração, diferente do jardim atual.

Apenas o Alinhamento de Pedra 1 foi incorporado ao projeto e tem 6,99m de extensão, sendo constituído de pedras de tamanho pequeno, com cerca de 15x10 cm, e médio, com cerca de 43x31 cm.

Algumas pedras do alinhamento não puderam ficar expostas, pois dificultavam o acesso dos visitantes, principalmente cadeirantes. Essas pedras foram protegidas e aterradas com tela branca plástica e areia lavada, como mostra a Figura 9 (a e b).



Figura 8 – Área dos jardins do adro lateral do convento. Alinhamento de Pedras 1, 2 e 3. Foto Guadalupe Campos, 2007.



Figura 9 (a e b) – a) Algumas pedras do alinhamento, que não foram expostas, cobertas com tela branca e areia. b) Alinhamento de pedras incorporado ao projeto de restauro. Fotos Guadalupe Campos, 2007

Após a incorporação das estruturas arqueológicas ao projeto de restauro, foi realizado um seminário utilizando recursos audiovisuais, com a participação das equipes dos projetos de arquitetura, restauração e arqueologia, ilustrando todas as etapas dos trabalhos efetuados no convento, dentro do projeto de educação patrimonial. O evento foi destinado à comunidade local e aos pesquisadores.

Proposta para musealização

Como proposta de musealização para a área foi escolhido o museu de sítio pelos autores. Para ter as condições necessárias para a implantação desse possível e futuro Museu, propõem-se algumas ações, como:

- a sinalização das estruturas arqueológicas, indicando, através de placas explicativas, as estruturas arqueológicas que foram incorporadas pelo projeto de restauro;
- a criação de um espaço para a exposição dos resultados da pesquisa arqueológica, incluindo os fragmentos encontrados, apresentados em vitrines adequadamente projetadas para esse fim;
- a elaboração de painéis explicativos, contextualizando historicamente o convento, assim como ilustrando as etapas do trabalho de restauro e arqueológico;
- a conservação preventiva das estruturas evidenciadas pelo monitoramento arqueológico, que precisam ser avaliadas sistematicamente;

- a inserção de recursos interativos e tecnológicos, como uma simulação em 3-D usando *softwares* como 3DS MAX ou Artlantis, apresentando uma reconstituição do monumento no século XVIII;

- a elaboração de uma cartilha educativa;

- a divulgação do material didático nas escolas públicas do bairro.

Para finalizar, caso essa proposta venha a ser considerada, as ações deverão ser avaliadas com a colaboração das freiras carmelitas, moradoras do convento. Conforme Salvador Muñoz Viñas,³⁶ a discussão sobre as intervenções deverá contar com a participação das pessoas para as quais o objeto de estudo tenha significado. Portanto, esses interesses (necessidades, preferências e prioridades) deveriam ser considerados como o fator mais importante no processo de decisão. Sua autoridade derivaria não do seu nível educacional, mas de serem diretamente afetados pelas ações que outros realizam em objetos que lhes são significativos.³⁷ A Figura 10 apresenta uma imagem da fachada do Convento de Santa Teresa após as intervenções.



Figura 10 – Fachada do convento de Santa Teresa. Foto Guadalupe Campos, 2007.

Considerações Finais

O convento de Santa Teresa representa um monumento com importância religiosa, arqueológica, histórica e arquitetônica para a cidade do Rio de Janeiro. As pesquisas arqueológicas efetuadas demonstram com maior precisão as áreas de atividades e relações sociais, entendendo as ocupações através das estruturas evidenciadas e da cultura material, para assim reescrever a história do convento, do bairro e da cidade.

O trabalho desenvolvido e apresentado nesse artigo foi realizado de forma interdisciplinar e incluiu a divulgação dos resultados das pesquisas realizadas pela arqueologia em seminário específico, para a informação principalmente da comunidade local, como parte de um Projeto de Educação Patrimonial. Foram aqui apresentadas algumas indicações de musealização do conjunto.

NOTAS

1. No Brasil, as principais medidas legais relacionadas à proteção do patrimônio arqueológico são: o Decreto-Lei 25/1937, a Lei Federal 3924/1961, a Portaria Dphan nº 07/1988, a Resolução Conama nº 001/1986 e a Portaria Iphan de 17/12/2004.
2. DESVALLEES, André; MAIRESSE, François. *Concepts clés de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2010. p.50. Disponível em: <http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/Museologie_Francais_BD.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2012 (Tradução nossa).
3. SCHÄRER, Martin R. Things + Ideas + Musealization = Heritage: A Museological Approach. *Museologia e Patrimônio*, v. 2, n.1, p.85-89, 2009 (Tradução nossa). Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/50/39>>. Acesso em: 12 jun. 2012.
4. BRUNO, Cristina. Formas de Humanidade: Concepção e Desafios da Musealização. *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia. ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.9, 1996, p.66.
5. BRUNO, Cristina. A Musealização da Arqueologia. *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia. ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.17, 1999, p.85.
6. SHAFERNICH, Sandra Maria. On-site museums, open-air museums, museum villages and living history museums: reconstructions and period rooms in the United States and United Kingdom. *Museum Management and Curatorship*, n.12, p.43-44, 1996.
7. SILVERMAN, Helaine. *Archaeological site Museums in Latin American*. University Press of Florida, 2006.
8. MOREL-DELADELLE, Myriame. Musée de site et de reconstitution archeologique. *Icom International Committee for Museums and Collections of Archaeology and History Study Series*, n.9, p.9-11, 2001.
9. MOOLMAN, Hermanus Johannes. Site Museums: Their Origins, Definition and Categorisation. *Museum Management and Curatorship*, v.15, p.387-400, 1996.

10. BRUNO, Cristina.1999.
11. ORSER JR, Charles E. *Introdução à Arqueologia Histórica*. Belo Horizonte. Oficina de Livros. Coleção Mínima. Ciências sociais, 1992.
12. CURY, Isabelle. *Cartas Patrimoniais*. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, 3. ed, 2004.
13. Idem, CURY, p. 93.
14. Proceedings of the Getty Conservation Institute and the J. Paul Getty Museum, the conservation of archaeological sites in the Mediterranean Region, Los Angeles, 6-12 May, p.5-14. Los Angeles: The Getty Conservation Institute. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/arch_sites_medit_eng.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2012.
15. NAJJAR, Rosana. O Papel da Pesquisa Arqueológica nos Projetos de Restauração. Patrimônio Arqueológico: o Desafio da Preservação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.33, Brasília: Iphan, 2007.
16. No período do Projeto Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e Memória Histórico-Cultural do Rio de Janeiro - Sedrepahc. O projeto teve patrocínio da Obra Social da Cidade do Rio de Janeiro e foi orientado e coordenado pela equipe técnica do Sedrepahc, sendo executado pela Ópera Prima Arquitetura e Restauro, sob a coordenação dos Arquitetos Wallace Caldas e Márcia Braga.
17. CONVENTO DE SANTA TERESA - PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA - MEMORIAL JUSTIFICATIVO. Arq. Carlos Augusto Góes DPL / CPE / GPP RIOURBE, Diretoria de Planejamento e Projetos - Coordenação de Projetos Prediais, Gerência de Projetos Especiais, 2006.
18. Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH/ Coordenação de Projetos de Fiscalização - CPF/ Gerência de Arqueologia - GAR
19. GONÇALVES, Aurelino Restier *Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Terras e Fatos*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal das Culturas, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2004, Coleção Memória Carioca, v.4, p.126.
20. CARVALHO, Eliana Teixeira de. *Origem do Convento de Santa Teresa – Breve Histórico*. Instituto Rio Patrimônio da Humanidade-GP/IRPH/CPF/GAR - Gerência de Arqueologia (antiga PAHC/CPE/GA- Sedrepahc), 2006.
21. COARACY, Vivaldo. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965, Coleção Rio 4 Séculos, v. 3, p.248-253.
22. COARACY, Vivaldo. *O Rio de Janeiro no Século Dezesete*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965, Coleção Rio 4 Séculos, v. 6, p.54 e 72.
23. MACEDO, Joaquim Manoel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1991.
24. Idem, CARVALHO. 2006.
25. FERREZ, Gilberto. *A mui leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Quatro séculos de expansão e evolução*. Rio de Janeiro: Banco Boavista S.A., 1965.
26. LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil: tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. p.47.

27. ARAÚJO, José Souza Azevedo Pizarro e (Monsenhor Pizarro). *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro / Imprensa Nacional, v. 7 [Biblioteca Popular Brasileira, X], 1948.
28. GARCIA, Lúcia. O Convento de Santa Teresa: uma história silenciada pelo tempo. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 42, p.27-46, 2010.
29. Idem, CARVALHO, 2006.
30. Idem, COARACY, 1965.
31. Notícia Histórica do Convento de Santa Teresa. Carmelitas do Convento de Santa Teresa. Rio de Janeiro: Edições Cartas Marcos Ltda, 1982.
32. GALIAN, Dante Marcello. *Madre Maria José de Jesus. No caminho de perfeição*. Departamento de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. São Paulo, 1997.
33. Formalizada através da Portaria de nº 297, de 31 de outubro de 2007, publicada no D.O.U., Seção 1, do dia 1 de novembro de 2007. Projeto Arqueológico executado sob coordenação de Guadalupe do Nascimento Campos, com o apoio institucional do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade-GP/IRPH (à época, Sedrepahc), órgão da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
34. NAJJAR, Rosana e DUARTE, Maria Cristina Coelho. Iphan (Org). *Manual de Arqueologia Histórica em Projetos de Restauração*. Brasília: Iphan, 6º Superintendência Regional, 2002.
35. Cf. Carta de Veneza, art 12, 1964.
36. VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editora Sintesis, 2003
37. GRANATO, Marcus. Apresentação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; ROCHA, Cláudia Regina Alves da (orgs). *Conservação de Acervos Culturais*. Rio de Janeiro: Mast, Série Mast Colloquia, v.9, p. 5-14, 2007.

De chácara a ruína: o primeiro Hospício de Alienados da Província de São Paulo

Ligia Ferreira de Souza*

Isabel Maria Alves Mezzalira**

Marcia Nicolau***

Ornella Regina Flandoli****

Recebido em 13/04/2012

Aprovado em 13/08/2012

Resumo

De chácara a ruína, a edificação sofreu todo o tipo de alteração para servir ao Hospício de Alienados, à Força Pública do Estado e ao Exército Brasileiro. Ela resiste, porém. São décadas e décadas de descaso e apropriação de seus elementos estruturais, de ataques por insetos xilófagos, umidade excessiva e deterioração de seus elementos decorativos. Mas ela resiste. Ainda está de pé, aguardando sua recuperação para bem servir à cidade de São Paulo.

Palavras-Chave

Hospício/Elementos estruturais/Chácara/Força Pública/Alienados

Abstract

From croft to ruin, the building suffered all types of change, having housed the Asylum for the Insane, the State Public Force and the Brazilian Army. However, it still resists to many decades of neglect and appropriation of its structural elements, attacks by timber boring insects, excessive humidity and decay of its decorative elements. But it resists. It's still standing, waiting to be renovated in order to serve the city of São Paulo.

Keywords

Asylum; Structural wood elements; Farm; Public Force; Insane

INTRODUÇÃO

“Tornei-me insano, com longos intervalos de uma horrível sanidade.”

Edgar Allan Poe

O presente artigo representa uma parcela ínfima das pesquisas realizadas, em mais de um ano, por diversos especialistas nas áreas de arquitetura, urbanismo, história e documentação, partindo do zero. A única referência era a própria edificação, localizada na Várzea do Carmo, próxima a um desvio do rio Tamanduateí e de autoria desconhecida, com data aproximada de 1842, ainda em pé, deteriorada e em ruínas, em pleno centro da cidade de São Paulo.

Alguns levantamentos efetuados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), na década de 1980, produziram processos repletos de fotos e tentativas de se estabelecer plantas confiáveis, identificando a construção e seus méritos. Sabemos, por esse levantamento, que a edificação fazia parte de uma chácara e que em dezenas de anos passou por diversos usos e alterações.

Na década de 1980 era possível “acessar” a edificação, o que não ocorreu em 2009, época do início dos trabalhos por nossa equipe interdisciplinar. Consequentemente, a equipe necessitava de exaustiva pesquisa histórica que pudesse rastrear a documentação e identificar a origem da edificação e seus usos, conhecida até então como o Quartel do II Batalhão de Guardas, ocupando uma área na rua Frederico Alvarenga. (Fig.1)

* Arquiteta, urbanista, especialista em patrimônio arquitetônico e urbanístico. ligiaferreir@hotmail.com

** Arquivista, historiadora e restauradora. palamedes@ig.com.br

*** Especialista em preservação e restauro. marcianic2@gmail.com

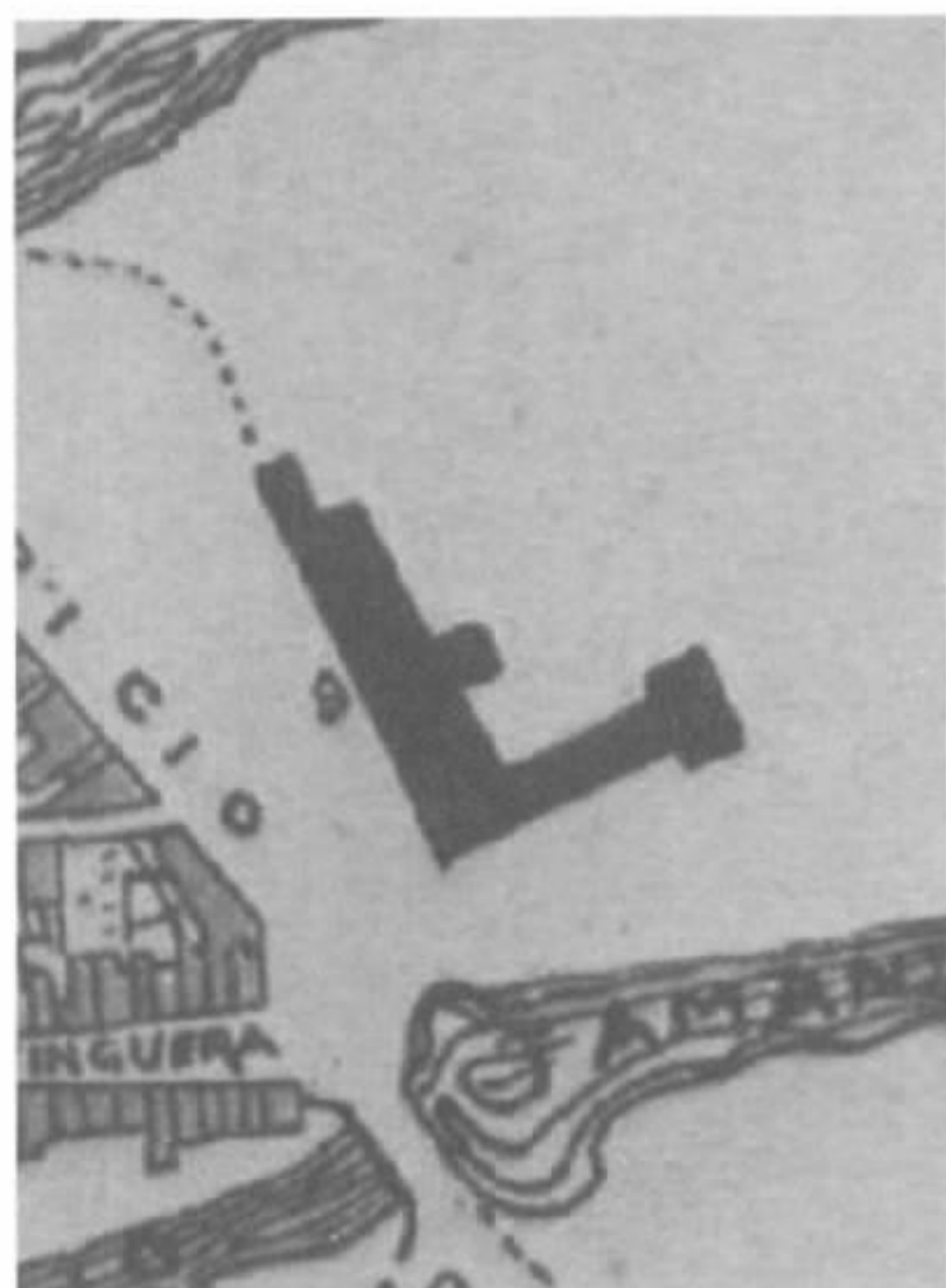
**** Arquiteta, restauradora. ornellaflandoli@uol.com.br



Fig.1 – Acesso dificultado à edificação – Ana Rita (2009)

Óbvio que São Paulo passou por significativas alterações espaciais, do primitivo núcleo habitacional do Pátio do Colégio, fundado pelos jesuítas no século XVI, até a pujante metrópole do século XXI. Mas nem sempre essas alterações foram acompanhadas de registros, documentos formais, que identificassem a autoria ou mesmo “os marcos temporais e urbanísticos característicos” e que tais, haja vista a desorganização de nossos arquivos.

Nossa primeira proposta, no entanto, foi tentar rastrear a edificação e as alterações, principalmente o aterramento do morro da Tabatinguera e a retificação dos rios Tietê e Tamanduateí, por meio de plantas da cidade de São Paulo, mas são imagens. E imagens ocupam espaço enorme em qualquer publicação. Optamos, portanto, por incluir nesse texto interdisciplinar, e escrito a várias mãos, as plantas desenhadas por nossos especialistas, que atestam o estado de conservação da edificação e identificam os “raios” construídos no decorrer de anos de ocupação, para abrigar os doentes, loucos e furiosos, homens e mulheres, haja vista a necessidade de se conhecer a fundo os problemas estruturais, a fim de elaborar projeto de restauro. (Fig.2 e 3)



1881



1897

Fig. 2 e 3 – Detalhes de plantas da cidade de São Paulo, em 1881 e 1897, mostrando a evolução do Hospício, em preto, ainda na antiga Rua do Hospício, atual Frederico Alvarenga. Fonte: <<http://www.arquiamicos.org.br>>.

A ponte de Tabatinguera – também chamada do Fonseca, a partir do século XVIII –, permitia atravessar o rio e ter acesso à área da chácara. Esse “Fonseca” seria um “cirurgião” licenciado – Domingos da Fonseca Leitão –, proprietário na vizinhança¹ da ponte.

As paredes já apresentavam problemas à época da venda da edificação para a Província, em 1859, e o porão, parcialmente habitável, é característico do projeto original, principalmente dos três primeiros blocos.

A localização da escritura de compra e venda da Chácara do Carmelo demandou muito tempo, devido à burocracia dos cartórios. Por essa escritura foi possível identificar os “lindeiros”, proprietários das chácaras vizinhas, uma vez que não foi localizado nenhum registro, desenho ou croqui da edificação original. A própria legislação camarista (Posturas Municipais) em São Paulo de Piratininga não implicava em obrigatoriedade na apresentação de “planta”, ou desenho, para autorizar a ereção de qualquer edificação.

Curiosamente, foi localizada planta da sede anterior, em edifício alugado, à rua São João, de autoria do alferes José Porfírio de Lima, propondo sua reforma. (Fig.5)

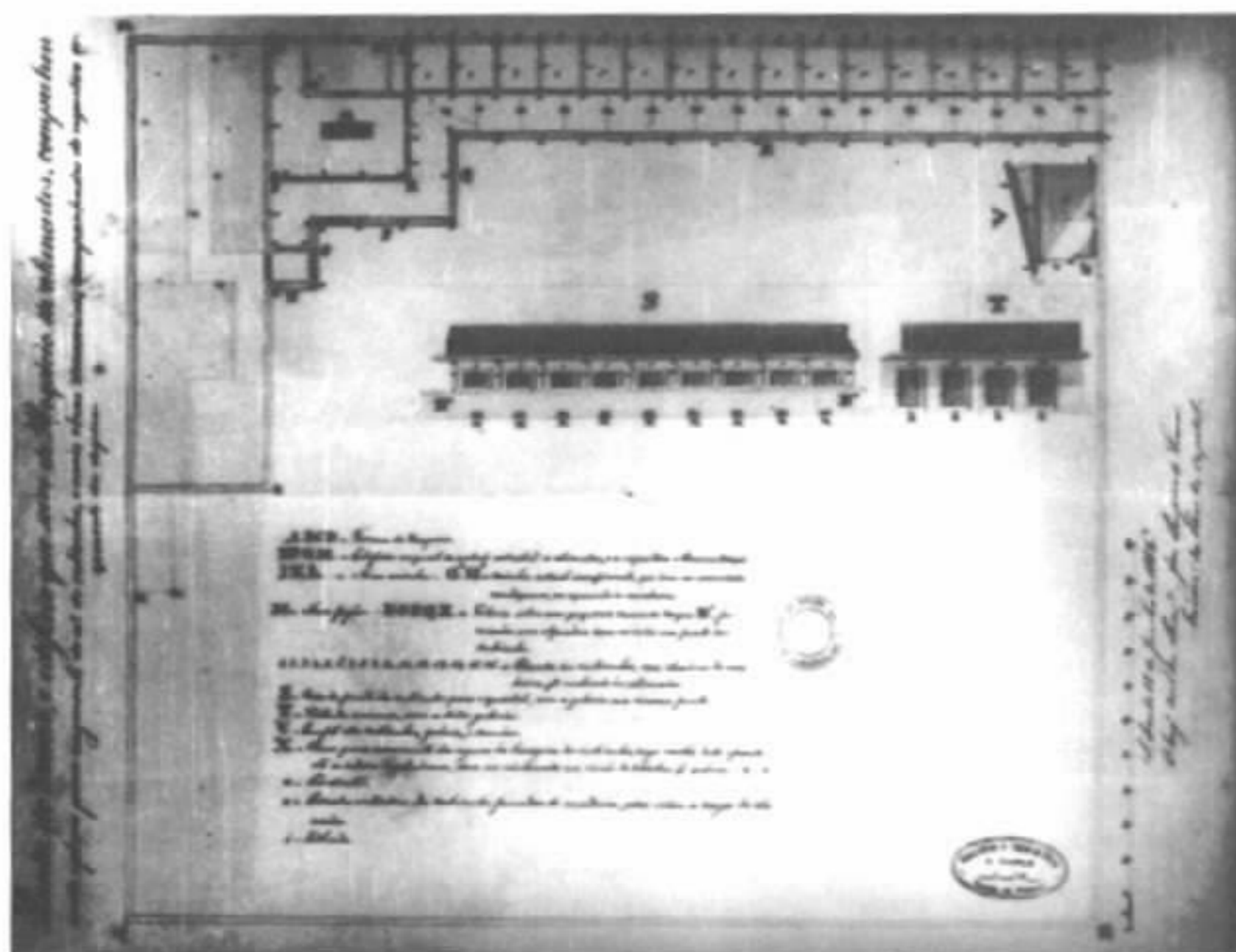


Fig. 5 Proposta de reforma, de 1856, da antiga e primeira sede provisória do hospício à rua São João
 Fonte – Arquivo Público do Estado de São Paulo

Com relação à chácara do Carmelo, comprada pelo governo provincial, é comprovado que o corpo principal da edificação é o mais antigo, por meio das plantas oficiais da cidade de São Paulo. Em dois pavimentos, ainda são visíveis partes dos elementos originais da chácara, como taipa, forros, assoalho, molduras de vãos, portas com bandeiras de vidros coloridos e vergas retas ou em arcos pleno etc., além de prováveis pinturas murais localizadas por ocasião de algumas decapagens nas paredes. (Fig.6)

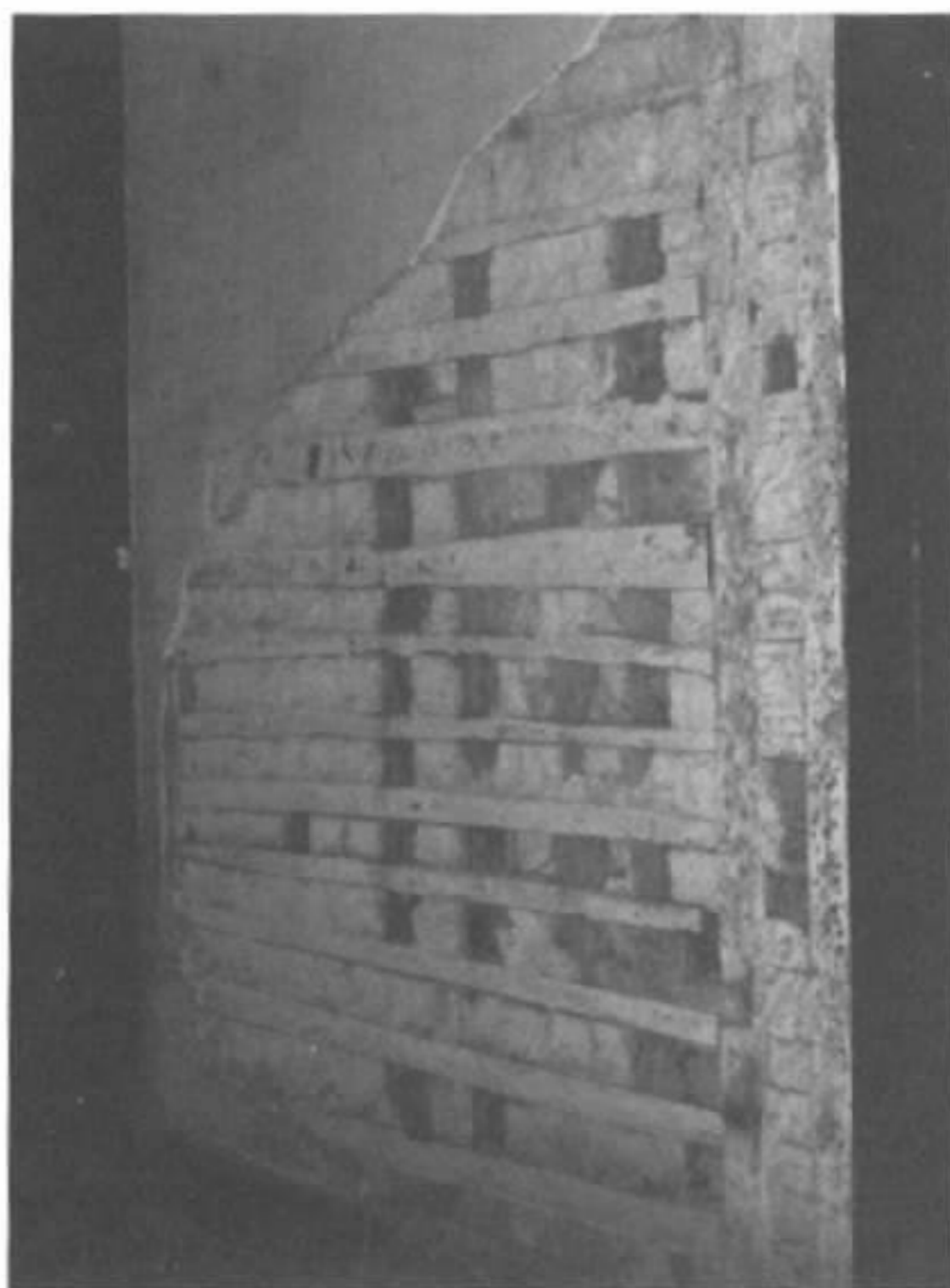


Fig. 6 Paredes com taipas – Ana Rita (2009)

Cada pavimento do bloco 1 mede cerca de 1.450 metros quadrados. Os blocos 2 e 3, com dois pavimentos, têm cada um 525 metros quadrados. O bloco 4, com um pavimento, contém apenas 285 metros quadrados.²

Há uma mistura de estilos – colonial e neoclássico – tendo em vista os diversos usos e períodos pelos quais passou a edificação.

Trajectoria da edificação

Século XIX

De hospício para abrigar alienados, até 1903, passou a ser almoxarifado da Secretaria de Justiça e Quartel da Guarda Cívica. Em 1916, com a retificação do rio Tamanduateí e a urbanização da várzea do Carmo, houve a possibilidade de novas perspectivas para a região.

A ocupação da edificação, pelo Exército Brasileiro, se dará até mais ou menos 1990, quando o batalhão é transferido para Osasco, em nova sede.

Optamos por usar a data de 1859, quando o Governo Provincial de São Paulo, na figura de José Joaquim Fernandes Torres, comprou a chácara por 30 contos de réis do então cônego dr. frei Joaquim do Monte Carmelo. Este posicionamento visava facilitar a busca de documentos em arquivos e demais centros de pesquisa, mesmo porque o cartório mais antigo de São Paulo data de 1796 e há menção da edificação original desde 1760. Mas a pesquisa não pôde ser feita em cartório, daí a opção por 1859.

Assim, em consulta ao Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, órgão responsável pela custódia da documentação produzida pela Câmara Municipal, foi constatado que a exigência de aprovação obrigatória de plantas das edificações se dará apenas em 1893, por meio da Lei nº 38, tornando praticamente impossível localizar a referência urbanística até esta data, somente o alinhamento das testadas dos lotes.

Lembramos que a edificação foi comprada pelo governo provincial, que também possuía um órgão responsável por construções e reformas. A procura em documentação provincial, custodiada pelo Arquivo Público do Estado de São Paulo, notadamente em ofícios e relatórios, foi infrutífera. Não foram localizados documentos arquitetônicos, apenas textuais, como orçamentos e que tais.³

Em relatório, o presidente da província Antônio Cândido da Rocha (1870) afirma que a Lei nº 29, de 7 de junho de 1868, autorizava levantar planta e orçamento para um “novo” hospício... provavelmente o do Juquery. Por esse documento foi possível verificar a falta de recursos para manutenção do incipiente hospício, que já ocupava duas sedes improvisadas e reformadas em pouco mais de 20 anos, e a demora em se construir um novo, distante do centro urbano e com infraestrutura necessária para atender à demanda e aos novos protocolos da medicina moderna. O Juquery será realidade apenas em 1903.

O hospício de alienados

Para entender a instalação do primeiro hospício provisório da província temos de voltar à Constituição Imperial de 1824, preocupada com questões de higiene e sanitarismo, visando evitar as doenças que grassavam em áreas sem qualquer sistema de captação e esgoto.

A importância do hospício pode ser verificada por meio de dezenas de ofícios, preservados no Arquivo Público do Estado, consultados à exaustão, e que atestam o fato de ele ser o segundo próprio provincial na cidade de São Paulo, além do Teatro São José (Ofício de 19 de junho de 1874 – APESP)

A legislação imperial de 1º de outubro de 1828, portanto, estabeleceu comissões que deveriam visitar regularmente as prisões e apontar aquelas que não estivessem de acordo com a lei, sugerindo novas obras e/ou lugares mais bem preparados para acolherem criminosos. O fato é que não apenas criminosos eram levados para a cadeia, mas também todo tipo de alienados, loucos furiosos, doentes etc.

Através dos tempos, observamos inúmeras denominações a essa patologia, desde os “possuídos por demônios” até expressões legais como “sandeus”, “furiosos”, “desmemoriados”,⁴ ou então “loucos de todo gênero”, “alienados”, “insanos” etc. Como a periculosidade do louco implicava em sua segregação, havia a necessidade de locais específicos para esse acolhimento.

Com a Lei nº 12, de 8 de setembro de 1848, o Governo Provincial foi autorizado a providenciar a elaboração de plantas e orçamento visando a instalação de um hospício.

A situação era tão grave que o governo solicitou à Santa Casa de Misericórdia que abrigasse e tratasse esses doentes, mas ela se recusou e, em

1852, surgiu o primeiro Hospício de Alienados na rua São João, próxima à avenida Ipiranga, com rua Aurora, em prédio de propriedade de Felizardo Antônio Cavalheiro e Silva, alugado por nove anos, a 360 réis anuais. Não localizamos as plantas de instalação, apenas a proposta de reforma já citada.

Os relatos de constantes rebeliões, em pleno centro da cidade, determinam a colocação de grades e janelas para evitar fugas e vandalismo. Como o espaço desta edificação era restrito e a demanda continuava a crescer, a Província resolve comprar a chácara do cônego Monte Carmelo, na várzea do Carmo, e ali instalar o hospício.⁵

Provavelmente os documentos iconográficos, produzidos por engenheiros e arquitetos do Império Brasileiro, que retratam as alterações arquitetônicas desta edificação, tenham se perdido no emaranhado de registros de obras públicas, adormecidos em algum arquivo público ou privado.

Afonso d'Escragnolle Taunay relata que, em mais de dois séculos, não há registro cartográfico da vila. Havia uma tentativa de elaboração de um plano topográfico, no governo do conde de Sarzedas (1792), documento esse jamais encontrado. A primeira planta confiável foi elaborada por Rufino José Felizardo e Costa, em 1810, e mostra o primitivo núcleo habitacional com pouco mais de 20 mil habitantes.⁶

Instalado o hospício na nova sede, o então diretor Frederico Alvarenga solicita alterações significativas para melhorar o aspecto ruinoso do sobrado, ampliação dos “raios” para abrigar e separar homens de mulheres, loucos furiosos de loucos pacíficos; solicita o aterramento do morro da Tabatinguera para ampliação da edificação e aproveitamento para hortas, jardins, construção de mictórios etc. Em seus relatórios é possível verificar as dificuldades enfrentadas por ele e seus funcionários para atendimento aos doentes.

Já em 1870, Alvarenga questionava o espaço dedicado ao tratamento dos alienados:

Este edifício, porém, construído em um lugar baixo, junto, por um lado, de uma montanha, cujas infiltrações o tornam excessivamente úmido, e, por outro lado, da várzea do rio Tamanduateí, que, principalmente na estação chuvosa, aumenta consideravelmente o volume de suas águas, é reconhecidamente insalubre, e não oferece uma só das condições higiênicas recomendadas para estabelecimentos desta ordem.

Demais foi, esse prédio, desde os seus princípios, tão mal construído, são tão fracos os seus alicerces, tão inconstantes as suas paredes e de tão má qualidade o seu madeiramento que, sendo ainda novo, acha-se arruinado, por tal modo que será necessário demoli-lo todo, e construí-lo desde as suas bases.⁷

O estado de ruína da casa é apontado em dois relatórios – 31/12/1868 e 31/12/1869. A verba destinada pela Assembleia, de R\$ 5:200\$000 para reparos, era pouca e o administrador – Frederico Alvarenga – solicita obras emergenciais.⁸

O edifício sofreu grandes reformas em 1871 e, em 1873, com as intervenções realizadas no rio Tamanduateí, ganhou um espaçoso largo.

Visando melhor acolher os alienados, as alas laterais foram construídas no final do século XIX, mais precisamente de 1871 em diante, conforme os relatórios do diretor. Diversos autores relatam que os blocos subsequentes, em alvenaria de tijolos, tenham sido erguidos entre 1880 e inícios do século XX, haja vista a falta de documentação relativa a essas alterações e ao uso misto de técnicas de construção.

Ofício do diretor Alvarenga (22/03/1886) pede para trocar 22 janelas gradeadas em madeira por gradeamento em ferro, nova porta para o pátio dos fundos para limpeza e pequenos compartimentos para mictórios. Essas obras foram começadas pelo engenheiro Luiz Biancchi Bertholdi e continuadas por Carlos Daniel Rath, da Repartição de Obras Públicas. Também solicita providências, em 1888, no sentido de que o extremo do norte do primitivo edifício se comunique com o novo “raio” para homens.

Segundo diversos autores, o Hospício dos Alienados funcionou na edificação da rua Frederico Alvarenga até meados de 1903. Não foram encontrados registros nesta data, nem o traslado dos internos para o Juquery, inaugurado em 1898.

Século XX

Com a transferência dos alienados para o Juquery, em 1906 [sic], foi o edifício entregue à Secretaria da Justiça, que o aproveitou para aquartelar a Guarda Cívica; o almoxarifado; oficinas de alfaiates... “É atualmente (1912) um magnífico quartel com todas as acomodações indispensáveis.”⁹

Em 1905/06 a edificação passa a abrigar a Guarda Cívica, que é confundida com a Guarda Nacional, criada por d. Pedro I, em 1822. Estabelecida em São Paulo, por volta do final do século XIX, com a República, serão vários os batalhões na capital e no interior do Estado. Na capital, o 6º Batalhão estava sediado no antigo prédio do hospício, na várzea do Carmo.

Em 1930 tornou-se quartel da Força Pública. Composta pelo Corpo Policial Permanente, pelo Corpo de Urbanos e pela Companhia de Bombeiros, tinha comandos isolados.¹⁰ O golpe militar de 1964 transformaria a Força Pública em corporação submissa ao Ministro do Exército, quando é instalada, primeiramente, a 7ª Companhia de Guardas e, depois, o 2º Batalhão de Guardas [BG].

Em 1970, com a fusão da Força Pública e da Guarda Civil, surge a Polícia Militar, com a atribuição de policiamento ostensivo.

Nesse período são feitas várias alterações na edificação, principalmente para servir de alojamento a soldados e oficiais, cantinas, barbearia etc. até 1992, quando são transferidos para Osasco.

Obras em 1980: troca do piso da cozinha e viga de respaldo das paredes; substituição do piso de madeira da sala de refeição dos oficiais por piso cerâmico. O forro (saia e camisa) foi substituído por tábuas 'macho e fêmea'; tesouras do telhado substituídas; pintura na fachada em látex.

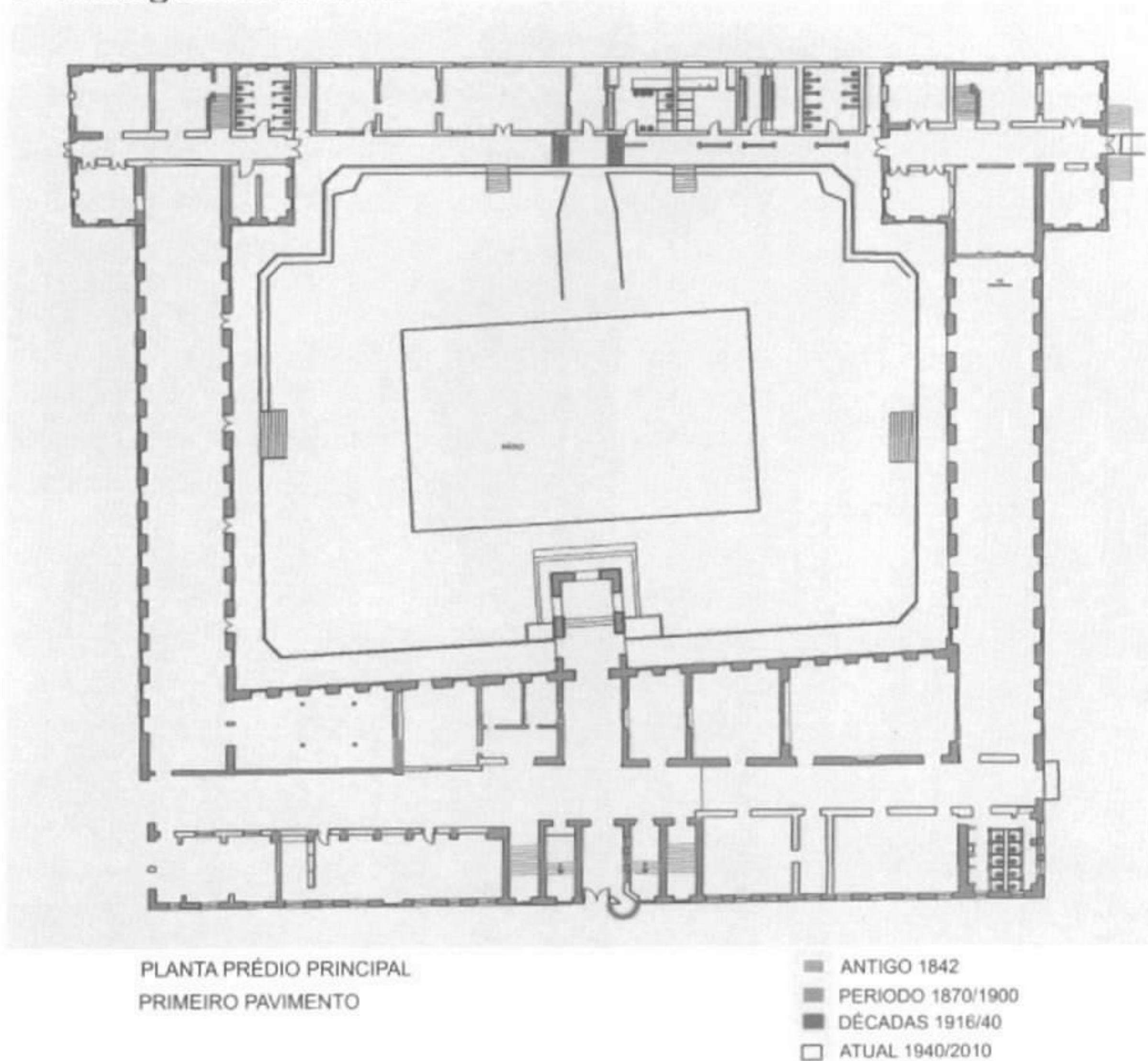
Obras em 1981: O Departamento de Obras Públicas (DOP) executa treliças metálicas de sustentação do telhado; todo o piso térreo de caco cerâmico por pedra mineira; foi retirado o piso de separação em vigas de madeira (originais do banheiro) e substituídos por laje de tijolo furado sobre vigas pré-moldadas de concreto.¹¹

Em ofício de 6 de maio de 1985 o comandante do II Batalhão de Guardas pede restauro de parede interna no local ocupado pelo auditório/cinema da unidade [parede de taipa] do anfiteatro do edifício, que sofreu recalque devido à deterioração de esteios e padieiras. O Exército deveria deixar o imóvel, àquela época, transferindo o II BG para Osasco. O uso, como quartel, exigiu a construção de inúmeros anexos, descaracterizando o edifício e comprometendo o uso público da quadra, com projeto de urbanização da Várzea do Carmo, em 1916, de Bouvard.¹²

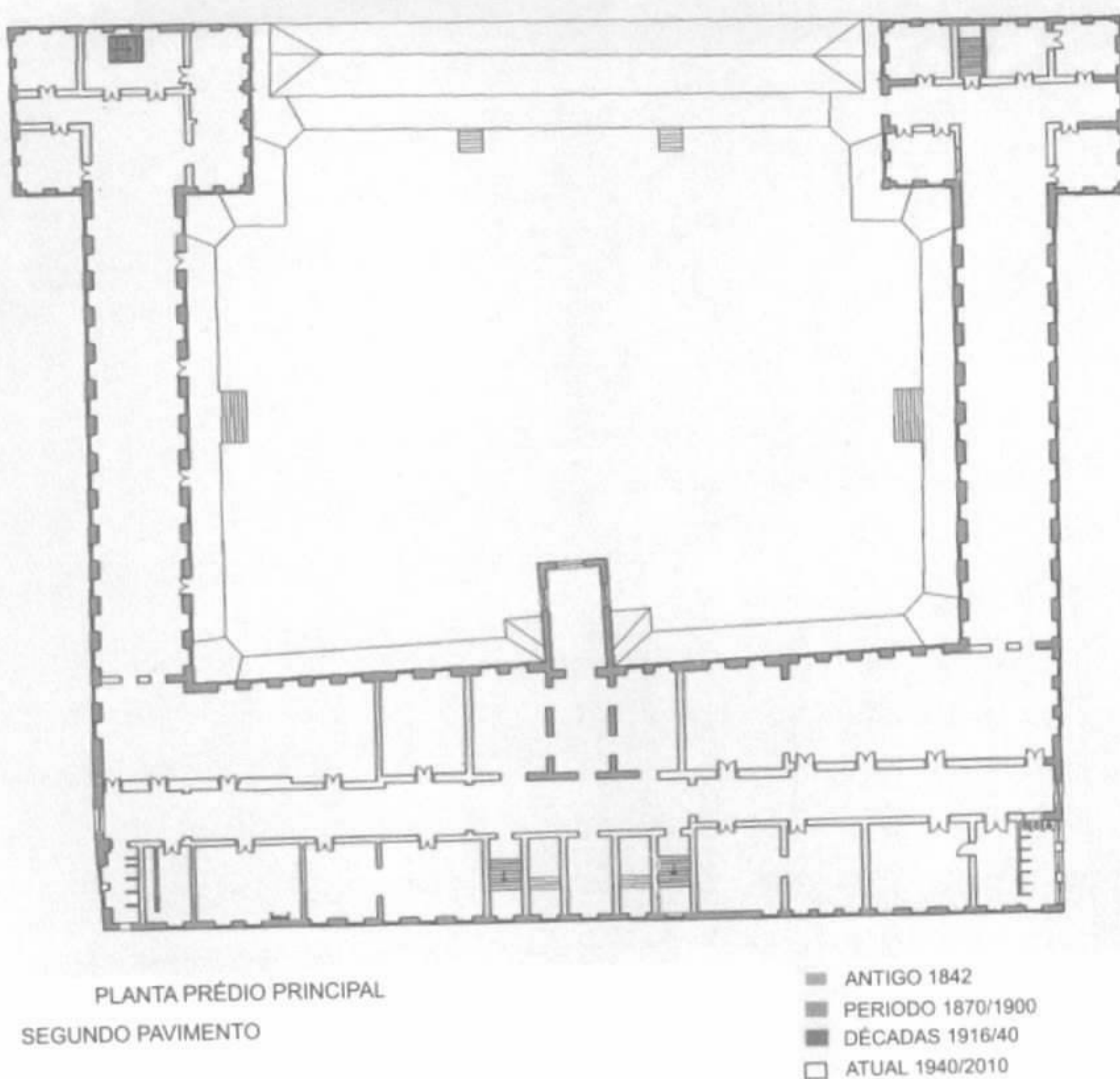
Não localizamos documentos que atestem a transferência da responsabilidade dominial da Província para a União e, depois, novamente para o Estado de São Paulo, haja vista que em 1995 o local passa a pertencer ao III Batalhão da Polícia de Choque do Estado de São Paulo.

Ofício da Procuradoria Geral do Estado, de 8 de maio de 2002, fala sobre a transferência de administração deste imóvel para o Governo do Estado, para a Secretaria de Segurança Pública, e a urgência de algumas obras após perícia efetuada por engenheiros militares. Orçadas em cinco milhões de reais, as obras ficaram apenas no papel.

Cronologia construtiva



Planta 1 – Primeiro Pavimento

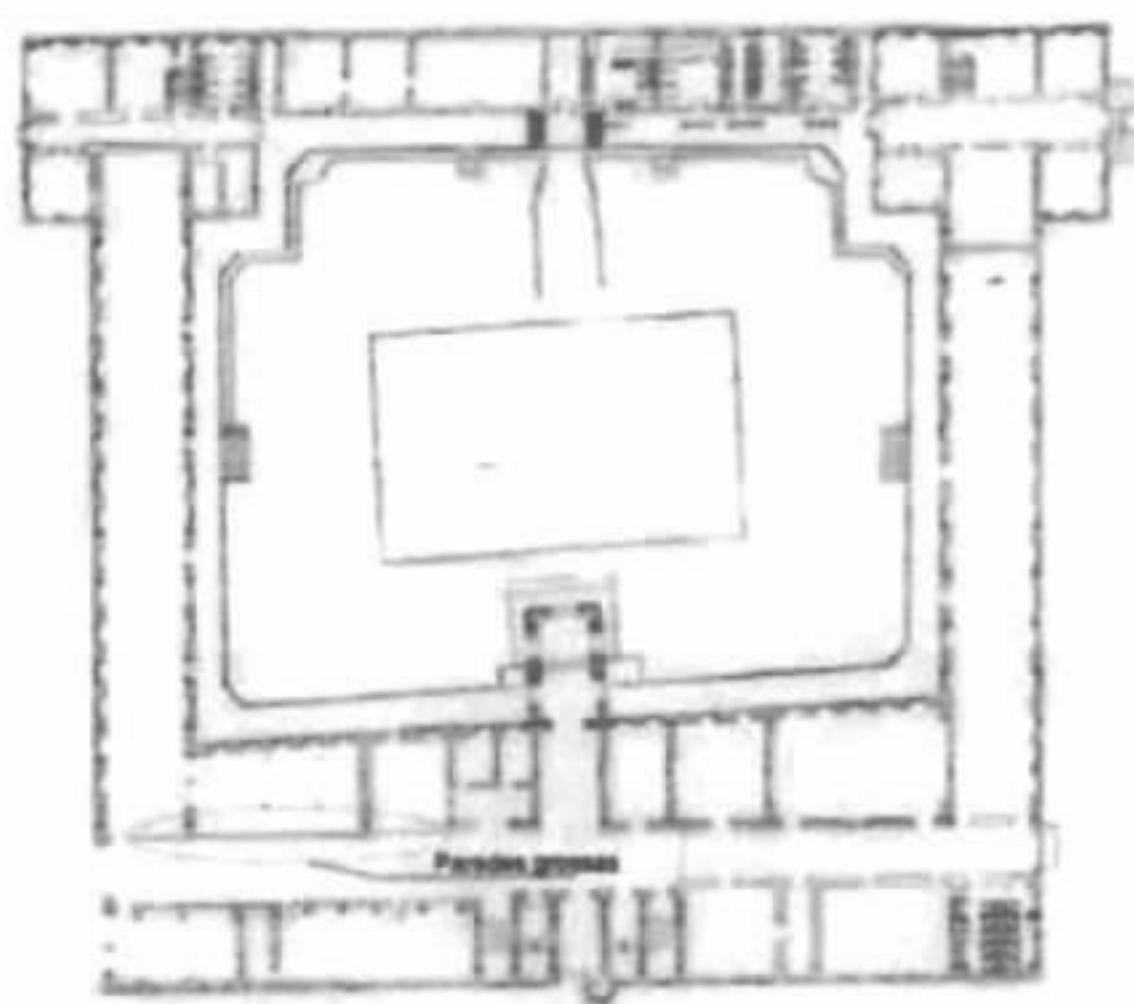


Planta 2 – Segundo Pavimento

As plantas acima foram executadas a partir de informações colhidas em pesquisa histórica e em visitas à edificação. Como apontado pela pesquisa histórica, e em conjunto com levantamento *in loco*, pode-se observar algumas etapas, apesar da dificuldade em mapear vãos, divisórias e aberturas em todas as fases da construção. O acesso à edificação era limitado, por questão de segurança, haja vista o estado de ruína em que se encontrava.

Segundo o levantamento histórico, foi possível observar que, na primeira grande reforma, houve a necessidade de reforço estrutural (executado com alvenaria de tijolos) devido ao estado avançado de degradação da taipa.

Foram mapeadas, na planta de cronologia construtiva, as paredes grossas que têm como característica principal serem as mais antigas. Mapeadas, apenas, as que a pesquisa histórica apontou, baseada em relatórios do administrador, mas é provável que outras sejam anteriores ao final do século XIX.



Planta 3 – Paredes grossas

Parede de taipa foi encontrada no 2º pavimento. Curiosamente, pelo processo de tombamento formalizado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), o bloco 1 é o mais antigo.¹³ E essa parede está no bloco 3. Como a verba para reparos era pequena, provavelmente os empreiteiros precisavam construir utilizando taipas e tijolos.

Os ambientes da edificação foram numerados. Estão identificados, também, os tipos de pisos, forros, esquadrias, material construtivo, itens decorativos, os diferentes tipos de materiais utilizados, seu estado de conservação e patologias. Esse material deverá servir para um novo artigo. A seguir, alguns exemplos fotográficos do levantamento arquitetônico, visando restaurar a edificação.



Foto nº 1 – Fachada

Apresenta desprendimento de argamassa; janelas com vidros ausentes, vidros quebrados, gradil decorado nas janelas; vegetação sobre fachada; manchas de umidade; alvenaria de tijolos; sujeira em geral.



Foto nº 2 – Prospecções arquitetônicas
Sistema construtivo; taipa encontrada no 2º pavimento

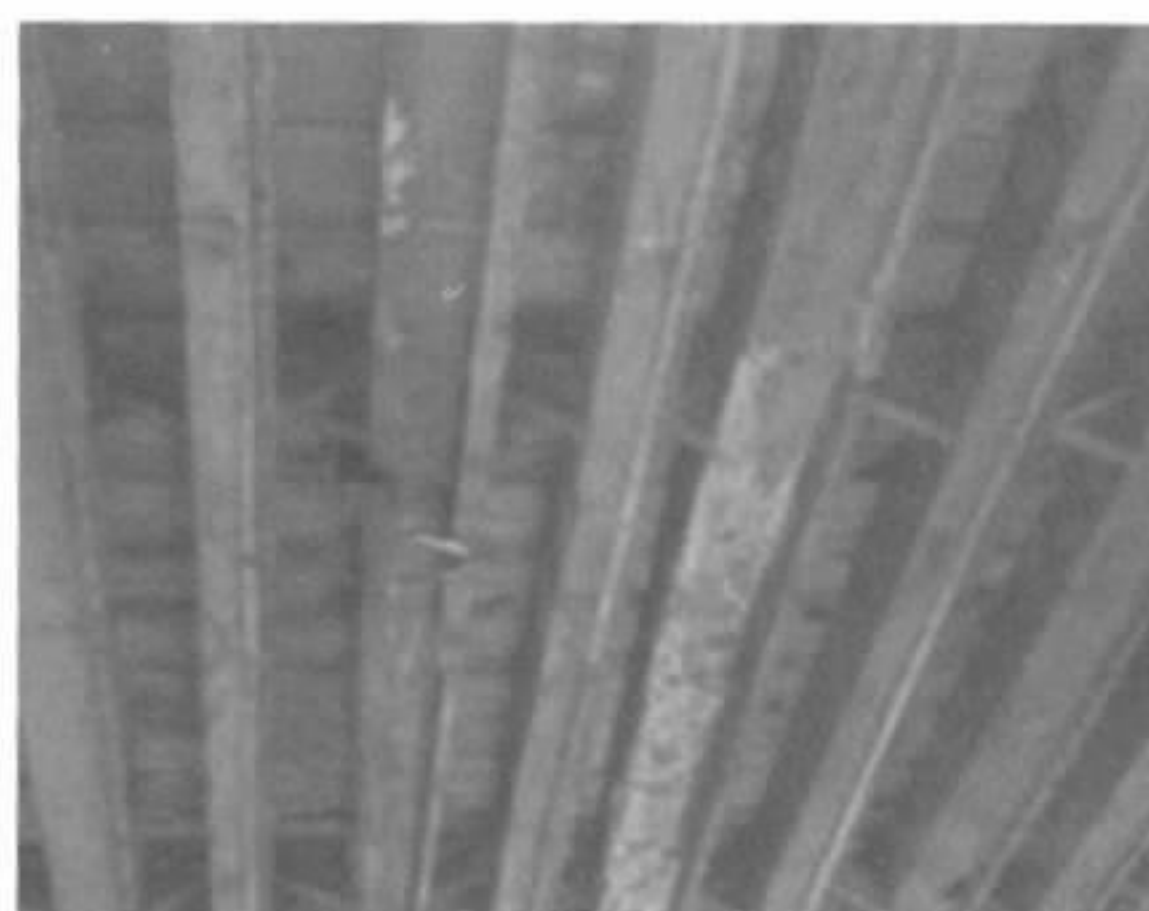
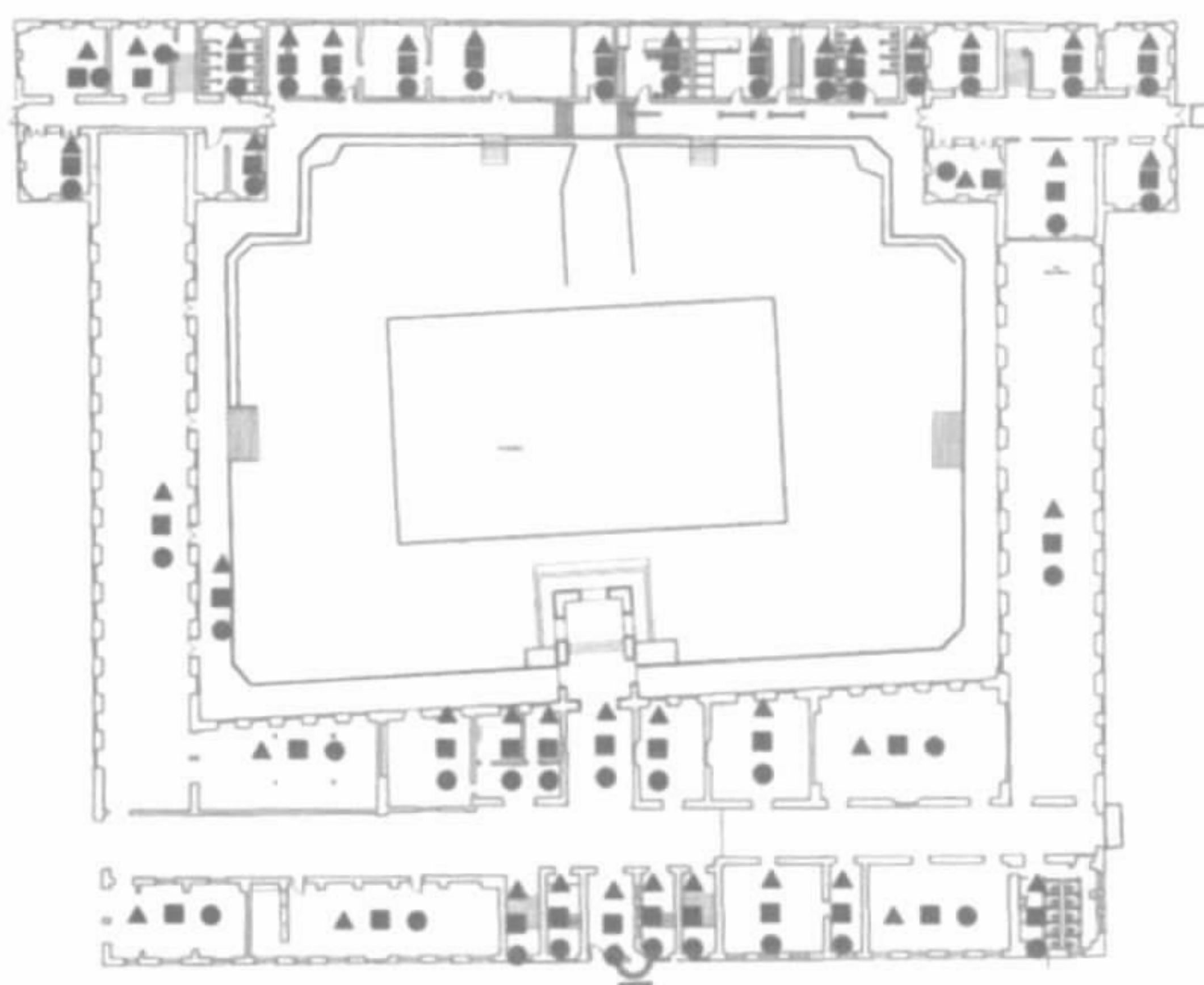


Foto nº 3 – Sistema construtivo
Madeiramento estrutural do piso do segundo pavimento e forro do primeiro pavimento

Estado de conservação

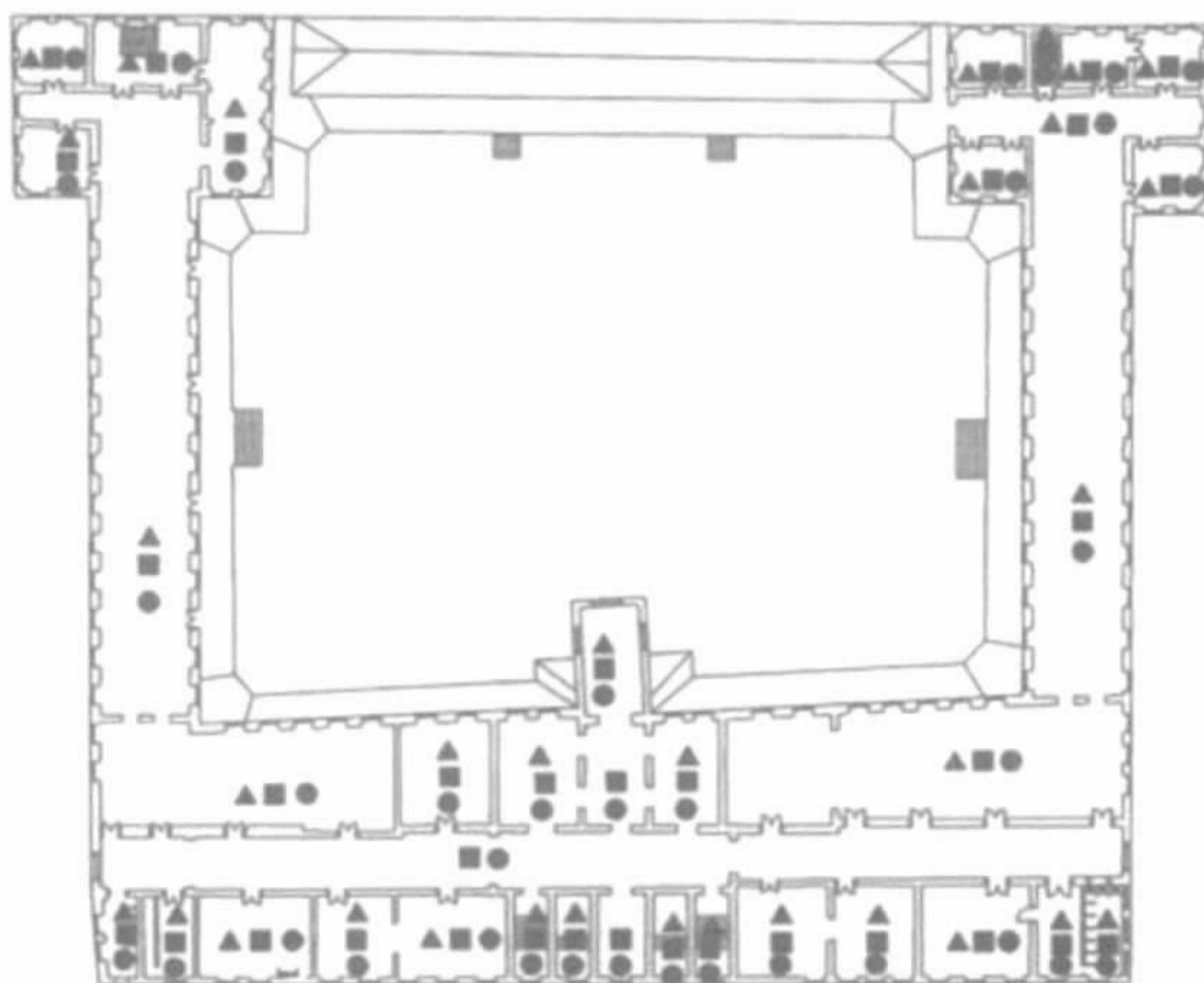


PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

	BOM	REGULAR	MAU
PISO	△	▲	▲
FORRO	□	◻	■
PAREDE	○	◐	●

Planta 4 – Estado de Conservação – Primeiro Pavimento



PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

	BOM	REGULAR	MAU
PISO	△	▲	▲
FORRO	□	◻	■
PAREDE	○	◐	●

Planta 5 – Estado de Conservação – Segundo Pavimento

As plantas acima denotam o estado total de abandono da edificação. As patologias encontradas são diversas. Dentre elas podemos citar: sujeidade em todo o conjunto; danos causados por intempéries, como ação de vento

e chuva; ações humanas, como depósito de lixo; fezes de animais e insetos. Diversos ambientes apresentam descascamento de pinturas e desprendimento de argamassa.

“Estufamentos” da pintura e do reboco são constantes, muitos deles causados por grandes quantidades de umidade. No primeiro diagnóstico foram constatadas perdas significativas de vidros, madeiramento de janelas, portas, estruturas, forros, pisos, elétrica e instalações hidrossanitárias.

O ataque, por insetos xilófagos, está caracterizado por patologia bastante antiga, devido à grande quantidade de umidade existente no local. Anteriormente, o grau de umidade era ainda maior, devido às constantes inundações do rio Tamanduateí, segundo a pesquisa histórica. O ataque, severo, comprometeu madeiramento de pisos, forros, estruturas, janelas, portas etc.

Outra patologia, que atesta a abusiva quantidade de umidade e calor, é a “eflorescência”, que se constitui de matéria pulverulenta, ou crosta, substância sólida por meio da transformação de certos sais. Essa patologia também foi encontrada na edificação.

Não somente a ausência de cobertura da edificação, mas também ausências de portas, janelas e vidros comprometeram a sua “estanqueidade”.

Quanto aos materiais relativos aos pisos, encontrados em alguns pavimentos, são de revestimento cerâmico novo, se for considerada a idade da edificação. Há vestígios de rodapé, em ladrilho hidráulico, cobertos com tinta, o que impediu a identificação dos materiais com absoluta certeza, podendo ser encontrado de argamassa a madeira. O rodapé do alpendre, por exemplo, é passível de recuperação.

Foram encontradas algumas esquadrias tipo basculante, em ferro, tipologia mais recente que as originais em madeira. Em relação às janelas maiores, após análise *in loco* e em material fotográfico, são compostas, em uma parte, de duas folhas (tipo guilhotina) com madeira e vidro e, em outra parte, de abrir pelo lado interno do ambiente, em duas folhas. (Fig.7)



Fig.7 – Arcos e esquadrias ao fundo. Ana Rita (2009)

O gradil foi colocado pelo lado externo às janelas e decorado em ferro, aparecendo também nas bandeiras das portas com verga reta e arco pleno. Em alguns vãos em arco são encontrados consoles sobre ombreiras, com pequenos ornamentos (frisos).

Pinturas também foram identificadas, em prospecção e “decapagem” nas paredes.

Conclusão

Infelizmente, vivemos em um país que não dá muito valor ao seu patrimônio, seja histórico, cultural etc., deixando que edificações remanescentes do período colonial brasileiro, como é o caso do objeto deste artigo, deteriorarem e percam suas referências.

Há relatos da edificação original no século XVIII, por meio do I Recenseamento feito na Província de São Paulo pelo “Morgado de Mateus” – Luis Antonio de Sousa Botelho Mourão – capitão-general que governou a Província de 1765 a 1775.

Para que uma edificação sobreviva tanto, apesar da insalubridade, da proximidade do rio Tamanduateí, das alterações estruturais, intervenções para usos diversos, aterramentos etc, nos leva a pensar o quanto poderia ter

sido preservado se a visão de patrimônio fosse mais abrangente e resultado de política séria.

De moradia – chácara, recanto aprazível etc – a instituição para asilar alienados de todo o tipo, até o final do século XIX, essa edificação foi sofrendo todo tipo de intervenção. Apesar disso – dos ataques de insetos xilófagos em todo o madeiramento, de a construção conter tijolos e taipa, da inadequação para os usos descritos acima – continua em pé. “Definitivamente, o primeiro grande passo para a modernização das estruturas hospitalares na cidade de São Paulo foi a adoção de um novo método de construir. Não há dúvida de que a alvenaria autoportante de tijolos foi crucial para a melhoria geral do padrão das edificações da cidade.”¹⁴

A ideia de patrimônio cultural, que pressupõe relação com o passado e a tradição, aparece no âmbito da modernidade, pós-Revolução Francesa. Com o monumento histórico e artístico, o conceito moderno de tempo, linear e irreversível, não pode mais ser revivido, mas apenas conhecido através da erudição histórica ou fruída da sensibilidade artística. O iluminismo “racionaliza” a tradição e estabelece a imagem do monumento histórico como objeto do saber, como percepção do passado.

O reconhecimento do seu valor, após estudo e registro, deveria levar à sua preservação parcial ou integral. Preservar o equilíbrio da paisagem, o lote, a edificação, a infraestrutura, a linguagem urbana, os usos e o perfil histórico.

Mas tal não acontece com a edificação objeto deste artigo. Ela apenas permanece. Alterada, desprovida de identidade, maltratada, esquecida e degradada. Esperando.

NOTAS

1. DICK, Maria Vicentina. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo: 1554-1897*. Ed. Annablume, SP, 1997.
2. Processo nº 42.962/02, do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).

3. Por esse valioso documento, ou seja, a escritura pública lavrada por ocasião da compra da chácara do Carmelo, pelo Governo Provincial, é possível verificar que "era um grande sobrado e terrenos cercados em parte pelo rio Tamanduateí e em parte do lado com a chácara de Dona Maria Joanna da Luz,..." e o mais importante, "pelo lado da ladeira do Tabatinguera com diversas propriedades que aí existem, como tudo consta da Escritura que lhe foi entregue pela troca que desta fora o doutor João Crispiniano Soares o que entregara por parte desta Escritura, cuja chácara assim passou venda _____".

João Crispiniano Soares (nascido em Guarulhos, então parte da cidade de São Paulo, aos 24 de julho de 1809; morreu em São Paulo, aos 15 de agosto de 1876), foi jurista (formado pela Faculdade de Direito de São Paulo) e político brasileiro. Presidente da Câmara, entre 1838 e 1847, foi também presidente da Província, de 1864 a 1865. Pela escritura de compra e venda podemos supor que o antigo proprietário teria sido o próprio conselheiro Crispiniano, o que já poderia ser objeto de outra pesquisa histórica. E de dona Maria Joanna da Luz, a Província desapropria sua chácara visando ampliar o Hospício de Alienados, segundo ofício datado de 11 de junho de 1873.

4. ORDENAÇÕES FILIPINAS. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. v. 3. Edição fac-símile do Código Philippino ou *Ordenações e Leis do Reino de Portugal*, 14. ed. Rio de Janeiro: Typ. do Instituto Philomathico, 1870.
5. Escritura de venda que faz o Cônego Joaquim dos Santos Carmelo à Fazenda Provincial de uma chácara no Tabatinguera pela quantia de trinta contos de Réis, pelo prazo de três anos, a contar do primeiro de janeiro futuro, como abaixo se declara.

Doc 1

1ºT

2 b I

Borba ?

14.5.53

t - x

3.6.8

Borba ?

26.5.69

Saibam quantos este público Instrumento de Escritura de venda virem que, no ano do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil oitocentos e cinquenta anos, vinte e cinco dias do mês de novembro do dito ano, nesta Imperial cidade de São Paulo, em meu Cartório compareceram o Cônego Joaquim do Monte Carmelo, como vendedor, e o Doutor Francisco José de Azevedo Júnior, Procurador Fiscal Provincial, por parte da Fazenda Provincial como compradora, pessoas reconhecidas de mim, Tabelião, pelas próprias, de que dou fé, pelo vendedor me foi dito, perante as testemunhas adiante nomeadas e assinadas, que ele é senhor possuidor de uma chácara sita nesta Cidade no lugar denominado Tabatinguera, o qual consta de um grande sobrado e terrenos cercados em parte pelo rio Tamanduateí e em parte, do lado, com a chácara de Dona Maria Joanna da Luz, pelo lado da ladeira do Tabatinguera, com diversas propriedades que aí existem, como tudo consta da Escritura que lhe foi entregue pela troca que desta fora o Doutor João Crispiniano Soares o que entregara por parte desta Escritura, cuja chácara assim passou venda _____ o desembargador vendia, como de fato vendera, soma a Fazenda Provincial pela quantia de trinta contos de Réis, a prazos de um, dois e três anos, a contar de primeiro de janeiro próximo futuro, em letras de dez contos de Réis cada uma e com a forma de seis por cento ao ano, desde a data das mesmas, concedendo a parte do seu prédio sobrado na Rua da Esperança, necessário para o novo Theatro a cargo do

Capitão Quartim (?) não só para o assentamento do Edifício como também para a rua, na forma do plano atual adotado pelo Excelentíssimo Governo, e além disto obrigando-se a fornecer a mobília para o Seminário dos Educandos, que se estabelecera na mesma chácara _____ com colchões e travesseiros, e louça para uso, em relação ao número atual dos Educandos, e também a mobília decente para a sala da _____ tu tudo na forma de sua proposta, despacho do Excelentíssimo Presidente desta Província de vinte e cinco de novembro do corrente ano, e Ofício do Inspetor do Tesouro Provincial número duzentos e setenta e seis de onze de novembro do corrente ano, dirigido ao mesmo excelentíssimo presidente da Província, sendo paga a siza e mais despesas em partes iguais entre eles, vendedor e comprador. E pelo Doutor Procurador Fiscal Provincial, dito Francisco José de Azevedo Júnior foi dito que aceitava a venda, citadas as condições acima referidas. E de como assim acharam, outorgaram, me pediram aí lavrar a presente nesta data, que me foi distribuída pelo Coletor da distribuição que me foi apresentado, como conhecimento da siza, e são as seguintes _____ Escritura de venda que faz o Reverendo Cônego Joaquim do Monte Carmelo à Fazenda Provincial de uma chácara sita no Tabatinguera pela quantia de trinta contos de Réis pelo prazo de três anos a contar do primeiro de janeiro próximo futuro em diante, paga a taxa por ambas as partes, e com as condições que ainda se declarara. São Paulo, vinte cinco de novembro de mil oitocentos e cinquenta e nove. Moreira. Coletoria do Distrito da Cidade de São Paulo. Ano financeiro de mil oitocentos e trinta e nove a mil oitocentos e sessenta. A folhas vinte e nove do Livro da Receita fica lançada a quantia de um conto e oitocentos mil Réis que pagou o Senhor Doutor Procurador Fiscal Francisco José de Azevedo Júnior nos vinte cinco de novembro do dito ano de Siza correspondente a seis _____ contos, importância por que comprou para a Fazenda Provincial uma chácara sita no Tabatinguera Reverendo Cônego Joaquim do Monte Carmelo, sendo pago a competente Siza entre ambos. O Coletor Manoel Joaquim do _____ O Escrivão Antonio Alves da Cruz Em consequência de cuja distribuição e siza lavrou a presente que, sendo elas lida aceitaram e assinaram com as testemunhas Jerônimo Nunes Munhos e o Capitão Reginaldo Antonio da Cunha, reconhecido o escrivão Emilio José Álvares Tabetião que o escrevi

Joaquim do Monte Carmelo Francisco José de Azevedo Júnior

Jerônimo Nunes Munhos Reginaldo Antonio da Cunha

6. CINTRA, J. P. A primeira planta cartográfica da cidade de São Paulo. Boletim de Ciências Geodésicas, v. 16, p. 332-346, Paraná, 2010.
7. Relatório apresentado à Assembleia Legislativa Provincial de S. Paulo pelo presidente da Província, o exmo. sr. dr. Antonio Candido da Rocha, no dia 2 de fevereiro de 1870. S. Paulo, Typ. Americana, 1870. p.35
8. "reedificação a tijolos de paredes externas que sustentarão o grande peso do teto pelo apodrecimento das madeiras;
 - construção de alguns pilares de tijolos em outras paredes internas que sustentarão o andar superior;
 - abertura de portas e janelas para arejar o térreo;
 - nova subdivisão do térreo, construindo as prisões com paredes de tijolos forradas de tábuas, tendo todas elas uma janela ou seteira, que as tornem claras e ventiladas;
 - reforma completa do "soalho" do térreo;
 - construção de um "lanço" ou puxado ao sul do edifício para prisões fortes (loucos furiosos);
 - demolição de dois pequenos puxados que servem de cozinha, depósito e a construção de outro grande para o mesmo fim ao lado norte do edifício;
 - construção de muros de tijolos aos lados do edifício para servirem de divisas das propriedades vizinhas;
 - fecho de área para servir de jardim;

- mudança da porta de entrada para o centro do edifício ao lado do poente, que será a parte principal do hospício;
 - rebocamento, caiação e pintura de toda a casa.”
9. BUENO, Beatriz Picolotto. Produção do espaço urbano colonial pela iniciativa privada: Metodologia de estudo com base na Décima Urbana de SP, em 1809. I Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica. In: Revista Ceurban nº 7, 2007. O termo “lanço” significava “*extensão do pano de um muro, de uma parede, de uma fachada...*” segundo Antenor Nascentes no seu *Dicionário da Língua Portuguesa*. Poderia ser entendido como acréscimo de um cômodo ou extensão de fachada. O lanço seria o módulo que serviria de orientação na atribuição de valor aos imóveis. “Sendo a São Paulo colonial uma cidade predominantemente de taipa de pilão, talvez o “lanço” correspondesse a dois taipais, totalizando 4,40 m, uma vez que o taipal media uma braça (i.e. 2,20 m).”
 10. CAMPOS, Ten. cel. Pedro Dias de. A Força Pública do Estado de São Paulo. SP, 1912
 11. ANDRADE, Euclides; CÂMARA, Hely F. da. A Força Pública de São Paulo: esboço histórico – 1831-1931. SP, 1931.
 12. Processo nº 21.571/81, do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).
 13. Processo nº 21.571/81, do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).
 14. CAMPOS, Eudes. Hospitais Paulistanos: do século XVI ao XIX. Informativo Arquivo Histórico de São Paulo, 6 (29), abr/jun. 2011.

O Museu do Marajó entre pajelança e memórias

Karla de Oliveira*

Luiz C. Borges**

Recebido em 04/06/2012
Aprovado em 25/07/2012

Resumo

O Museu do Marajó Pe. Giovanni Gallo localiza-se na cidade de Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó. Possui um expressivo acervo de peças representativas da cultura local, dentre as quais destaca-se a coleção de pajelança cabocla. A pajelança possui um sistema de crenças e de ritualidade em que se mesclam elementos das culturas indígena e africana, além do catolicismo popular. Na atualidade, é possível observar, com relação a este sistema mágico-curativo, anteriormente tão arraigado na sociedade marajoara, uma prática social e política de não-identificação, o que, culturalmente, pode ser percebido como resultado de modificações ocorridas naquela sociedade. Este trabalho se propõe a fazer, a partir da coleção citada, uma análise da pajelança cabocla, enquanto traço da memória e da identidade marajoara, e de sua relação com o Museu do Marajó, mobilizando os conceitos de ressonância, aderência e patrimônio cultural.

Palavras-chave

Brasil, ilha do Marajó, museu, pajelança, patrimônio cultural.

Abstract

Father Giovanni Gallo Museum of Marajó, located in the city of Cachoeira do Arari, on Marajó Island, preserves an outstanding collection of items representative of the local culture, with an emphasis on those related to shamanism. The shamanism is a system of beliefs and rituality which blends elements of indigenous and African cultures in addition to popular Catholicism. Currently, with respect to this healing system that was once so firmly established in the Marajoara society, there is a social and political movement of non-identification, an attitude that can be perceived as the result of the cultural modification the referred society has experienced. Based on the afore mentioned collection, this paper aims to analyse the popular shamanism, taken as a meaningful icon of the cultural memory and Marajoara identity, and also of its relation to the Museum of Marajó, using theoretical concepts such as resonance, adherence and cultural heritage.

Keywords

Brazil, Marajó Island museum, shamanism, cultural heritage.

Introdução

A Ilha do Marajó¹ (com superfície de aproximadamente 49.606 km² – área equivalente ao do estado do Rio de Janeiro) integra o arquipélago do Marajó, o qual, juntamente com as ilhas de Caviana e Mexiana, abrange uma área de cerca de 62.000 km². Situa-se entre os meridianos 48º e 51º Oeste e entre os paralelos 0º e

¹ Bacharel em turismo. Atuou como pesquisadora – junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – nos inventários culturais da Ilha do Marajó e da festividade de São Sebastião de Cachoeira do Arari - Ilha do Marajó. Mestre em museologia e patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (Unirio / Mast). Principal publicação: Curandeiros e pajés numa leitura museológica. O Museu do Marajó Pe. Giovanni Gallo, 2012. Dissertação (mestrado) - Unirio, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, Unirio, 2012. karladoliveira@gmail.com.

² Doutor em linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), historiador da ciência e pesquisador titular do Museu de Astronomia e Ciências Afins, docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio / Unirio-Mast e membro do Grupo de Teoria em Análise de Discurso (UFF). Na área de história da ciência, desenvolve pesquisa sobre a cosmologia e a astronomia guarani Mbyá; e na área de museologia e patrimônio, sobre discurso, políticas e itinerários simbólicos do patrimônio. Publicações: BORGES, Luiz C.; GONDIM, Lourdes. O saber no mito: Conhecimento e inventividade indígenas. Rio de Janeiro: Editora Teatral, 2003. BORGES, Luiz C. Para uma ontologia do tempo em um recorte guarani Mbyá: Imaginário, n.9: 69-98, 2003. BORGES, Luiz C. As línguas gerais e a Companhia de Jesus: política e milenarismo. Cadernos de Estudos Linguísticos, v. 46, n.2, 2004:171-194. BORGES, Luiz C.; LIMA, Flavia Pedroza. The Tupinambá and Guarani contribution towards the understanding and control of weather. In: JANKOVIC, Vladimir; BARBOZA, Christina (eds.). Weather, local knowledge and everyday life. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 253-264. BRITTO, Rosangela Marques de; BORGES, Luiz C. The symbolic heritage of the navy, in the State of Para. In: Diretoria do Patrimônio Histórico da Marinha. Icomam Rio 2008. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2010. p. 297-309; BORGES, Luiz C.; BASTOS, Ana Lúcia Gondim. Discurso e sociedade contemporâneos em contexto de não castração. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA-SILVA, Silmara. (Orgs.). Discurso, arquivo e... Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p.150-164. lcborges@mast.br.

2º Sul. Está localizada na foz do Rio Amazonas e recebe, também, influências de outros rios de grande porte, como o Tocantins e o Pará, que desaguam na baía do Marajó (fig.1). Além desse complexo fluvial, a Ilha do Marajó também recebe a influência, em seu lado setentrional, do oceano Atlântico. Por isso, e de acordo com Dário Dantas do Amaral, os efeitos que esse complexo de fatores ecossistêmicos produz, “podem ser dimensionados pela diversidade de ecossistemas existentes na região, tais como campos, savanas, florestas ombrófilas de terra firme, florestas inundáveis de várzea e igapó, manguezais e restingas”.²

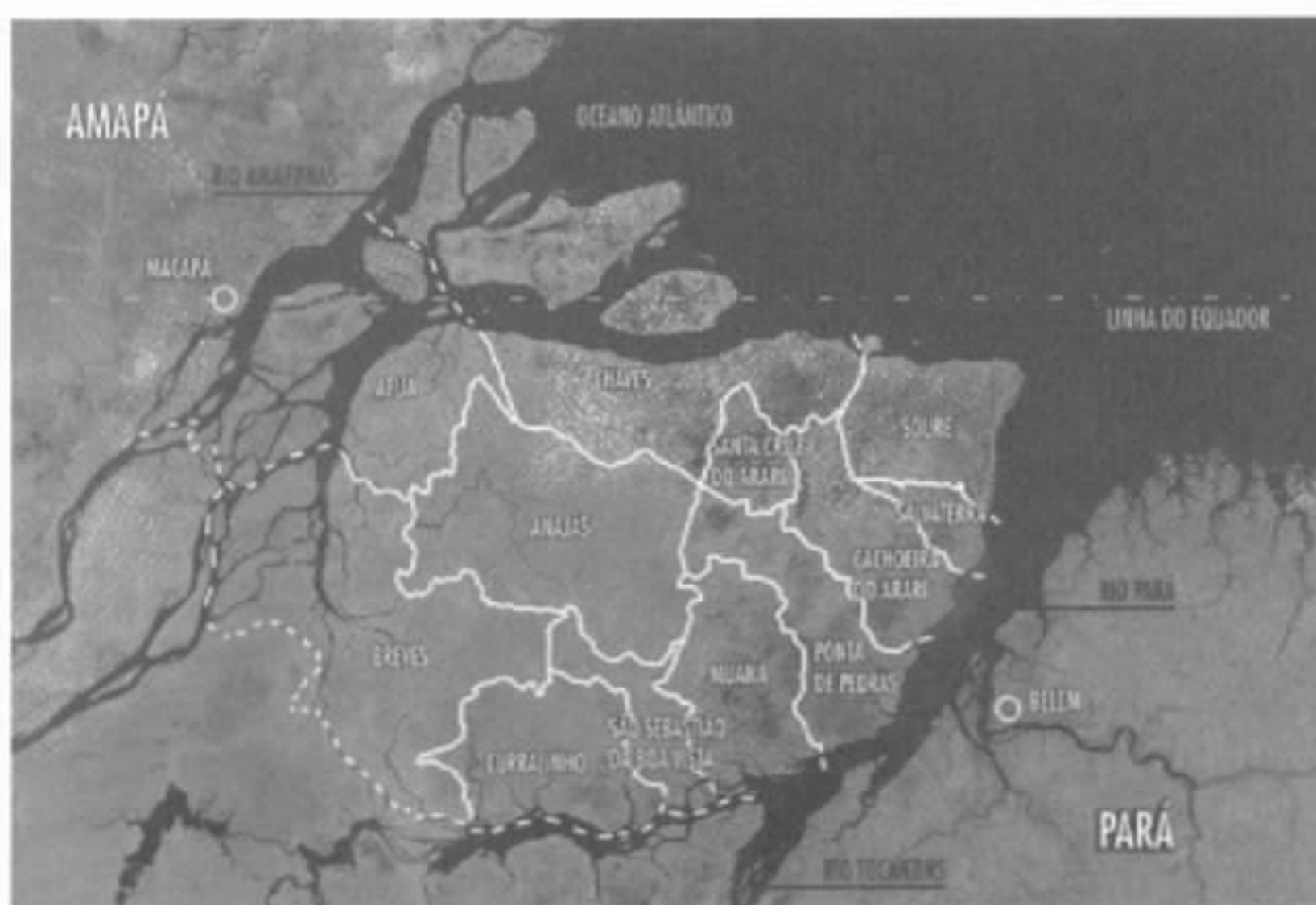


Figura 1: Localização geográfica e divisão territorial da ilha do Marajó.
 Fonte: Iphan, 2006.
 Autor: Paulo de Carvalho.

A ilha abriga 12 municípios e está dividida em duas microrregiões: a leste localiza-se a Microrregião dos Campos, que compreende os municípios de Cachoeira do Arari, Chaves, Muaná, Ponta de Pedras, Salvaterra, Santa Cruz do Arari e Soure. No lado oeste, localiza-se a Microrregião dos Furos, da qual fazem parte os municípios de Afuá, Anajás, Breves, Curralinho e São Sebastião da Boa Vista.³ Caracteriza-se pela biodiversidade, na qual se destaca a exuberância da mata e uma grande variedade de animais que vivem no emaranhado de rios e igarapés que recortam a ilha. Essa intrincada paisagem constitui um cenário propício à presença, no imaginário local, de um grande elenco de personagens que se perpetuam nas histórias de encantarias, nas quais são contados e recontados casos singulares, como o do vaqueiro encantado que cavalga à noite protegendo os campos; da menina que vira vaca no lago Arari; da mãe de fogo e da grande cobra que mora debaixo da ilha.

A história do Marajó é marcada pelo contato, ora mais ora menos intenso, entre população nativa, colonos, missionários, viajantes e exploradores vindos de diversas partes da Europa, os quais legaram contribuições importantes para a formação econômica, cultural e identitária marajoara.⁴ A presença desses personagens inscreve-se nas diversas marcas, especialmente as culturais, que são encontradas na paisagem sóciourbana da Ilha.

Os primeiros habitantes da região do Arari – conforme indicam os vestígios arqueológicos – foram os índios Aruãs que habitavam as margens do rio Arari, também denominados Homens do Pacoval.⁵ Ao longo do tempo, essa região foi visitada, escavada e explorada por diversos naturalistas e arqueólogos, como Orville A. Derby (1871); Joseph B. Steere (1871); Ferreira Penna (de 1871 a 1873); Ladislau de Souza Mello Netto (1882); Algot Lange (1913); Antônio Mordini (1926); Carlos Estevão Oliveira e Helen Palmatary (1941), e Tom Wildi (iniciada em 1954 e estendida por, aproximadamente, 20 anos). As peças arqueológicas retiradas do Pacoval integram coleções de diversos museus do mundo.

De acordo com Denise Schaan,⁶ a cultura marajoara formou-se a partir de pequenos grupos horticultores⁷ que se estabeleceram no centro da ilha e no entorno do lago Arari, e cujo domínio cultural inicia-se a partir do século V, mil anos antes da chegada dos europeus. O legado desses povos é representado, principalmente, pelos diversos sítios arqueológicos encontrados ao longo da bacia do rio Arari, nos quais são encontrados registros da vida cotidiana e de rituais funerários desses povos. A colonização e a subsequente cristianização da ilha tiveram início com a chegada dos primeiros colonos e padres da Companhia de Jesus, a partir de 1700.⁸ O papel cristianizador dos jesuítas, assim como de outras ordens cristãs, imprimiu no Marajó, como, aliás, no resto do Brasil, uma forte influência da igreja católica.

O município de Cachoeira do Arari, segundo dados da Companhia Paraense de Turismo (Paratur),⁹ possui uma área de 3.102 km² (ocupando o 37º lugar no estado, em extensão territorial) e uma população de 20.443 habitantes, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).¹⁰ Em linha reta de Belém, a capital paraense encontra-se a, aproximadamente, 67 km de distância. A área abrange grande parte da região dos campos naturais que, durante o inverno amazônico (época das chuvas, entre dezembro e junho), ficam quase que totalmente submersos. Se

o inverno for rigoroso, parte da estrada desaparece e o município fica isolado por via terrestre. Quando isso acontece, as embarcações tornam-se a única alternativa de deslocamento que a população pode utilizar.

Sua economia gira em torno da pecuária – principalmente a criação de bovinos e bubalinos, uma das maiores do estado, cuja produção é destinada quase que exclusivamente para o mercado externo –, da pesca e, recentemente, da rizicultura. O comércio é fonte de renda para algumas famílias, mas os principais empregadores do município são a prefeitura e o estado. Em termos de infraestrutura urbana, Cachoeira possui energia elétrica, correios, telefonia fixa, coleta de lixo e abastecimento de água, que atende um pouco mais da metade da população (52,6%). Contudo, não existe tratamento de esgoto e a coleta de lixo atende apenas a 1,0% da população. Por essa razão, o lixo domiciliar e o hospitalar são depositados a céu aberto, representando sérios riscos de poluição e contaminação ambiental. Também é precária a situação da saúde, visto que, dos 14 estabelecimentos de saúde pública, 12 não dispõem de médicos e apenas um possui internação, disponibilizando 19 leitos para uma população de mais de vinte mil pessoas. Outro problema é o crescimento urbano desordenado, cujo exemplo é o bairro do Choque que, por estar localizado em áreas no leito do rio Arari, periodicamente sofre com as suas cheias.

Procuramos, acima, descrever de forma sintética a ilha do Marajó, uma vez que ela é o cenário ambiental, histórico e cultural em que se movimentam os praticantes da pajelança cabocla, tema deste trabalho. Grosso modo, nosso propósito é apresentar, sob a ótica do patrimônio cultural, um amplo quadro da pajelança cabocla enquanto elemento constitutivo, em sua historicidade e contradições, da memória e da identidade marajoara. Isso implica, de um lado, em expor as suas características e sua inserção na história cultural marajoara e, de outro, em tratar de sua relação, aproximações e fricções com o Museu do Marajó (MdM) e, em especial, com a população de Cachoeira do Arari.

Um museu no Marajó

Nesse cenário amazônico, localizado entre o rio Arari e os campos naturais, foi estabelecido o MdM – idealizado, criado e montado pelo Padre Giovanni Gallo (nascido em Turim em 27 de abril de 1927 e falecido em Belém em 10 de março de 2003), um jesuíta que, além de antropólogo, também era museólogo

(registro nº 20 no Conselho Regional de Museologia (Corem – 6ª Região). O MdM foi fundado, em 1972, na cidade de Santa Cruz do Arari, com a proposta de promover o desenvolvimento socioeconômico através da cultura.¹¹ Seu acervo começou a ser formado a partir de fragmentos arqueológicos que eram encontrados pelos moradores do lugar e doados ao padre Gallo, evidenciando, desde o seu início, a participação da comunidade nas atividades do MdM. Em 1983, o museu foi transferido para Cachoeira do Arari, vizinho daquele município, tendo ampliado seu acervo, novamente com o apoio dos moradores. Podemos dizer que esse acervo reflete e refrata a autoconsciência¹² do que é ser marajoara.

As observações realizadas na cidade, bem como a relação dos moradores com o MdM, permitem apontá-lo como um lugar ou magma de significação,¹³ com o qual a população de Cachoeira demonstra ter forte identificação e empatia, a qual é também estendida à pessoa de Gallo, em homenagem a quem o MdM foi rebatizado como Museu do Marajó Pe. Giovanni Gallo. Conquanto originalmente idealizado, instituído e museograficamente concebido por Giovanni Gallo, o MdM foi, efetivamente, construído *para* e *com* a comunidade, valorizando e aproveitando os saberes locais. Essa particularidade faz com que a população local se aproprie do museu, daí ser comum, ao chegar à cidade, o visitante ser abordado com perguntas do tipo: “já conhece o Museu?”, ou “já visitou o *nosso* Museu?”. Essa afirmação de identidade da população com o museu fica patente na figura 2, na qual, na fachada do museu, lemos a declaração “o nosso museu”. É neste sentido que podemos afirmar ser o MdM um museu entranhado na comunidade de Cachoeira do Arari, espelhando-a.



Figura 2: Fachada do Museu do Marajó
Autor: Karla de Oliveira, 2011

Um dos marcos dessa instituição – cujo acervo pode ser sinteticamente tomado como representação museografada do homem marajoara – reside em seu projeto museográfico, no qual merece destaque, sobretudo, o que o padre Gallo chamou de “computadores caipiras”, ou seja, instalações de estrutura simples, compostas por uma série de mecanismos e que devem ser manipuladas pelos visitantes. Confeccionados em materiais como madeiras, cordas e fios de algodão, esses “computadores” aguçam a curiosidade do público, devido ao seu apelo à interatividade. Segundo padre Gallo,¹⁴ “o brasileiro tem os olhos nas pontas dos dedos”, percepção que o motivou a projetar a exposição como um brinquedo, montado a partir da utilização de materiais facilmente encontrados na região.

Outra característica do MdM é o seu empenho como agente proativo no desenvolvimento econômico e cultural da região. Neste sentido, podemos dizer que o MdM se caracteriza como um museu em movimento, por chamar para si a responsabilidade não apenas com a preservação de traços culturais marajoaras, mas principalmente de propiciar meios para que os habitantes locais, além de se tornarem conscientes do valor de seu patrimônio histórico e cultural, tenham condições de gerar os recursos necessários para sua subsistência e, por conseguinte, à preservação de seu *ethos*. Um bom exemplo das atividades do MdM em prol do desenvolvimento é o Projeto Piranha, criado por Gallo quando o museu ainda estava sediado em Santa Cruz do Arari.

Este projeto consistia no embalsamamento e na exportação, para a Europa, das piranhas (*Serrasalmus nattereri*) recolhidas mortas nas redes dos pescadores. Tal atividade objetivava a inclusão social, por meio da geração de renda e do desenvolvimento sustentável,¹⁵ para os moradores da cidade de Jenipapo, localizada nas margens do lago Arari. Os recursos provenientes da exportação redundaram em melhorias para a comunidade, como a construção de pontes de madeira,¹⁶ entre outras.

Outro exemplo da atuação do museu foi a reprodução de motivos ornamentais da cerâmica arqueológica do seu acervo, na década de 1980. Disso resultou, em 1990, no lançamento da primeira edição do livro¹⁷ *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*, cujo material ilustrativo, desenhado e fotografado por Gallo, deveria ser aplicado não apenas em roupas, mas no artesanato em geral, com o objetivo de comercializá-lo. A partir desse trabalho, os motivos marajoaras saíram

dos objetos arqueológicos e passaram para as ruas, sendo reproduzidos em praças, postes, fachadas de casas, laterais de ônibus etc. A reprodução de cerâmica em Cachoeira do Arari também se insere nessa popularização do passado marajoara, uma vez que o MdM organizou cursos para a promoção da atividade ceramista local.

No MdM o visitante encontra não apenas vestígios materiais dos povos que preteritamente haviam ocupado a região, mas também fragmentos musealizados da memória, das crenças e do modo de vida do caboclo marajoara, além de objetos relativos à fauna e flora da região. Enfim, o MdM não apenas se localiza no Marajó, mas volta-se para o Marajó, valorizando, preservando, ressignificando e popularizando os aspectos biossocioculturais da ilha. E, principalmente, ocupa-se em fazer com que os marajoaras valorizem, para si mesmos, a diversidade biológica, histórica e cultural da ilha, com vistas à sua patrimonialização. Para tanto, o MdM faz uso de um conjunto de dêiticos, como os espécimes taxidermizados da fauna, a exemplo do peixe-boi (*Trichechus inunguis*) e do boto tucuxi (*Tricherus Iningis*), ou, como representantes da sociosfera, os objetos relacionados às crenças populares. Dentre as coleções do acervo do museu, destacamos a que trata de pajelança cabocla, formada por objetos que remetem à cosmologia e aos rituais dessa prática xamânica marajoara.

Pajelança, crença ritualizada e prática social

Como o nosso objeto de análise é a coleção de pajelança cabocla do MdM, vis à vis a relação da comunidade com essa prática de cura, consideramos necessário situá-la histórica e etnograficamente na ilha do Marajó. Dentre aqueles que se dedicaram ao estudo da pajelança, destacam-se as contribuições de Raymundo Maués e Gisela Villacorta,¹⁸ para quem a pajelança é uma forma de xamanismo que, além de se instituir como um sistema de crença, tem a especificidade de ser um ritual performático de cura realizado por um pajé incorporado por “caruanas”, ou “encantados”, no qual são, ou não, utilizados remédios feitos com ervas medicinais. O termo pajelança comporta uma ambivalência, uma vez que também vem sendo usado, desde o século XIX, por aqueles que o utilizam para designar, de forma depreciativa, tanto a crença quanto a prática curativa e, deste modo,

estigmatizar cultural e socialmente os praticantes e/ou crentes desse tipo de culto e medicina popular.¹⁹

A pajelança consiste em um sistema de crenças que mescla elementos da tradição indígena, africana e do catolicismo popular, além de possuir estreita relação com o meio ambiente, seja devido à utilização de recursos fitoterápicos necessários ao preparo de banhos, chás e unguentos; seja por conta da delimitação, na paisagem natural e urbana, de espaços sagrados reservados aos seres sobrenaturais cultuados na pajelança.

O eixo fundamental que estrutura a pajelança, enquanto sistema de crença, reside na figura do encantado – seres invisíveis às pessoas comuns. Trata-se de uma entidade que, segundo a crença popular, habita “no fundo” (um espaço localizado abaixo da superfície terrestre ou da água), uma região denominada “encante”.²⁰ Mais especificamente, configura-se como um lugar ou espaço próprio de uma geografia maravilhosa, no qual, de acordo com o imaginário social marajoara, habitam esses seres sobrenaturais. Nesse sistema de crenças, o desaparecimento de pessoas, sem que deixem vestígio (ditas, na região, como aquelas que “não morrem”),²¹ é um indicativo de que foram levadas para o encante por alguma entidade que se tenha agradado delas. Segundo a crença local, esse gesto de abdução (ou agrado) constitui uma forma de premiar determinadas pessoas. Uma vez nesse local sagrado, os abduzidos se desenvolverão e, por sua vez, se transformarão em encantados.²²

Na paisagem amazônica e, especificamente em Cachoeira do Arari, as histórias de encantados estão intrinsecamente ligadas ao cotidiano dos habitantes, havendo vários pontos de contato entre o imaginário social marajoara e a pajelança, em que o primeiro fundamenta a relação dos habitantes locais com os espaços encantados e igualmente com o meio ambiente. O culto aos encantados é o fator principal que propicia a manutenção das práticas de pajelança, especialmente no que se refere à produção de banhos, chás, unguentos, defumações, beberagens, entre outros, produzidos a partir do conhecimento tradicional da biodiversidade amazônica e marajoara em particular.

Neste sentido, imaginário é uma noção importante para compreendermos o papel da pajelança no Marajó. Compreendemos o imaginário como a faculdade originária de afirmar ou se dar, sob a forma de representação, uma coisa e uma relação cuja materialidade é sócio-histórica. Trata-se da capaci-

dade de deslocar e propor sentidos para a realidade circundante, sendo, por conseguinte, um fator que permeia e cimenta qualquer sociedade humana, justamente pelo fato de, por sermos interpelados pelo simbólico, termo-nos descolados do real. Por isso, é possível dizer que o imaginário desempenha um papel de elemento instituinte da sociedade, ao permear, tecer e manter coesa a realidade social, especialmente no que tange à afirmação de identidade.²³

Assim, podemos tomar o imaginário marajoara como o elemento responsável por manter a aura de mistério que envolve a ilha – especificamente com referência a alguns lugares do município de Cachoeira do Arari, como o lago Guajará, muito respeitado pelos moradores do lugar, por ser considerado de “encantaria”. Outro componente importante formador desse imaginário é a herança cultural indígena na área que, aliada à presença de portugueses e africanos, produziu o que Néstor García Canclini²⁴ chamou de hibridização cultural, qual seja, uma dinâmica cultural mediante a qual práticas e processos que existiam separados combinam-se, formando novas estruturas, processos e práticas culturais. Embora as populações indígenas marajoaras tenham sofrido forte pressão, primeiramente da empresa colonial e, em seguida, da sociedade envolvente, uma parte de sua herança cultural ainda se evidencia no Marajó, principalmente através dos rotineiros achados arqueológicos.

Conquanto a maior parte dos pajés more no interior, ainda é possível encontrar alguns deles na sede do município de Cachoeira do Arari. Também é ainda comum os moradores recorrem aos pajés para tratarem de males que os afligem, sejam os do corpo, sejam os do espírito. Entretanto, são poucos aqueles que admitem utilizarem-se desses serviços, ou que conhecem pajés, ou ainda que têm fé nessa prática curativa. Tal atitude de negação – que, em certo sentido, expressa um discurso de contraidentificação cultural e simbólica com a pajelança – se deve, de um lado, à pressão exercida pelas igrejas católica e protestante, que a satanizam; e, de outro, à presença de médicos e postos de saúde, e ao uso, cada vez mais frequente, de medicamentos produzidos pela indústria farmacêutica. Além do estigma de satanização, imposto pelos religiosos, os pajés também são acusados, pelos médicos, de curandeirismo e charlatanismo.

Maués e Villacorta²⁵ afirmam que a pajelança tem sido combatida, pela igreja católica, desde o período colonial, segundo informações contidas no Livro da Visitação do Santo Ofício da Inquisição no Estado do Grão-Pará

(1763-1769). No período republicano não foi diferente. O Código Penal de 1890 – primeiro código republicano e ainda bastante decalcado no Código Criminal do Império – punia o espiritismo e o curandeirismo. Se considerarmos a pajelança genericamente como curandeirismo, veremos que ela se enquadrava nas penalidades previstas nos artigos 157 e 158:

Art. 157: Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública:

Penas – de prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000

Art. 158: Ministras, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, ofício do denominado curandeiro:

Penas – de prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000.²⁶

A criminalização do curandeirismo se repetiu no Código Penal Brasileiro de 1940, em seu artigo 284, e ainda vigente. Mesmo que as mudanças sociais e culturais tenham tornado o estado mais tolerante e inclusivo face a tradições culturais populares, especialmente aquelas que têm como substrato práticas religiosas ou curativas não europeias, ainda assim, há restrições, resistências e até mesmo perseguições, especialmente as de caráter religioso promovido pelas igrejas protestantes, conforme pôde ser observado em Cachoeira do Arari.

A partir das relações estabelecidas entre o homem marajoara e o espaço que o circunda, podemos entender e analisar a pajelança marajoara sob a ótica do patrimônio imaterial, tomando como referência o artigo 2 da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial,²⁷ segundo o qual patrimônio cultural imaterial consiste nas práticas, expressões, conhecimentos e técnicas que comunidades, grupos e indivíduos reconhecem como tal. Observamos também que o patrimônio, além de implicar a afirmação das identidades, é um campo atravessado por interesses contraditórios, tensões, conflitos e disputas, de tal sorte

que a patrimonialização (enquanto processo) resulta de uma escolha de posições nesse campo de tensão, como forma, que também é política, de legitimação da identidade e da memória.²⁸

Como assinala José Reginaldo Gonçalves, os patrimônios podem ser entendidos como partes de totalidades cósmicas e sociais, e como afirmações de extensões morais e simbólicas de indivíduos ou coletividades, “estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social”.²⁹ Eles não existem apenas para representar ideias e valores abstratos, pois, de certo modo, constroem e formam as pessoas.³⁰ Neste sentido, podemos dizer que a pajelança, a despeito das pressões sofridas ao longo do tempo, ainda hoje encontra ressonância³¹ e aderência³² junto à comunidade cachoeirense. Assim sendo, considerando tanto a ressonância como a aderência, não há como separar a pajelança marajoara do universo simbólico no qual ela se inscreve e do qual ela é a materialidade histórico-cultural.

E como se constitui a relação entre a pajelança e o MdM? Ao considerarmos que um espaço museal, como o MdM, possui uma coleção de objetos relacionados à pajelança, voltamo-nos à afirmativa de Mário Chagas, segundo a qual aos museus “frequentemente é atribuída a função de casas de guarda do tesouro. Mas, se o tesouro foi perdido, o que elas guardam? E se guardam de fato um tesouro, que tesouro é esse?”³³ Dadas as pressões da modernidade que institucionalizaram o saber médico em detrimento das práticas tradicionais de cura,³⁴ desqualificando-as e estigmatizando-as como curandeirismo, a pajelança cabocla de Cachoeira do Arari pode ser pensada como uma espécie de tesouro a ser resguardado no espaço museológico? A coleção de pajelança do MdM seria reconhecida pelo habitantes locais como um “tesouro”?

Em relação ao tesouro museológico de que fala Chagas, podemos considerar que o que está em jogo, tanto no MdM quanto em Cachoeira do Arari, é a tentativa de estabelecimento de um vínculo que ligue o presente marajoara ao seu passado e, de outra parte, esse passado rememorado e musealizado ao cotidiano cachoeirense. Se o museu pode significar que o tesouro foi perdido, também pode rememorar que o tesouro existiu e que pode reaparecer e ser reapropriado.³⁵

Podemos adiantar que, para que a ligação acima mencionada se efetive, é necessário formular uma política que vise sensibilizar a popu-

lação para o patrimônio cultural local e, mais particularmente, para os objetos musealizados pelo MdM. Uma política patrimonial desse porte estaria de acordo com o papel educativo de que as instituições museais encontram-se investidas. Pois, tal como expresso na Conferência Geral da UNESCO – 25ª Reunião, realizada em Paris, em 15 de novembro de 1989 –, “[...] a cultura tradicional e popular [...] é um poderoso meio de aproximação entre povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural”.³⁶ Contudo, tampouco podemos esquecer que tanto o museu quanto os processos de musealização e de exposição seguem uma lógica própria à instituição enquanto agente social. Nesta mesma linha, é preciso lembrar que a realidade produzida pelo museu responde ao fato de este ser um espaço investido de competência no qual se processa um ordenamento de sentidos e da memória.³⁷

A pajelança entre a musealização e a performance

Krzysztof Pomian definiu coleção como “um conjunto de objetos artificiais ou naturais reunidos, coletados, mantidos, temporária ou definitivamente, fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial em local fechado, arrumado para este fim, esses objetos expostos ao olhar”.³⁸ O ato de colecionar, de acordo com Luciana Sepúlveda,³⁹ é uma das formas pelas quais o desejo de classificar e de se apropriar do mundo se realiza. Razão pela qual representa uma maneira de materializar o poder do homem sobre a natureza e a cultura, um ato que também participa do processo de construção de conhecimento.

Os objetos que compõem uma coleção encontram-se investidos de valor simbólico, sofrendo variação de acordo com os significados que lhes serão atribuídos, seja pelo colecionador, pesquisador ou museólogo⁴⁰ e, quando expostos, pelo público. Os objetos de coleção pertencem à classe dos semi-óforos, isto é, objetos que “encarnam a riqueza e/ou o poder, o que explica os comportamentos agonísticos de que são muitas vezes a expressão”,⁴¹ aqueles que têm o poder de desencadear associações mnemônicas e de sentido, suscitando a atribuição de significado.⁴² Enfim, semióforos são os que se põem à frente, como os portadores, ou ainda aqueles que carregam, ou inscrevem, as marcas da distintividade e, por isso, afetam a memória e seus lugares.

Entre a coleção (enquanto unidade dotada de sentido) e o museu (enquanto agência propositora de sentido), podem ser estabelecidas diversas formas de relação. Uma dessas formas valoriza o “espírito da coleção”, o qual nada mais é do que uma forma imaginariamente construída nos critérios estabelecidos pelo colecionador original, ou seja, um sistema de sentidos estabelecido entre os objetos da coleção. Outra relação possível é a que considera a coleção como fonte. Nesta relação, não se considera o “espírito da coleção”, mas formam-se, a partir dos objetos colecionados, várias coleções possíveis que podem compor exposições de curta ou longa duração. Dessa forma, de acordo com Sepúlveda, “quando há pesquisa para conceber uma exposição sobre um tema, com objetivo de tecer uma narrativa original, abre-se mão da organização original, do colecionador, utilizam-se os objetos como elementos de informação capazes de suscitar e evocar conhecimentos e referências”.⁴³

As exposições, além de serem enunciados, são também discursos cuja materialidade são tanto os objetos quanto as relações que estes mantêm entre si e com o espaço museal. Isso permite afirmar que “os sentidos e valores não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico [...] segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação”.⁴⁴ Assim sendo, uma exposição somente se completa, enquanto cognitividade, gozo estético, ressonância e aderência, quando é apropriada pelos visitantes. Com relação ao discurso expositivo, podemos distinguir dois tipos de exposição: a) exposições parafrásticas – quando objeto (bens culturais), espaço e público pertencem à mesma formação histórico-ideológica; b) exposições polissêmicas – quando objeto, espaço e público pertencem a ordens ou formações histórico-ideológicas distintas, formando-se entre eles uma distância cultural com grau considerável de irreversibilidade.

Dessa forma, no que se refere aos bens culturais, inferimos que a exposição de longa duração do Museu do Marajó é do tipo parafrástica, pois o que se encontra exposto, em relação à comunidade do entorno, denota um alto grau de ressonância e de aderência. Numa exposição polissêmica, o nível de aderência é baixo, se considerarmos que objeto e público não compartilham

do mesmo código ou tradição cultural, de forma que subsiste uma distância entre a formação histórico-ideológica do objeto e a do público.

A exposição de longa duração do MdM funciona como um canal para que o mesmo (o morador local), e não o outro (visitante de fora), se expresse culturalmente e evoque/interprete redes de memória e imaginário social que, obviamente, não podem ser acessados pelos “de fora”, uma vez que estes não dispõem dos códigos que lhes franqueiem o acesso a essas mesmas redes simbólicas.

Tecnicamente, a exposição montada por Gallo deve ser entendida sob uma perspectiva etnográfica. Os objetos que compõem exposições etnográficas são bens culturais “coletados por antropólogos para representar sistemas culturais específicos”.⁴⁵ Esses bens patrimoniais, de acordo com Abreu, funcionam como registros capazes de expressar aspectos dos diferentes sistemas culturais pesquisados. Os museus, ou outras instituições de memória, organizam-se como espaços que reúnem e preservam os registros coletados, transformando-os em documentos e em itens de acervo. Desse modo, os museus procedem ao que podemos chamar de musealização da memória.

O que denominamos de “coleção de pajelança”⁴⁶ consiste em um conjunto de dois computadores caipiras e objetos utilizados pelo pajé em seus rituais. Um dos computadores, denominado “O pajé é da terra”, possui formato retangular e oito visores, dos quais três possuem fotografias com títulos – impressos e fixados sobre uma tampa – e são referentes a “cura com fogo”,⁴⁷ “carregando nas costas” e “baixando os caboclos”; e dois possuem fotografias sem títulos, das quais uma mostra o pajé amarrado com cordas, e a outra, o mesmo pajé e seus clientes assistindo ao trabalho. Os três visores restantes são referentes às informações sobre “as causas das doenças não-naturais”, “o tratamento das doenças não-naturais I” e “o tratamento das doenças não-naturais II”.⁴⁸ Essas informações podem ser acessadas através da manipulação de um disco lateral, que faz com que as mesmas passem por um visor.

O segundo computador (fig.3) não tem título, mas segue o mesmo padrão do anterior (formato retangular e oito visores). Possui somente uma foto, do “congá”.⁴⁹ Dos demais visores, um não foi preparado; um mostra “cinta e capacete”,⁵⁰ símbolos da força do pajé; um possui os “símbolos de defesa”, breu branco e cipó uíra⁵¹ (*Guatteria Scandens*); outro, a “benção”;

outro visor apresenta os “banhos de descarrego para limpeza do corpo” e ensina como utilizá-los; outro visor descreve as “técnicas de pajelança”; e outro, o “trabalho do pajé”.



*Figura 3. Um dos “computadores” da Coleção de Pajelança
Autor: Karla de Oliveira, 2011.*

Dessa forma, a coleção de pajelança que se encontra no MdM é formada por objetos que são comumente utilizados pelos pajés durante os rituais de cura, como maracás e a mesa onde são dispostas as imagens dos santos (denominadas banca ou congá), coberta com um pedaço de TNT⁵² vermelho, que faz as vezes de toalha de mesa; imagens de santos ou personalidades católicas (como Nossa Senhora do Carmo e padre Cícero), uma imagem do Preto Velho Pai José, uma do Ogum das Matas (fig. 4), dispostas sobre um monte de pedras e antigas cédulas de Cruzeiros⁵³ a seus pés, uma panela de barro, semelhante a um alguidar, dois pontos riscados, reproduzidos sobre círculos de isopor, um turíbulo. Todas as fotografias da coleção são de autoria de Gallo e se referem a rituais de cura realizados na casa de um pajé de Santa Cruz do Arari.



*Figura 4: Ogum das Matas.
Autor: Karla de Oliveira, 2011.*

Apesar de a coleção de pajelança fazer parte da exposição de longa duração do MdM, e apesar de o número de visitantes, sobretudo moradores de Cachoeira do Arari, ser bastante significativo, pudemos perceber, em relação a essa coleção uma espécie de resistência pela qual ela, em particular, não é devidamente percebida. Há relatos de pessoas que dizem que, quando se encontram diante dela, ou próximas a ela, procuram não olhá-la, por sentirem-se incomodadas. Durante a pesquisa de campo, alguns visitantes negaram-se a responder ao questionário, ao saber que a pesquisa tratava de pajelança e enfocava a coleção musealizada pelo MdM. Apesar dessas atitudes de negação, diversos moradores ouvidos pela pesquisa reiteraram a importância dessas peças, pois, segundo eles, a coleção de pajelança representa a cultura marajoara.

A partir dessa constatação, consideramos que há a necessidade de serem implementadas ações educativas no sentido de sensibilizar a população para o patrimônio cultural local, mais precisamente em relação ao patrimônio intangível, evocando o papel educador dessas instituições. Por outro lado, recordemos que, como expresso na Conferência Geral da UNESCO – 25ª Reunião, realizada em Paris, em 15 de novembro de 1989 –, “[...] a cultura tradicional e popular [...] é um poderoso meio de aproximação entre povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural”.⁵⁴

O investimento nesse tipo de ação viria a complementar o trabalho desenvolvido no Marajó pelo padre Gallo, com seu estímulo à popularização da cultura marajoara como fator de desenvolvimento – não só de Cachoeira do Arari, mas de todo o arquipélago. A realização de oficinas de serigrafia, cerâmica e bordado, a confecção de adornos, somadas às aulas de informática e à montagem da biblioteca, proporcionou às pessoas um meio de profissionalização e de geração de renda, aspectos dos quais a cidade de Cachoeira do Arari ainda permanece carente.

Essa atuação do MdM na construção de meios de valorização da cultura e do homem marajoaras também pode ser observada no que tange à pajelança. E isso não se reduz aos itens utilizados nesse tipo de ritual mágico-curativo e que passaram a integrar o acervo do museu, de certa forma perpetuando esse traço cultural marajoara. O próprio MdM já serviu de espaço para a realização de rituais de pajelança. O museu cumpria, desse modo, a sua vocação como agente dedicado à valorização da cultura local, mas igualmente para a atualização da memória e, principalmente, para mostrar a diversidade cultural do Marajó. No que se refere às pressões sociais que sofrem os praticantes da pajelança, a musealização de objetos típicos desse ritual, bem como as performances realizadas dentro do museu constituem formas pedagógicas de lidar com a diferença. Ao mesmo tempo, o MdM servia como mediador de conflitos ideológicos, mediante a valorização e a preservação da diversidade cultural do Marajó.

Considerações finais

Desde sua fundação, o MdM tem como proposta o desenvolvimento regional e a inclusão, mediante a divulgação da cultura marajoara. A carência de recursos financeiros e humanos pelos quais passa o MdM se coaduna com

a difícil realidade da grande maioria dos moradores do Marajó. Um museu, nesta região e com este perfil histórico, pode ser entendido como um canal por onde possam chegar melhores perspectivas de vida e de cidadania para as comunidades do seu entorno.

O MdM desempenha um papel importante na formação de uma consciência patrimonial dos marajoaras. Através do estímulo ao conhecimento do passado e dos objetos (re)produzidos nas oficinas desenvolvidas no Museu, este passou a influenciar no desenvolvimento cultural e econômico da região, fazendo a mediação da tensão existente entre conservação e desenvolvimento. Neste sentido, o MdM configurou-se como um meio para a revalorização da cultura marajora e, do ponto de vista dos habitantes, tornou-se um mediador para que estes pudessem melhor atuar em defesa de seu patrimônio. Isso só se tornou possível porque o museu e os processos museológicos, de acordo com Cristina Bruno,⁵⁵ viabilizam a comunicação entre o passado e o presente, mediada pelos objetos que compõem o acervo.

A partir da utilização dos motivos arqueológicos nos mais diferentes suportes (cerâmica, serigrafia, bordados), os habitantes de Cachoeira passaram a conhecer e a reconhecer o valor das peças arqueológicas encontradas e, desse modo, a saber que esses achados se constituem em mais do que simples cacos de cerâmica. Desse modo, as pessoas tornaram-se conscientes da importância de conhecer/valorizar o passado e, em consequência, preservar o patrimônio cultural.

Por conseguinte, pensamos que o fato de o MdM possuir um acervo de pajelança cabocla pode ser entendido como uma forma de auxiliar na manutenção desse saber tradicional. Para que esse auxílio ocorra, é necessário que se realizem algumas ações no sentido de facilitar a (re)aproximação da comunidade com a coleção e, através dela, com as práticas de pajelança. Ações afirmativas museológicas, como as descritas por Joseania Freitas⁵⁶ e desenvolvidas no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (Mafo/UFBA), podem se mostrar como um possível caminho a ser trilhado pela comunidade de Cachoeira do Arari, com a mediação do MdM.

Para Freitas, as ações afirmativas museológicas são baseadas nas ações de preservação, conservação, documentação, exposição e educação, nas quais se estabelecem relações de diálogo que possam envolver as formas de conhecimento historicamente construídas. Segundo a autora, as ações afir-

mativas “visam reconhecer e valorizar, como práticas museológicas, as ações de preservação da memória baseadas na memória ancestral”.⁵⁷

O MdM, apesar das dificuldades observadas, mantém sua potencialidade como elemento catalisador de um processo de afirmação identitária. Isto é, mais do que um lugar para a guarda e preservação de vestígios culturais, seja do passado, seja do presente marajoara (os objetos de cerâmica marajoara, ou um modelo de uma casa de caboclo), o MdM atua, enquanto museu de movimento, como um agente que visa o desenvolvimento sociocultural da comunidade na qual se encontra incluído. Trata-se, em outros termos, de incentivar a preservação de uma identidade cultural não somente em relação ao passado, mas principalmente com o presente.

Para tanto, é necessário, no que concerne à pajelança cabocla em sua versão marajoara, retomar o diálogo com os pajés, inclusive no que tange à expografia dos objetos relativos a essa prática religiosa e curativa. Trazê-los para o museu, como já acontecera antes, constitui uma estratégia de reaproximação e mesmo de “desestigmatização”, tanto da prática quanto dos praticantes. Desta forma, propor o diálogo crítico entre o MdM, pajés e demais moradores da cidade de Cachoeira do Arari pode ser o caminho para que surjam elementos que possibilitem a preservação cultural da ancestral prática de pajelança que, malgradas as controvérsias que ela provoca no campo sociocultural do Marajó, constitui um dos componentes histórico-culturais que contribuem fortemente para a formação e a manutenção do imaginário, da memória e da identidade marajoara.

NOTAS

1. Segundo o padre Antônio Vieira [...], originalmente o topônimo se referia exclusivamente ao rio Marajó [...] que passou a ilha grande, arquipélago e baía. Étimo nhengatu, há controvérsias sobre o significado: para uns “barreira do mar”, para outros “aquele que se levanta”; uma terceira tradução possível concorda com raiz tupi-guarani em “marā” (mau, levantado) e “yu / yo”, gente, povo, na acepção de “gente ou homem malvado” [...]. Outros nomes atribuídos à maior ilha flúvio-marítima do mundo: “Marinatambalo” (Pinzón, 1500), “Ilha dos Nheengaibas” (século XVII), “Ilha Grande de Joanes” (segunda metade do século XVII até fins do século XVIII). JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Belém: Edufpa; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008, p. 486.
2. AMARAL, Dário Dantas do; et al. *Campos e florestas das bacias dos rios Atúá e Anajás, ilha do Marajó, Pará*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2007, p.79.
3. Iphan. *Inventário nacional das referências culturais da ilha do Marajó: Dossiê*. Belém: Iphan/2ª Superintendência Regional, 2006.

4. Ao fazermos esse sumário histórico e étnico do Marajó, não estamos incluindo as evidências arqueológicas acerca das populações pregressas, cuja riqueza e complexidade vêm sendo reveladas pelas pesquisas ali realizadas.
5. Pacoval é um enorme teso (uma elevação de terreno que não alaga na época das cheias) em que foram encontrados os vestígios mais antigos de ocupação humana no Marajó. Daí procede a denominação de Homem do Pacoval para os habitantes que produziram esses achados arqueológicos. Mais informações em SCHAAN, Denise Pahl. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Habitus*, v. 5, n. 1, jan-jun, 2007, p. 99-117. Disponível em <<http://seer.ucg.br/index.php/habitus/article/view/380/316>>. Acesso em: 10 ago. 2011.
6. SCHAAN, Denise Pahl. Cultura Marajoara: história e iconografia. In: *THE CAMUTINS CHIEFDOM. A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara & outros textos de arqueologia amazônica*, 1999. Cd-rom, p. 1-2.
7. Utilizavam possivelmente uma agricultura intensiva, complementada pela caça, pesca e coleta de frutos e plantas silvestres, de acordo com Schaan, 1999.
8. MIRANDA DA CRUZ, Miguel Evangelista. *Marajó, essa imensidão de ilha*. São Paulo: edição do autor, 1987. Para compreendermos o processo de cristianização que acompanhava os empreendimentos coloniais, do ponto de vista jurídico, ver LEMOS, Maria Teresa Toribio B. Bases jurídicas e implantação da ética cristã no Novo Mundo. *Latinidade*, v. 2, n.2, jul-dez 2010, p. 105-121. Segundo esta autora, havia, desde o final da Idade Média, estendendo-se para o período das descobertas e exploração do Novo Mundo, uma proposição teológica e política, com desdobramentos jurídicos, que defendia a formação de um império universal cristão, chamado Orbis Christianus, uma espécie de versão teológica do antigo império romano. Em vista disso, as missões religiosas aliaram-se organicamente às expedições marítimas responsáveis pela expansão imperial europeia, proporcionada, de um lado, pelo poderio naval e, de outro, pelo mercantilismo. Esses empreendimentos deram início à mundialização da civilização europeia.
9. PARATUR - Companhia Paraense de Turismo. *Levantamento da oferta turística de Cachoeira do Arari*. Belém: PARATUR, 2003.
10. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo 2010*. Nº I e II. IBGE, 2000. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?uf=15&dados=1>>. Acesso em: 25 jun. 2011.
11. Sobre a relação entre cultura e desenvolvimento, enquanto componente de uma política de estado, e o envolvimento de intelectuais e técnicos especializados nesse processo, ver, por exemplo, BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Unijuí, 1998.
12. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania)
13. BORGES, Luiz Carlos. *A fala instituinte do discurso mítico Guarani Mbyá*. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, São Paulo, 1999. Tese de doutorado.
14. GALLO, Giovanni. Entrevista realizada em 2007. Museu do Marajó (Cachoeira do Arari / Pará). Entrevista concedida a Heitor Reali e Sílvia Reali. Museu do Marajó – o delírio genial do padre Gallo. *Revista Planeta*, ed. 422, dez. 2007. Disponível em <<http://revistaplaneta.terra.com.br/secao/reportagens/museu-do-marajo>>. Acesso em: 17 ago. 2011.
15. De maneira simples, podemos definir desenvolvimento sustentável como um conjunto de processos ecologicamente viáveis e socialmente justos em relação a esta e às próximas gerações.

16. A localidade do Jenipapo, como tantas na ilha do Marajó, é construída sobre palafitas para enfrentar as cheias do inverno marajoara – as pontes são as ruas suspensas sobre as águas do lago Arari. Ver CARVALHO, Paulo Pinto. *O Museu do Marajó – um museu para a comunidade*. In: I FÓRUM DE MUSEUS DO ESTADO DO PARÁ, 2008, Belém. Belém: Secult, 2008, p. 1-4.
17. GALLO, Giovanni. *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari: Museu do Marajó, 2005.
18. Neste trabalho, trataremos da pajelança, cabocla ou rural, praticada por populações rurais não indígenas. Maués e Villacorta consideram a pajelança cabocla como parte integrante do catolicismo popular das populações rurais da Amazônia. Para saber mais sobre o assunto, ver MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (Org.) *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004. p. 11-58; e OLIVEIRA, Karla Cristina Damasceno de. *Curandeiros e pajés numa leitura museológica*. O Museu do Marajó Pe. Giovanni Gallo. 2012. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, Unirio, 2012.
19. Segundo Maués e Villacorta, neste contexto, o termo pajé apresenta conotação pejorativa. Os oficiantes da pajelança preferem se autoidentificar como “curadores”. MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Catolicismo e xamanismo: comparação entre a cura no Movimento Carismático e na pajelança rural amazônica. In: XXI Reunião Brasileira de Antropologia, 21. *Anais...* Vitória: ABA, 1998. p. 5-8
20. Id. Ibid.
21. Essa crença em torno de mortos (cujos corpos não foram encontrados, ou cuja morte não pôde ser atestada), ou desaparecidos, que retornam transformados em encantados não deixa de ter, em termos de imaginário e memória social, relação com o mito do herói que, dado com morto ou simplesmente desaparecido, retorna, ou cujo retorno é esperado. Por exemplo, El-rei dom Sebastião e Arthur. Outra característica em comum é o fato de esses personagens metamorfoseados serem, muitas vezes, associados a divindades. No caso dos encantados amazônicos, que também se tornam protetores da fauna e da flora, devemos igualmente recordar que, na tradição Tupi, existe um conjunto de divindades menores (deuses locais) que atuam como guardiães da natureza, e a quem se deve pedir permissão antes de derrubar uma árvore ou matar um animal, por exemplo.
22. “É comum a ideia de que, se alguém for levado por algum encantado para visitar o encanto, deve evitar comer as coisas que lhe são oferecidas, caso contrário se encantará, não podendo mais viver no mundo da superfície, como os demais seres humanos. Há também a ideia de que os grandes pajés (conhecidos às vezes como ‘sacacas’) são levados pelos encantados para o fundo, onde aprendem sua arte; mas, neste caso, eles retornam à superfície, como xamãs, para poder praticar a pajelança” (MAUÉS; VILLACORTA, 1998, p. 8).
23. CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
24. CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.
25. Maués; Villacorta, 1998.
26. ANGELOZZI, Gilberto Aparecido. História e direito. O Código Penal de 1890. *Latinidade*, v. 3, n.2, jul-dez 2011, p. 19-38, p.22.
27. UNESCO. *Mesa redonda de Santiago do Chile*. 2003, p. 1-6. Disponível em: <http://www.revista-museu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm>. Acesso em: 19 ago. 2009.

28. ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra / Associação Brasileira de Antropologia, 2007. p. 263-286; CHAGAS, Mário de Souza. Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra / Associação Brasileira de Antropologia, 2007. p. 175-198; VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra/ Associação Brasileira de Antropologia, 2007. p.249-262.
29. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 23, jan.-jun. 2005, p. 1-12, p. 8.
30. Gonçalves, 2007.
31. GREENBLAT, Stephen. Ressonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven L. (Ed.) *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. p. 42-56.; e Gonçalves, 2005.
32. BORGES, Luiz Carlos. Museu como espaço de interpretação e disciplinarização dos sentidos. *Rev. Museologia e Patrimônio*, v. 4, n. 1, 2011, p. 37-62; e CAMPOS, Márcio D'Olne; BORGES, Luiz C. Objeto cultural e seu manejo: produção, mediação e consumo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, jan-abr 2012, p. 113-130.
33. CHAGAS, Mário de Souza. Memória e poder: dois movimentos. In: SANTOS, Myriam (Org.). *Museu e políticas de memória*. Porto: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2002. p. 35-67, p.1 (Cadernos de Sociomuseologia, 19). Disponível em <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367/276>>. Acesso em: 25 jun. 2011.
34. FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio. Alienados, pajés e leprosos: medicina, estigma e exclusão social na Amazônia (1830-1930). In: RICCI, Magda; VALENTIM, Rodolfo (Org.). *História, loucura e memória: o acervo do Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira*. Belém: Secult, 2009. p. 42-47.
35. Chagas, 2002.
36. Iphan. *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004, p.294
37. Borges, 2011.
38. POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. p. 51-86, p. 53 (Memória – História, v. 1).
39. SEPÚLVEDA, Luciana. Coleções que foram museus, museus sem coleções, afinal que relações possíveis? In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos. (Orgs.). *Museus, instituições de pesquisa*. Rio de Janeiro: Mast, 2005. p. 65-84. (Mast Colloquia, 7).
40. Devemos lembrar que, ainda que referido ao valor simbólico de que se encontra investido, um objeto em coleção, ou não; musealizado, ou não, não perde o seu valor de uso, ou valor propriamente dito. Por outro lado, não se deve confundir valor de uso com utilidade, uso ou função para o qual um objeto é, originalmente, produzido.
41. Pomian, 1984, p. 64.
42. Pomian, 1984; Sepúlveda, 2005.
43. Sepúlveda, 2005, p.76.

44. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 2, n. 1, jan/dez, 1994, p. 9-42, p. 27. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em maio 2011.
45. ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Orgs.). *E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 33-58., p. 49.
46. Informamos que a categoria "coleção" não é utilizada pelas pessoas que trabalham na manutenção e gerência do MdM. Entretanto, utilizamos o termo "coleção" para facilitar a compreensão do trabalho.
47. Conforme observado no ritual realizado na casa da pajé Tereza (OLIVEIRA, 2012).
48. A respeito dessas doenças, suas causas e tratamentos, ver OLIVEIRA (2012).
49. Lugar onde ficam dispostas as imagens dos santos; altar.
50. O capacete não integra mais a coleção.
51. Segundo um informante, o cipó uíra é utilizado em banhos. Raspa-se e coloca-se o pó na cachaça. Trata-se de um remédio de uso exclusivamente masculino.
52. Tecido Não Tecido (TNT) - produzido a partir de fibras aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos de fiação e tecelagem ou malharia. Podem ser produzidos a partir de fibras naturais ou sintéticas. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tecido_TNT>. Acesso em 11 fev. 2012.
53. O Cruzeiro (Cr\$) foi o nome da moeda adotada no Brasil nos seguintes períodos: de 1942 a 1967, de 1970 a 1986 e, finalmente, de 1990 a 1993.
54. Iphan, 2004, p. 293.
55. BRUNO, Cristina. *Museologia: algumas ideias para sua organização disciplinar*. Cadernos de sociomuseologia n 09. 1996, p. 9-33. Disponível em <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/291>>. Acesso em 20 ago. 2011.
56. FREITAS, Joseania Miranda. Ações afirmativas museológicas no Museu Afro-Brasileiro (Mafro-Ufba): um processo em construção. In: GRANATO, Marcos; SANTOS, Cláudia Penhas dos; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus (Orgs.). *O caráter político dos museus*. Rio de Janeiro: Mast, 2010. p. 27-46.
57. Id., p. 29.

Representação sobre os índios no Museu Histórico Nacional: apontamentos sobre aquisições e exposições

Mayara Manhães de Oliveira*

Recebido em 17/07/2012
Aprovado em 25/07/2012

Resumo

O presente artigo é um dos produtos do projeto de pesquisa *Escritas da História no Museu Histórico Nacional (1922-2012)*, desenvolvido nesta mesma instituição, sob orientação da prof^ª. dra. Aline de Montenegro Magalhães. A autora almeja analisar a representação sobre indígenas brasileiros no MHN a partir da abordagem de alguns casos de aquisição de acervo e exposições, observando os diferentes valores atribuídos aos objetos durante os processos de musealização. A doação da coleção Cipré na década de 1980 será analisada no contexto das transformações no campo cultural brasileiro e da revitalização institucional, influenciada pelos movimentos da Nova Museologia e da História Nova.

Palavras-Chave

Aquisição de acervo; coleções etnológicas; exposições; Museu Histórico Nacional; objetos indígenas.

Abstract

This article is a product of the research project Writings of History in the National History Museum (1922-2012), which was developed at this institution, under supervision of Professor Aline de Montenegro Magalhães. The author aims to examine the representation of indigenous Brazilian groups at the National History Museum (Museu Histórico Nacional - MHN) by addressing cases of acquisition of collections and exhibitions, observing the different values assigned to objects during the process musealization. The donation of the Cipré collection in the 1980s will be analysed in the context of cultural changes in Brazil and the institutional revitalization, influenced by New Museology and New History movements.

Keywords

Acquisition of collections; Ethnological collections; Exhibitions; National Historical Museum; Indigenous Objects.

O Museu Histórico Nacional e a formação de seu acervo durante a gestão de Barroso

O Museu Histórico Nacional (MHN) foi criado pelo presidente Epitácio Pessoa, através do Decreto 15.596 de 2 de agosto de 1922.¹ Inaugurado no âmbito das comemorações do Centenário da Independência do Brasil, foi instalado em duas salas do conjunto arquitetônico utilizado na ocasião como Pavilhão das Grandes Indústrias, durante a Exposição Comemorativa. O idealizador desta instituição, Gustavo Barroso, foi também seu primeiro diretor, ocupando o cargo até sua morte, em 1959.²

Desde os primeiros anos de existência da instituição, Barroso se encarregou de recolher vestígios do passado para compor o acervo, não só na cidade do Rio de Janeiro, mas também em outros estados, o que fica evidente em sua solicitação ao ministro da Justiça e Negócios Interiores, para

[...] enviar um funcionário em comissão a todos os Estados do Brasil [...] a fim de salvar das velhas fortalezas, edificações, estradas, monumentos em ruínas, etc. [...] preciosas relíquias históricas que estão sendo roubadas ou destruídas pelo tempo.³

Além disso, reivindicou “[...] junto à Presidência da República a transferência de peças históricas que se encontravam na Escola Nacional de Belas Artes, no Arquivo Nacional, no extinto Museu Militar e na Biblioteca Nacional”.⁴ Durante o período de 1927 a 1951, foram transferidos 1.271 objetos de várias instituições públicas para o MHN.⁵

Significativas doações foram recebidas durante a gestão de Barroso. Podemos citar como exemplos as doações da família Guinle e de Alice da Porciúncula du Pin e Almeida. No primeiro caso, as doações ocorreram

* Graduanda em museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Bolsista de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). mayara.oliveira21@yahoo.com.br

entre 1924 e 1944, totalizando mais de três mil objetos, com predominância de moedas, condecorações e medalhas.⁶ Já o segundo se trata da coleção Miguel Calmon, doada pela esposa após seu falecimento, em 1930, composta por mais de 700 itens, dentre eles joias, pedras preciosas, móveis de vários estilos, tapeçarias do século XVI, porcelanas, canetas de ouro, leques, bustos e esculturas.⁷

Durante as décadas de 1930 e 1940, o governo de Getúlio Vargas realizou várias aquisições de coleções, através de compras, direcionadas ao MHN. Como exemplos, temos a compra da coleção Souza Lima em 1941, composta por 525 imagens cristãs, e do serviço do barão de Massambará, em 1943, com 193 itens.⁸ O próprio presidente também doou vários objetos. Estes “colecionadores ilustres” – Guilherme Guinle, Otávio Guinle, Arnaldo Guinle, Miguel Calmon e Getúlio Vargas – mereceram salas denominadas com seus nomes.

Segundo a prof^a dra. Aline Montenegro Magalhães,⁹ ao analisar os critérios de aquisição de objetos durante a gestão de Barroso, percebe-se que a instituição estava voltada para o culto do passado do Estado Imperial, das forças armadas e da aristocracia. Neste processo, nota-se a exclusão de outros grupos sociais, tais como os indígenas e os negros, a não ser quando aparecem em uma relação de dominação pelas elites, e assim permaneceram durante um longo período. Há de se lembrar do projeto de Museu Ergológico formulado por Gustavo Barroso,¹⁰ que abarcaria as tradições e artes populares de nosso país:

Entende-se por “ergologia” a parte da vida popular que envolve valores úteis ou artes de utilidade: cozinha, ofícios manuais, profissões rústicas etc. [...] É justamente a parte ergológica a que permite a boa organização dos museus folclóricos [...] Que riquíssimo museu se poderia organizar com a ergologia brasileira, abarcando as nossas artes populares e permitindo sobre elas estudos e publicações.¹¹

A história das classes populares – incluída aí a história dos índios – seria, portanto, narrada separadamente da história oficial. Entretanto, como esse museu não chegou a ser implantado, nada além da história oficial foi contemplado pelo MHN por muitos anos.

Durante as décadas de 1960 e 1970, a maioria das aquisições ocorreu através de doações. Ao analisar os processos de aquisição de acervo na Divisão de Controle do Patrimônio, identificamos ocorrências frequentes de doações de selos comemorativos, medalhas, moedas, fotografias, livros, correspondências, documentos pessoais de indivíduos com certa inserção no meio político, acadêmico ou militar, e de objetos que pertenceram à nobreza brasileira do século XIX. Destaca-se a coleção da museóloga e desenhista Sophia Jobim Magno de Carvalho, doada no ano de sua morte, 1968, por seu irmão Danton Jobim. É composta por peças de indumentária, joias, livros, documentos textuais e iconográficos.¹² Uma parte considerável dos objetos adquiridos neste período foi remetida ao Museu da República.¹³

Longe de ser uma análise aprofundada sobre as aquisições de acervo pelo MHN durante suas cinco primeiras décadas de existência, estes breves apontamentos têm por objetivo situar o objeto de pesquisa da autora – a representação sobre os índios brasileiros no MHN através de aquisição e exposição de acervo – no contexto da trajetória da instituição. Abordaremos, a seguir, alguns casos de aquisições de objetos especificamente de autoria indígena durante este período.

Objetos indígenas no MHN: aquisições e significações

Sabe-se que a coleção¹⁴ etnológica doada em 1985 pelo indigenista Luiz Filipe de Figueiredo, o Cipré – seu nome Xavante –, é a primeira desta categoria a ser incorporada pelo MHN. Porém, alguns objetos indígenas foram adquiridos anteriormente, em diferentes situações.

Em 1924, Gustavo Barroso organizou o *Catálogo geral da primeira secção: archeologia e história*, listando os 2.496 objetos pertencentes ao museu. Destes, o único com referência indígena é um tacape, um instrumento de caça e defesa, que teria pertencido a Martim Afonso de Tibiriçá, conhecido como o chefe dos índios guaianases que colaborou com os portugueses na fundação de São Paulo. Foi entregue à instituição por José Vieira Costa Valente, tendo pertencido anteriormente ao escritor e político José Vieira Couto de Magalhães, doado a este pelo imperador d. Pedro II.¹⁵ Este tacape mereceu um estudo de Rafael Zamorano Bezerra,¹⁶ que analisou a atribuição de valor histórico a ele e levantou os questionamentos da própria instituição quanto à sua autenticidade. Existe em sua documentação uma lacuna de 300 anos

quanto à sua trajetória, desde a época que teria pertencido ao chefe indígena, em meados do século XVI, até chegar às mãos do imperador d. Pedro II. O próprio Gustavo Barroso atentou para este fato:

A autenticidade desta peça requer uma documentação comprobatória. O tacape de Tibiriçá pertenceu durante longo tempo ao imperador Pedro II. Sua majestade ofereceu-o, quando visitou São Paulo, ao grande estudioso de nossos selvagens, o general Couto de Magalhães. [...] Durante muito tempo, teve o tacape colado à sua face um retângulo de papel com a declaração autografada de Couto de Magalhães de o haver recebido de d. Pedro, que lhe afirmara ser o mesmo do grande Tibiriçá. O tempo infelizmente destruiu essa etiqueta.¹⁷

Os dados sobre os proprietários da peça, pessoas influentes no Segundo Reinado, são considerados pela instituição suficientes para confirmar sua autenticidade.¹⁸ A justificativa para sua aquisição se fundamenta não no fato de ter pertencido a um indígena, mas sim pelo contexto em que teria sido utilizado – na fundação da cidade de São Paulo. O tacape é incorporado ao acervo do MHN por se tratar de um objeto que estaria em consonância com a escrita da história que se pretendia no momento, a história dos grandes feitos e personagens.¹⁹ Tibiriçá ganha destaque por não se tratar de “qualquer índio”:

[...] Graças à proteção de Tibiriçá, ao calor de seu prestígio pessoal, no meio da indiada, produziram-se as primeiras mestiçagens, nasceram os primeiros rebentos daquela destemida raça de mamelucos paulistas que haverá de unir pelas suas impávidas Bandeiras os mais afastados rincões de nosso imenso país. [...] Testemunha e personagem das principais, nessa época de fé e elevação moral, o morubixaba Tibiriçá foi, na verdade, o laço que uniu no mesmo instintivo desejo de progresso, no mesmo informe anseio de futuro, o índio bravo e o aventureiro civilizado, sob os laços acolhedores, pacificadores e luminosos da Cruz.²⁰

A musealização²¹ deste objeto não contemplou informações que o tornariam representativo de determinada cultura indígena. Dados como a utilidade, o processo de fabricação, características específicas que identifiquem o tacape a um povo indígena, dentre outros, foram ignorados em favor da

evocação de um episódio da história do país, que envolveu um mediador na relação entre brancos e índios, possibilitando a “salvação” destes.



*Tacape. Foto de João Carlos Horta/Nelson Lopes Filho.
Catálogo da exposição As armas que não vão à guerra, MHN.*

Em 1960, Deodonio de Oliveira doou ao MHN uma peneira feita por índios do rio Negro. No processo de aquisição consta somente a carta de agradecimento do diretor Josué Montello, onde afirmou que o objeto doado serviria “[...] para ilustrar as aulas de etnografia do Curso de Museus”.²²

Dizer que a peneira serviria para as aulas do Curso de Museus significa que o objeto não seria incorporado ao acervo museológico, pelo menos não neste momento. Neste período, o acervo do museu estava distribuído entre a Divisão de Documentação (Biblioteca, Arquivo Histórico e Gabinete de Fotografia), a Divisão de História e Arte Retrospectiva e a Divisão de Numismática, Sigilografia, Condecorações e Filatelia. Provavelmente, por ser um objeto que destoava dos demais, por não estar relacionado a nenhum fato ou vulto histórico relevante, esta peneira foi encaminhada à Divisão do Curso de Museus, onde seria útil para o ensino de etnografia, mas não poderia figurar nas exposições. Certamente, este objeto integrou um conjunto com mais 11 objetos indígenas pertencentes ao curso, sendo estes incorporados ao acervo museológico somente em 1990.²³ Ou seja, estes objetos, ao entrarem para o acervo do museu, não foram musealizados.

Posteriormente, em 1977, o MHN recebeu por doação uma escultura de Nossa Senhora em madeira tosca, criada por índios de São Borja, no Rio Grande do Sul, que fora uma região missioneira. Foi doada pelo general Nelson Boiteux através de sua nora, Maria Lúcia Vinha Boiteux, tendo ele recebido a imagem das mãos do cônego Hugo, da paróquia de São Borja, que afirmou ser o objeto do ano de 1740. Na carta de doação enviada ao MHN, o general alertou para a necessidade de realizar pesquisas para confirmar estas informações:

Seria interessante saber-se quais as razões sociais, religiosas, econômicas, de segurança, etc. que teriam efetivamente, determinado e influenciado no aldeamento dos índios e, no caso em espécie, a finalidade de iniciação dos índios em arte tão delicada e difícil a ser executada por elementos incultos e místicos.²⁴

O doador, além de sugerir a pesquisa histórica sobre as questões que envolveram o aldeamento indígena em São Borja, sugere também uma investigação sobre a capacidade intrigante (na sua visão) destes “elementos incultos e místicos” de criarem uma obra de arte com tais características. Não foram encontradas informações sobre esta pesquisa, caso tenha sido de fato realizada.

Ao agradecer a doação, o diretor afirma que a peça seria incorporada como um exemplar de arte cristã. Este artefato, em vez de ganhar um lugar no acervo do Museu, nesta oportunidade, enquanto testemunho da cultura material de determinado povo indígena, é absorvido por outra categoria de objetos, já consolidada: arte sacra. É possível identificar tanto no discurso do doador quanto no discurso do museu – no primeiro, certa dose de incredulidade, e no segundo, de descaso – um preconceito que ainda impedia a valorização das culturas indígenas pela escrita da história do MHN.

Semana do Índio, 1948

Integrando a programação da Semana do Índio, de 12 a 19 de abril de 1948, foi realizada uma exposição de objetos indígenas no MHN,²⁵ por solicitação do general Cândido Mariano da Silva Rondon, então presidente do Conselho Nacional de Proteção aos Índios. Rondon, através de telegrama, agradeceu a Gustavo Barroso pela prorrogação da exposição por mais dois meses:

[...] venho como fundador do Serviço e do Conselho de Proteção aos Índios e iniciador no Brasil da comemoração do índio e o principal inspirador do dia do índio na data de 19 de abril congratularme [sic] com o ilustrado diretor por sua elevada concepção moral e cívica do culto ao indígena associando esse museu aos festejos não só acolhendo em seus salões a exposição das coleções de artefatos indígenas como prolongando a exposição afim de que a possam visitar os alunos das principais escolas dessa capital. General Rondon.²⁶

Rondon ingressou na Escola Superior de Guerra (ESG), no Rio de Janeiro, em 1889, onde se formou em engenharia militar. Neste período, foi discípulo de Benjamim Constant e aderiu ao positivismo, disseminado através do Apostolado Positivista do Brasil. Integrou algumas comissões construtoras de linhas telegráficas no país: de Cuiabá ao Araguaia (1890); do Mato Grosso a Goiás (1891) e comandou a do Mato Grosso ao Amazonas (1907), sendo esta última conhecida como Comissão Rondon. Foi o principal ator na criação do Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN), em 1910 – que passou a se chamar somente Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1918 – tendo a colaboração de integrantes do Apostolado Positivista, alguns também sendo da Comissão Rondon.²⁷

O Serviço tinha a tarefa de integrar os índios à sociedade brasileira através de métodos “civilizatórios”, transformando-os em trabalhadores rurais, o que possibilitaria a interiorização e a guarda das fronteiras nacionais. Segundo Antônio Carlos de Souza Lima,²⁸ a atuação do SPI se assemelhou a algumas ações voltadas aos povos indígenas no período colonial, que tomavam o índio como ser genérico, desconsiderando as particularidades culturais de cada grupo, e que deveriam ser “civilizados”. Em 1939, o SPI foi transformado em Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI), tendo o marechal como presidente por longos anos.

Acredita-se que os objetos expostos foram emprestados pelo Museu Nacional, já que esta instituição teve seu acervo enriquecido consideravelmente pelos cientistas que participaram da Comissão Rondon.²⁹ A realização desta exposição não foi por iniciativa do MHN; ao que parece, fez parte de uma ação do Conselho para popularizar o Dia do Índio, recém-instituído.³⁰ Esta exposição merece pesquisas mais aprofundadas, principalmente quanto

à justificativa para a realização, a tipologia e a procedência dos objetos que foram expostos, e a concepção museográfica.

Década de 1980: revitalização do MHN e doação da coleção Cipré

A década de 1980 foi um momento de significativos acontecimentos no campo cultural brasileiro. Ainda durante o regime militar, foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), em 1979, com a finalidade de “[...] reorganizar e revigorar as diversas repartições voltadas para a área, formulando e coordenando a execução de políticas públicas”.³¹ Em 1982, foi criado o Programa Nacional de Museus, cujo objetivo era melhorar a integração entre os museus e o Ministério da Educação e Cultura, visando ao planejamento de projetos de desenvolvimento institucional. Em 1985, já na Nova República, foi criado o Ministério da Cultura (MinC).

Em 1984, o então diretor do MHN, professor Gerardo Britto Raposo da Câmara, solicitou ao Programa Nacional de Museus a revitalização desta instituição.³² A solicitação foi prontamente atendida, sendo criado um grupo para elaborar um diagnóstico da situação do museu. A constatação foi de que tanto o prédio quanto o acervo se encontravam em estado precário de conservação; quanto aos recursos humanos, havia falta de entrosamento entre os funcionários. As intervenções do programa no MHN se iniciaram em 1985.³³

Para orientar e divulgar as transformações pretendidas na instituição, foram elaborados os documentos *Proposta conceitual para o circuito de exposição permanente*³⁴ e o *Plano trienal 1986/1987/1988*.³⁵ O primeiro evidencia a prioridade dada ao projeto de exposições permanentes, a partir do qual seriam desenvolvidos os demais projetos. Já o segundo apresenta as diretrizes e metas estratégicas elaboradas com base nos princípios do Movimento Internacional para uma Nova Museologia,³⁶ claramente apontados na Declaração de Santiago do Chile, de 1972,³⁷ e reafirmados pela Declaração de Quebec, em 1984.³⁸ Em Santiago, foi estabelecido o conceito de Museu Integral, “[...] que concebe a instituição como lugar de prática social, como instrumento de desenvolvimento local e de valorização da memória daqueles que vinham sendo esquecidos nos processos de construção dos grandes museus”.³⁹

Ao analisar estes documentos, observa-se que a proposta para a revitalização institucional do MHN estava atrelada a estas ideias: “O planejamento foi efetuado a partir da reflexão sobre o papel atual da instituição museu, visando à melhoria da qualidade e à ampliação da gama de serviços a serem prestados como resultado do processo interativo museu-sociedade”.⁴⁰

Em um trabalho recente, Tereza Cristina Scheiner⁴¹ questiona este conceito de Museu Integral:

Defendemos, aqui, que o Museu Integral se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território [...] ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais [...]

E ainda que possamos reconhecer, na produção teórica do campo, a existência de matrizes específicas de pensamento que fundamentam os conceitos de “museu integral”, “museu de território”, “museu comunitário” e “ecomuseu”, as propostas e realizações de uma prática museológica voltada para o social não são originárias – e nem exclusivas – da Declaração de Santiago, nem do movimento que se autodenominou Nova Museologia.⁴²

Este discurso também estava baseado na História Nova, como podemos perceber nas palavras da então diretora do MHN, Solange de Sampaio Godoy:

Há necessidade e urgência de que os museus de história repensem suas exposições permanentes e sua política de aquisição, procurando responder às novas expectativas geradas na universidade, tanto no campo da história, quanto das ciências sociais, como no da museologia. Não é apenas o saber histórico que está sendo revisto e ampliado, mas também e sobretudo o papel do museu no seio da sociedade brasileira.⁴³

Não pretendemos aqui tratar das análises teóricas em torno da Nova Museologia, do conceito de museu integral ou da História Nova – o que não significa dizer que estes estudos são dispensáveis – e sim relacionar a revitalização institucional da década de 1980, que refletiu a nova mentalidade do MHN em sua relação com a sociedade, às discussões do campo da museologia e da história neste período.

Culturas indígenas no MHN: aquisição e exposição de uma coleção etnológica

Em 1985, após a realização do evento *Índios do Brasil – exposições, textos e debates* no Salão Nobre da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, Luiz Filipe de Figueiredo - Cipré,⁴⁴ ofereceu ao MHN a coleção que fora exposta nessa ocasião, composta por mais de 300 objetos, procedentes de 41 nações indígenas. Trata-se da primeira coleção etnológica doada ao MHN, que reúne adornos, instrumentos musicais, de trabalho, de defesa, peças de indumentária, estatuetas e outros objetos. A justificativa dada por Cipré para esta doação se referiu à sua preocupação com a preservação da cultura indígena. Reconheceu que, em um lugar de memória como o MHN, estes objetos seriam devidamente conservados, e confiava na instituição para expô-los permanentemente para o público.⁴⁵

No termo de doação ainda aparece a seguinte condição:

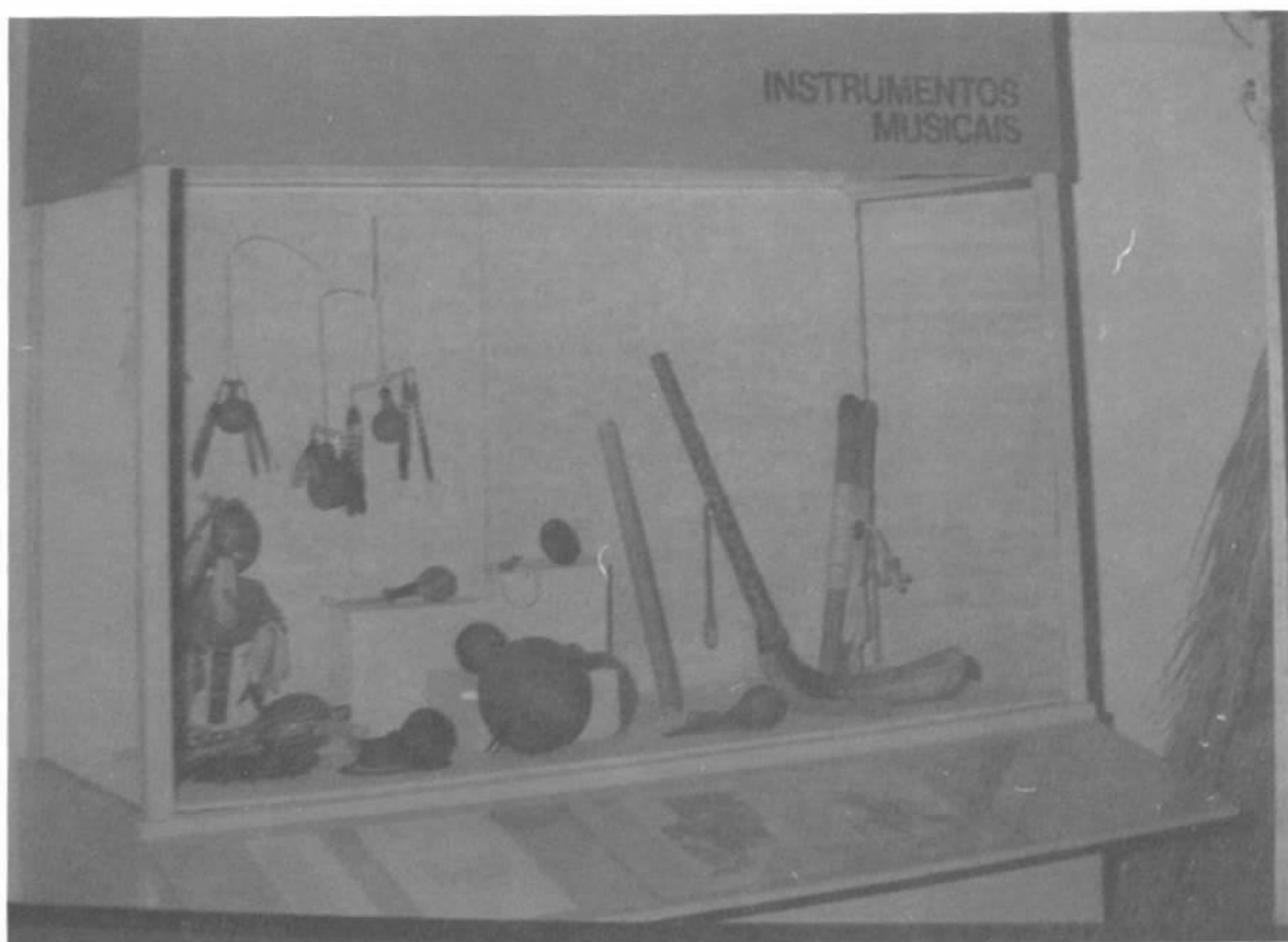
Os bens acima [sic] formam uma coleção que não deverá ser desmembrada. Havendo impossibilidade de ser exposta integralmente pelo menos parte da mesma deverá constar do circuito de exposição permanente, representando o índio no contexto histórico nacional.⁴⁶

Um ano depois foi realizada a exposição temporária *Os donos da terra: o índio artista-artesão*, com parte desta coleção.

Comemorando o Dia do Índio, o MHN montou, pela primeira vez em seus 64 anos de existência, uma exposição sobre o índio, constando de 280 objetos coletados pelo indigenista Luiz Felipe Figueiredo - Cipré [sic], e por ele doados ao Museu em 1985.⁴⁷

Apesar de não ser a primeira exposição sobre índios, pela primeira vez eles não são representados na condição de elementos dominados pelas elites sociais, econômicas e políticas, nem como os “bons selvagens”. De acordo com o catálogo da exposição, esta foi concebida de forma a evidenciar o conhecimento tecnológico dos índios brasileiros a partir de ferramentas e utensílios fabricados com a matéria-prima disponível no território de cada grupo, objetos estes com importância utilitária no dia a dia. Para isso, a exposição foi dividida em três módulos: 1- *Técnicas de aquisição*, com instrumentos de caça, pesca e produção de fogo; 2- *Técnicas de consumação*,

com a parte do acervo referente à tecnologia da mandioca, construção de habitações, instrumentos musicais e adornos, e 3- *Técnicas de manufatura*, com a fiação, os trançados e a cerâmica.⁴⁸



*Vitrine da exposição temporária
Os donos da terra. o índio artista-artesão (1986).*

Nota-se que a exposição parecia objetivar mais a apresentação da coleção Cipré – como é conhecida – ao público, doada recentemente, do que abordar propriamente aspectos culturais indígenas. O discurso museológico está voltado para os objetos, suas funções e matérias-primas, e menos para os grupos que os utilizavam. Ainda assim, o esforço do MHN em promover esta mudança deve ser reconhecido.

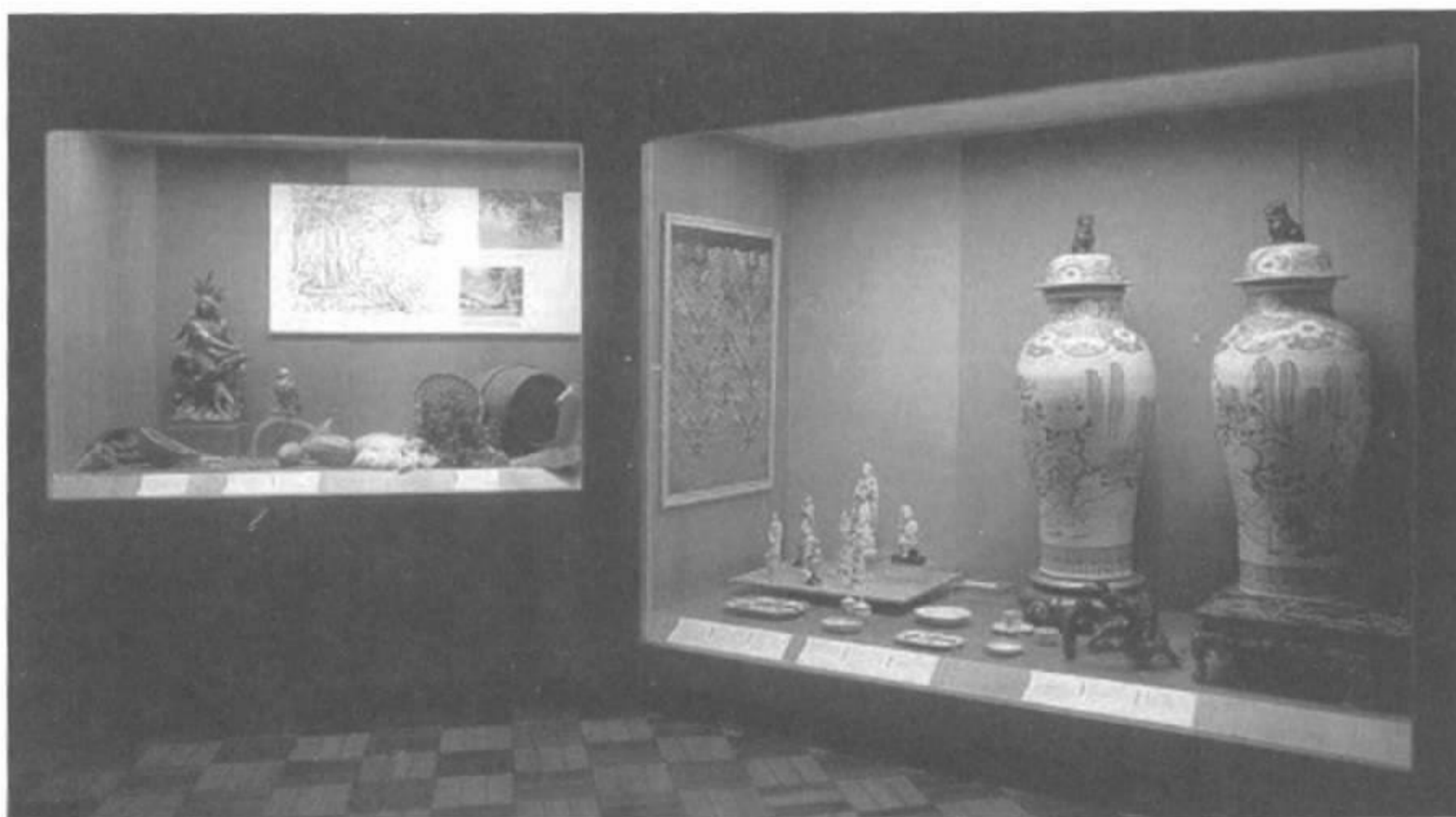
A coleção Cipré foi incorporada ao acervo no momento em que o museu estava elaborando e executando a proposta de revitalização institucional. Como dito anteriormente, o projeto de exposições era a prioridade: “A nova proposta conceitual para o circuito de exposição permanente abrange o **todo da formação histórica do Brasil** e é apresentada modularmente segundo linhas mestras a serem explicitadas de modo significativo”.⁴⁹

Porém, a representação sobre os índios enquanto agentes sociais não estava incluída nesta proposta. Nas sínteses explicativas dos seis módulos de

exposição previstos,⁵⁰ apenas no *Módulo I: Expansão e Defesa* aparece uma referência a eles:

Ao lado da coleção de armaria, terão lugar telas, uniformes e diversos outros objetos que evocam a grande luta travada desde o século XVI para defender e expandir o território [...] Os primeiros tempos de fixação dos portugueses na região litorânea brasileira já testemunharam a atividade bélica necessária em relação a invasores estrangeiros e mesmo a índios hostis às pretensões do colonizador.⁵¹

Nota-se que os índios aparecem na posição de nativos subjugados durante o processo de colonização do Brasil, sem direito a um lugar na história nacional escrita pelo MHN. O mesmo ocorre em outras exposições planejadas neste período: em *Colonização e Dependência*, inaugurada em 1987, a abordagem sobre os indígenas se resumia à catequização imposta a eles, ao seu conhecimento sobre matérias-primas, que se tornou de interesse econômico para os portugueses e aos conflitos armados entre colonizadores e nativos, além da utilização compulsória de sua mão de obra na exploração de pau-brasil.



*Exposição Colonização e Dependência, MHN (1987–2009).
À esquerda, vitrine com objetos relativos aos indígenas e aos produtos da colônia.*

Na exposição *Memória do Estado Imperial*, inaugurada entre 1991 e 1992, e reinaugurada após uma reformulação em 2001, os índios apareciam como os “bons selvagens”, na concepção do romantismo literário do século XIX.⁵²



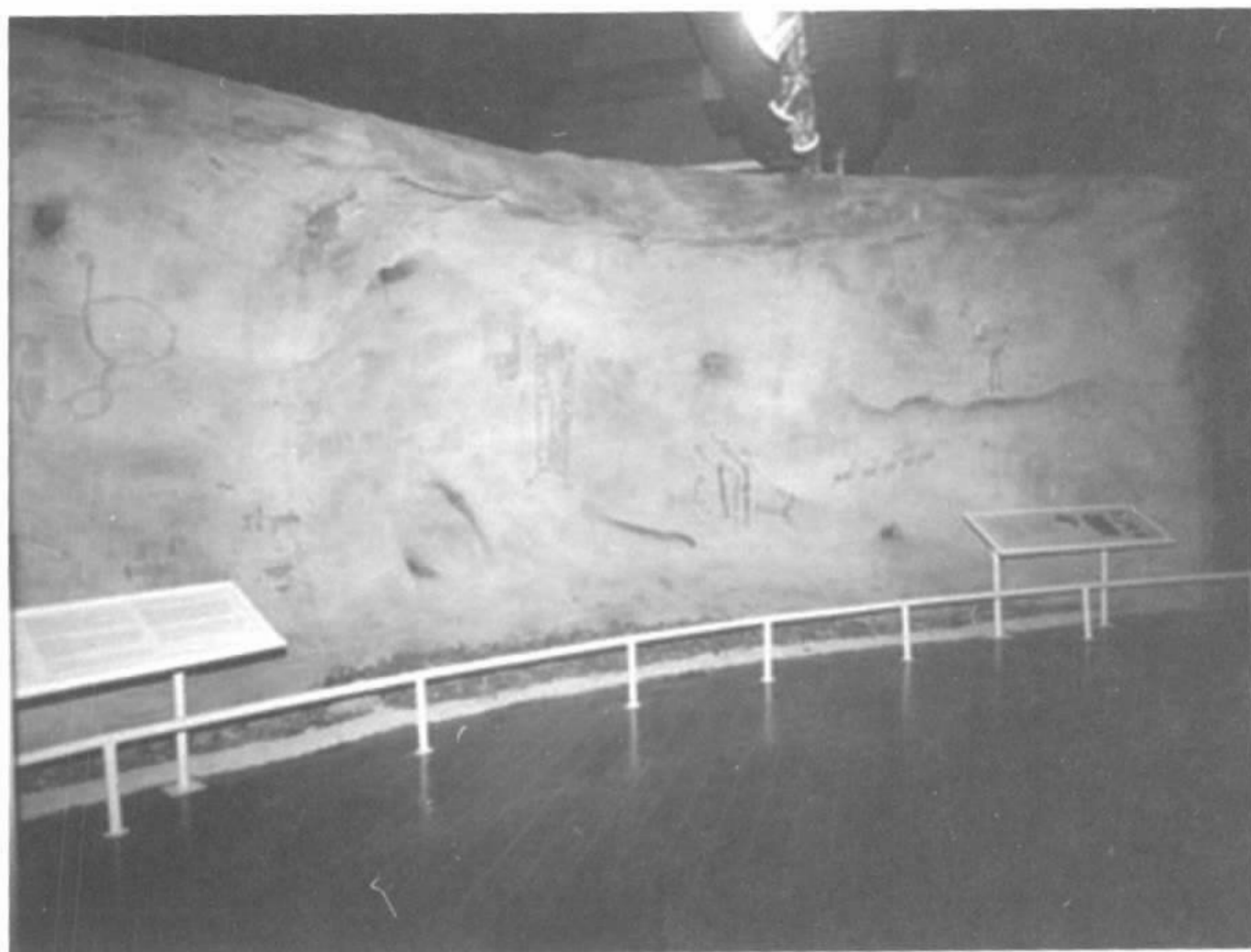
*Estudo para escultura equestre de d. Pedro I. Alegoria do rio Paraná.
Objeto exposto anteriormente na Memória do Estado Imperial (2001–2009) e atualmente na exposição A Construção da Nação (2010). Foto: Mayara Manhães de Oliveira.*

A representação sobre os índios inseridos no processo histórico brasileiro só aparece no circuito de exposições de longa duração do MHN vinte anos após a doação de Cipré. Somente em 2006, dentro do projeto de modernização do MHN, iniciado em 2003, a exposição *Oreretama* foi aberta ao público:

A abertura, em 2006, da exposição *Oreretama* traz, pela primeira vez no Museu, a história da pré-história – prosseguindo com a vida do homem da terra quando do seu encontro com o europeu, aspecto da história até então fora do contexto das exposições permanentes.⁵³

É deste modo que o MHN busca abarcar toda a história do Brasil em seu novo circuito de exposições de longa duração. Fato inédito é o uso de uma palavra indígena como título da exposição: *Oreretama*, que significa nossa terra, nossa morada, em tupi. Inicia com os habitantes que deixaram seus vestígios de vida cerca de 30 mil anos atrás, passando pelas culturas indígenas encontradas pelos portugueses quando aqui chegaram, trazendo uma reflexão sobre os diferentes povos, até os dias atuais. Entretanto, a questão indígena não se restringe a uma ponte entre o período colonial e

a contemporaneidade. Esta abordagem do circuito de longa duração atual merece um aprofundamento maior em outra oportunidade.



Reprodução cenográfica de gruta com pinturas rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara (São Raimundo Nonato, Piauí). Exposição Oreretama (2006). Foto. Roberto Alves.

Conclusão

Tendo em vista as questões aqui tratadas, podemos inferir que é no contexto da revitalização do MHN, a partir de 1985, que a representação sobre os índios enquanto agentes sociais ganhou espaço na instituição. A doação da coleção etnológica de Cipré teve papel fundamental para isso. É a partir deste momento que o discurso museológico da instituição levará o espectador a conhecer as culturas indígenas e a reconhecer seu papel no processo histórico brasileiro.

Estas mudanças estão intimamente relacionadas às novas abordagens teóricas dos campos da museologia e da história neste período. No caso do primeiro, as discussões se concentravam no movimento da Nova Museologia, que o MHN pretendia trazer para si. Já no segundo, o papel da História Nova, principalmente da História Social, foi fundamental na elaboração do

novo projeto historiográfico do museu, através da concepção dos módulos de exposições de longa duração.

A exposição *Os donos da terra: o índio artista-artesão* pode ser considerada um indício de que o MHN pretendia estar em conformidade com estes movimentos, ou pelo menos de que tinha a intenção de se tornar um museu mais inclusivo quanto às suas narrativas e mais atento ao seu compromisso social.

NOTAS

1. BRASIL. *Decreto 15.596 de 2 de agosto de 1922*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922. 18 p.
2. Por questões políticas, Gustavo Barroso foi afastado da direção do MHN de 1930 a 1932, sendo substituído neste período por Rodolfo Garcia.
3. BRASIL. Museu Histórico Nacional. Arquivo Institucional. *Relatório de atividades do Museu Histórico Nacional apresentado ao ministro da Justiça e dos Negócios Interiores*, 1924.
4. MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006. p.29.
5. Cf: BITTENCOURT, José; FERNANDES, Lia Sílvia P.; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: O Museu, 1995, vol.27, p. 69
6. Ibid, p.67.
7. Sobre a coleção Miguel Calmon, ver: ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.
8. BITTENCOURT, José; FERNANDES, Lia Sílvia P.; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel, op. cit., p.69.
9. MAGALHÃES, op. cit., p.31.
10. BARROSO, Gustavo. Museu ergológico brasileiro. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: O Museu/Imprensa Nacional, 1942, vol.3, p.433-448.
11. BARROSO, 1942 apud MAGALHÃES, op.cit., p. 34.
12. BRASIL. Museu Histórico Nacional. Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 01/68.
13. Em 1960, quando a capital do país foi transferida para Brasília, o Palácio do Catete passou a abrigar o Museu da República, sendo este uma dependência do MHN. Só em 1984 ocorreu a desvinculação.
14. “[...] uma coleção pode ser definida como um conjunto de bens materiais ou intangíveis [...] que um indivíduo ou uma instituição reúne, classifica, seleciona e preserva em um ambiente seguro e geralmente exhibe para um público maior ou menor, conforme a coleção, se pública ou privada. [...] O recente desenvolvimento dos museus – em particular o reconhecimento do patrimônio intangível – enfatiza a natureza mais geral das coleções, enquanto também levanta novos desafios. [...] A composição material dos objetos isolada às vezes se torna secundária, e a documentação do processo de coleta – o que sempre foi importante em arqueologia e etnologia – agora se torna a informação mais importante. Esta informação não é somente parte da pesquisa, mas também parte da comunicação com o público.” DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Dir.) *Key concepts of*

- museology*. Paris: Icofom / Armand Colin. 2010. p.26; 28. Tradução nossa. Disponível em: <http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>. Acesso em 1 jun. 2012.
15. "N. 149: Tacape que pertenceu ao célebre chefe indígena Tibiriçá e que foi oferecido pelo imperador d. Pedro II ao general Couto de Magalhães. Procedência: oferta do dr. José Vieira da Costa Valente ao Museu Histórico." (BRASIL, Museu Histórico Nacional. *Catálogo geral da primeira secção: archeologia e história*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924. p.59).
 16. BEZERRA, Rafael Zamorano. Valor histórico, exposição e restauração de objetos do acervo do MHN. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: O Museu, 2010, vol.42, p.155-175.
 17. BARROSO, s.d. apud BEZERRA, op. cit., p.165.
 18. BEZERRA, op. cit., p.165.
 19. Cf. MAGALHÃES, *ibid*.
 20. BARROSO s.d., apud BEZERRA, op. cit., p. 164.
 21. "De um ponto de vista estritamente museológico, musealização é a operação de tentar extrair, física ou conceitualmente, algo de seu ambiente natural ou cultural e dá-lo o status museal, transformando-o em um *musealium* ou 'objeto de museu', o que quer dizer trazendo-o para o campo museal. [...] uma vez no interior do museu, ele [o objeto] se torna a evidência material e intangível do homem e do seu ambiente, e uma fonte de estudo e exibição, adquirindo, deste modo, uma realidade cultural específica." DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Dir.) op.cit., p. 50. Tradução nossa.
 22. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 16/60.
 23. Os objetos incorporados foram: 1 colar de madrepérola, 3 pentes de madeira e algodão, 1 boneco de argila (Ilha do Bananal - Goiás), 1 clava em miniatura (tribo kayapó), 1 barco em miniatura (tribo karajá), 1 cabaça d'água, 2 tigelas em argila (tribo karajá) e 1 vaso em miniatura (tribo karajá). BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 037/90.
 24. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 1171/77.
 25. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Relatório de atividades do período de 1947-1950*. p.3.
 26. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. Ofícios enviados. 1948.
 27. LIMA, Antônio Carlos de Souza. O governo dos índios sob a gestão do SPI. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
 28. *Ibid*, p. 160.
 29. Cf: LIMA, Nísia Trindade; SÁ, Dominichi Miranda de. No rastro do desconhecido. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 1, nº 11, agosto 2006.
 30. Em 1940, durante a realização do I Congresso Indigenista Interamericano, no México, foi aprovada uma recomendação para os países participantes de que o 19 de abril fosse instituído como o Dia do Índio. No Brasil, o presidente Getúlio Vargas adotou a recomendação somente em 1943.
 31. PRET, Raquel. Expondo a novidade: a análise da proposta conceitual de 1985 para o circuito permanente do Museu Histórico Nacional. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: O Museu, 2005, vol.37. p.22.

50. Os módulos previstos eram: I - Expansão e Defesa; II - O Brasil no Sistema Colonial; III - Sociedade, Trabalho, Produção, Cultura e Lazer; IV - O Processo de Independência; V - A Dinâmica do Poder; VI - Transportes Terrestres. Porém, ao serem inaugurados, estes módulos receberam outras denominações.
51. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Proposta conceitual para o circuito de exposição permanente*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1985. Folheto institucional. 6 p. Grifo nosso.
52. Sobre a produção historiográfica brasileira do século XIX e a integração do índio no processo de construção da nação, ver: GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, n.1, 1988, p.5-27.
53. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Relatório de gestão 2003–2006*.

32. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Ofício nº 377, de 14 de novembro de 1984, do diretor-geral do MHN encaminhado ao coordenador do Programa Nacional de Museus.*
33. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Relatório sobre a situação do Museu Histórico Nacional quando da intervenção do Programa Nacional de Museus visando sua revitalização, 1985.*
34. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Proposta conceitual para o circuito de exposição permanente.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1985. Folheto institucional. 6 p.
35. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Plano trienal 1986/1987/1988.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1986. Folder institucional.
36. A Nova Museologia é um movimento que tem seu maior desenvolvimento entre 1972 e 1985, mas tem sua origem em trabalhos teóricos da área desde o fim dos anos 1960. Surge a partir do questionamento do papel social do museu, sua relação com o homem e o ambiente. Cf. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.). *Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie.* Paris: Armand Colin, 2011. p.367.
37. A Mesa-Redonda de Santiago do Chile foi um encontro promovido pelo Comitê Internacional de Museus (Icom) para discutir o papel dos museus latino-americanos na sociedade. Como produto deste encontro, foi elaborada a Declaração de Santiago, em 30 de maio de 1972, que estabeleceu os princípios de base do Museu Integral. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/ mesa_chile.asp>. Acesso em: 13 maio 2012.
38. Esta declaração estabeleceu os princípios de base de uma nova museologia. Elaborada durante o I Atelier Internacional de Ecomuseus, em Quebec, 1984. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm>>. Acesso em: 13 maio 2012.
39. CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. A vida social e política dos objetos de um museu. In: *Anais do Museu Histórico Nacional.* Rio de Janeiro: O Museu, 2002, vol.34, p.205.
40. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Plano trienal 1986/1987/1988.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1986. Folder institucional.
41. SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.* Ciências Humanas, v.7, n.1, p.15-30, jan-abr 2012.
42. Ibid, p. 19.
43. O MUSEU Histórico Nacional. São Paulo: Banco Safra, 1989. p.6.
44. Durante a década de 1970 foi funcionário da Fundação Nacional do Índio (Funai). Atuou em questões políticas e sociais dos direitos dos índios brasileiros. A coleção etnológica doada ao MHN é resultado de 17 anos de convivência direta com vários povos indígenas.
45. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 346/1985.
46. Ibid, Grifo nosso.
47. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Relatório da diretoria – agosto 1985/1986.* (s/p.)
48. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Os donos da terra: o índio artista-artesão.* Catálogo da exposição. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1986.
49. BRASIL. Museu Histórico Nacional, Arquivo Institucional. *Proposta conceitual para o circuito de exposição permanente.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1985. Folheto institucional. 6 p. Grifo nosso.

A construção da subjetividade no museu-casa

Aparecida M. S. Rangel*

Recebido em 04/06/2012

Aprovado em 10/08/2012

Resumo

Este ensaio analisa a construção da subjetividade em um espaço de memória – o Museu Casa de Rui Barbosa. Parto do pressuposto de que a transformação de uma casa – espaço da vida privada de um sujeito – em museu – espaço público – faz surgir um lugar intersubjetivo que molda e provoca a construção da subjetividade do sujeito-objeto a partir dos discursos apresentados. Neste sentido, o Museu Casa de Rui Barbosa pode ser percebido como um espaço biográfico onde a narrativa se atualiza a cada nova leitura ou, para usar um termo mais familiar, a cada novo *visitante*. A argumentação proposta será desenvolvida a partir das discussões de Roberto Damatta sobre a casa enquanto espaço de relações, e de Sherry Ortner na abordagem conceitual; de Leonor Arfuch e Diana Irene Klinger sobre as questões que envolvem o biográfico; Clifford Geertz, pelo viés interpretativo das culturas, contribuirá para aprofundar a discussão.

Palavras-Chave

Museu-casa; espaço público; espaço privado; casa; subjetividade.

Abstract

This essay analyses the construction of subjectivity in a space of memory – the Rui Barbosa House Museum, based on the assumption that the transformation of a house– a space of an individual's privacy into a museum– a public space - gives rise to an intersubjective place that shapes and causes the construction of the subject-object's subjectivity from the discourses presented .In this sense, the Rui Barbosa House Museum can be perceived as a space where the biographical narrative is updated with each new reading - orto use a more familiar term, every new visitor. The argument proposed will be developed from the discussions of Roberto Damatta over the house as a space of relations and of Sherry Ortner on the conceptual approach; of Leonor Arfuchand Diana Irene Klinger on issues involving the biography; Clifford Geertz's interpretive bias of cultures will contribute to deepen the discussion.

Keywords

House Museum, Public Space, Private Space; House; Subjectivity.

Assim, se o leitor quiser me acompanhar, eu lhe mostro, daqui da sala de visitas, essa minha nova casa. Diria, inicialmente, que ela começou com uma ideia e não como um projeto bem acabado. É que não sou engenheiro civil, mas estudante das coisas humanas.

Roberto Damatta¹

Preâmbulo

Associar o termo museu à memória e ao poder não se configura numa novidade, não é necessário ser um pesquisador nesta temática para relacionar os conceitos. Desde sua origem mais remota, museu é identificado como sendo um espaço de memória, local que possibilita um contato com os vestígios de outros tempos e de personagens que parecem estar alheios ao ciclo da vida. É como se o museu possibilitasse a existência de um mundo paralelo no qual o tempo segue outra lógica, um “*phármakon*”² para a memória. Este espaço, por vezes enigmático, abriga uma série de conceitos conflitantes, criando um cenário para disputas de poder, sobretudo na interseção entre cultura e política, e nos vieses que delas derivam. A simbiose que parece existir entre o museu, a memória e o poder torna este espaço um local privilegiado para o enraizamento e a proliferação de conceitos que tangenciam estes termos. Na sua origem mítica, descrita em inúmeros trabalhos, o museu é definido como o templo das musas, filhas de Zeus e Mnemósine. Mário Chagas³ articula os termos destacando que, por via materna, os museus são lugares de memória enquanto que, por via paterna, estão vinculados a Zeus. Esta genética mnemônica e poderosa tem garantido a este espaço uma posição de destaque no cenário das instituições culturais, embora sua imagem oscile ao longo do tempo, indo de local

* Museóloga, graduada pela Unirio; mestre em memória social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social/Unirio; e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ. Integrou a Comissão Especial de Seleção do Prêmio Darcy Ribeiro/Ibram, de 2009 a 2011 e a Comissão Científica do III Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casa/FCRB. Dentre os trabalhos publicados destacam-se Vida e Morte no Museu-Casa, na Revista Musas nº 3, e Processos Educativos: de ações esparsas à curadoria, em coautoria com Magaly Cabral, publicado no Caderno de Diretrizes Museológicas, nº 2. Desde 2002 é responsável pela Área Educativa do Museu Casa de Rui Barbosa/MinC. Integra o Comitê Gestor da REM-RJ. cida@rb.gov.br

de coisas velhas, sem importância, para local de grandes novidades, desejado pelo poeta Cazuza.

Para Paul Valéry,⁴ alguns museus poderiam ser considerados admiráveis, mas nenhum obteria o título de delicioso, pois a sua excessiva atração pelo acúmulo o deixava, ao final de uma visita, exaurido e perdido a ponto de esquecer o motivo pelo qual ele foi levado àquele espaço: teria sido para me instruir, me encantar ou cumprir um dever e satisfazer as convenções?, perguntava-se Valéry. Afinal, pergunto hoje, mais de meio século depois, o que atrai as pessoas aos museus? Como este espaço, cujas células embrionárias dos atuais museus se encontram nos gabinetes de curiosidade dos séculos XV/XVI, ainda se mantêm vivos, despertando o interesse de leigos e pesquisadores? A citação de G. Salles, apresentada por Pierre Bourdieu, nos indica um caminho a ser pensado; para ele o “museu tem o privilégio de falar a linguagem da época, a linguagem da imagem, linguagem inteligível para todos e a mesma em todos os países [...], faz parte integrante de nossos costumes”. O autor ainda profetiza, afirmando que “em breve, será o complemento necessário, o substrato de todas as nossas atividades”.⁵

A instituição museu vivenciou, assim, como a questão da identidade, momentos de crise; e enquanto alguns pregavam a sua morte, outros percebiam sua vitalidade. Para Andreas Huyssen

a batalha contra os museus foi um tropo persistente da cultura modernista [...]. Ele suportou o olho cego do furacão do progresso ao promover a articulação entre nação e tradição, herança e cânone, e ao proporcionar o principal mapa da construção da legitimidade cultural tanto no sentido nacional como no universal.

É um sintoma do seu sucesso nesta batalha talvez seja o fato, como complementa Huyssen, que, “pela primeira vez na história das vanguardas, o museu, no seu sentido mais abrangente, passou de bode expiatório a menina dos olhos das instituições culturais”.⁶

Desta forma, o campo museal vai-se constituindo e se fortalecendo em relação a outros campos que contemplam instituições culturais. Este campo, detentor de poder simbólico, legitima os bens que formam o seu acervo, produzindo categorias de verdade e valor. O próprio museu, neste sentido, também pode ser entendido como um bem simbólico determinando e ditando regras, definindo o que deve ou não ser preservado e,

portanto, servir como referência de identidade para espaços/objetos/personagens. Interessante, contudo, perceber que, dentro deste campo, outros grupos se constituem de acordo com as suas especificidades, formando grupos autônomos que disputam diferentes capitais simbólicos mas, ao mesmo tempo, permanecem interligados ao campo museal, com o qual mantêm elos referenciais, compartilhando das mesmas premissas. Assim, este campo congrega espaços museológicos que, segundo o artigo 1º do Estatuto de Museus,⁷ são

instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Sem questionar o valor e a importância das práticas descritas – conservação, investigação, comunicação, interpretação e exposição – os grupos que compõem o campo museal são motivados por questões que estão além das ações preservacionistas aplicadas, extravasando o plano material e chegando à produção e circulação de bens simbólicos. Bourdieu enfatiza que

a história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos.⁸

Nesta mesma perspectiva, localizo a constituição do campo museal e dos grupos que o compõem. As diferentes categorias de museus, que compartilham questões semelhantes, em geral relacionadas às especificidades de seu acervo, se agrupam buscando a autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação, consumo e difusão dos seus bens simbólicos. Embora Bourdieu afirme que “os museus têm a seu cargo a conservação do capital de bens simbólicos legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato da sua conservação”,⁹ reforço que o campo museal também é produtor de tais bens. Os museus de arte, os museus de

ciência, os museus históricos, os museus-casas se dirigem a uma diversidade de público e disputam o mercado de bens simbólicos. Os espaços constroem as suas narrativas buscando explorar os elementos que os tornam singulares em relação aos seus pares.

A casa, o museu e o personagem

– Interessante, sempre achei que ele [Rui Barbosa] fosse um homem carrancudo, muito sério, fechado e, hoje, ao visitar este museu, descobri o quanto ele era gentil, amoroso e sensível; ele colecionava rosas! Como a gente se engana com as pessoas!

A frase, dita por um visitante do Museu Casa de Rui Barbosa/MinC, pode suscitar uma série de questionamentos mas, por outro lado, possibilita uma constatação: a experiência que ele vivenciou naquele espaço mudou a sua concepção sobre o sujeito que ele imaginava conhecer. Entrar na intimidade deste personagem, no lugar que um dia foi a residência do grande jurista, o tornou mais familiar, detentor de sentimentos nobres. O local aqui apresentado passa a ter uma função singular: para além de um espaço de memória, é um construtor de subjetividade.

Aberto ao público em agosto de 1930, nosso objeto de análise é o primeiro museu-casa brasileiro e compõe, juntamente com outras instituições, o cenário da chamada “construção da identidade nacional”. Entretanto, a complexidade deste espaço o torna um elemento diferenciado. Estudar um museu-casa significa lidar a uma só vez com matrizes conceituais distintas e, ao mesmo tempo, relacionadas – a *casa*, o *museu* e o *personagem*. Estas entidades são os materiais principais da construção que abordaremos, não apenas em sua perspectiva física mas, sobretudo, pelo viés simbólico que cada uma destas matrizes possui.

A *casa* nos remete às primeiras lembranças da vida, é acolhedora e segura. Talvez sejam estes os termos que melhor representam a ideia de uma casa: aconchego e segurança. Entretanto, como afirma Bachelard, uma casa é muito mais do que uma simples construção com objetivos práticos, “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”.¹⁰ Não importa se grande ou pequena; de taipa ou tijolos; simples ou sofisticada, simbolicamente a casa é um local privilegiado e faz parte dos desejos humanos. Ter uma casa representa uma grande conquista. Mas a casa, tam-

bém é, segundo Roberto Damatta, uma categoria sociológica, pois entre nós, brasileiros, esta palavra

não designa simplesmente espaço geométrico ou coisa física comensurável, mas acima de tudo entidade moral, esfera de ação social, província ética dotada de positividade, domínio cultural institucionalizado e, por causa disso, capaz de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas.¹¹

Seguindo a linha conceitual adotada por Damatta, devemos entender a casa, neste contexto teórico, não apenas como um espaço físico mas para além de seus ambientes, paredes e muros, ou seja, como uma categoria sociológica. A dimensão afetiva da casa se sobrepõe à sua materialidade. Neste espaço recebemos nossos amigos, ser íntimo de alguém engloba ter acesso à casa desta pessoa, conviver com a sua família. À casa associamos autenticidade, verdade e valores, assim como segredos, sonhos e intimidade. Em casa não precisamos fingir ser quem não somos, estamos despidos de qualquer manto que encubra o verdadeiro eu. A história da nossa vida é compartilhada com este ente fenomenológico. Metaforicamente, a casa está sempre presente, levando a palavra a assumir significados muito variados. Em todas as sociedades esta unidade conceitual ocupa um lugar de destaque, e mesmo a morte não interrompe este laço que mantemos com esta matriz conceitual, pois, neste momento, seguimos para a morada eterna.

O “museu”, por sua vez, como é compreendido na contemporaneidade, é o espaço do encontro entre culturas, sujeitos e histórias. Ele se mantém, como aponta Andreas Huyssen,¹² como um espaço e um campo para reflexões sobre a temporalidade, a subjetividade, a identidade e a alteridade. Ele busca, diferentemente da casa, a publicização, ainda que alguns sejam privados. Para ser considerado museu, o Conselho Internacional de Museus (Icom)¹³ estabelece a necessidade de estar aberto ao público, atuar a serviço da sociedade e o seu acervo – compreendido como patrimônio tangível e intangível da humanidade – deve ser conservado, pesquisado e exposto para educação, estudo e diversão. Para o senso comum, o museu é o local do passado, de coisas velhas, sem importância. É recorrente o uso do termo de forma depreciativa e jocosa. Mas a trajetória do museu nos permite perceber

o quanto o seu legado é representativo. Huyssen nos instiga a refletir sobre os caminhos trilhados pela instituição ao afirmar que

não é o sentido seguro das tradições que delinea a origem dos museus, mas a sua perda combinada com um desejo profundo pela (re)construção. Uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é impensável sem um projeto museico.¹⁴

Em sua intrínseca relação com a memória e com os processos histórico-sociais o museu passou a ser objeto de estudo de pesquisadores de vários campos do conhecimento, com especial ênfase às ciências humanas e sociais. Considerado espaço privilegiado da cultura material, por abrigar coleções/objetos de diferentes contextos socioculturais, o museu teve seu escopo de atuação ampliado passando a lidar, de forma mais sistemática, com o conceito de intangibilidade. Para alguns teóricos, entretanto, a perspectiva do imaterial esteve sempre presente nas coleções museológicas: o que mudou foi a abordagem e valorização que este conceito adquiriu. O museu, enquanto espaço de memória, passou a ser uma reivindicação de grupos socialmente marginalizados. No Rio de Janeiro, temos como exemplos o Museu da Maré e o Museu de Favela (Muf) - Pavão-Pavãozinho-Cantagalo, cujos processos de criação guardam semelhanças, em especial, na inversão da lógica de institucionalização da grande maioria dos museus brasileiros, que tiveram como principal sustentáculo o interesse estatal. Ainda que nosso foco não seja a questão do subalterno, vale apontar que aqui poderíamos introduzir esta problemática, uma vez que estes espaços têm, como vertente principal, dar voz ao subalterno.¹⁵ Todas as ações e processos desenvolvidos na instituição são pensados e propostos pelos moradores, considerados os “donos” do museu.

Dando continuidade à interpretação da trilogia que compõe o objeto de estudo apresentado, temos o *personagem*. Este morador, outrora ilustre, da casa que agora é museu, nos interessa aqui, não por sua importância histórica, embora esta seja inegável, mas por sua ausência, que se faz presente. O personagem que dá nome ao espaço em questão morreu em 1923, mas a casa, que foi transformada em museu, permite que ele esteja vivo, ainda em 2011, ocupando uma categoria indefinida ou, talvez, amorfa no imaginário social contemporâneo: será um mito? Uma lembrança? Uma saudade? Ou um fantasma? Como abordar esta figura? É preciso que fique claro que esta-

mos nos referindo a alguém que não possui mais uma existência física, mas a sua ligação com o mundo material se mantém; a sua relação com o outro é permanente. Uma rápida leitura poderia dar a impressão de que estou me referindo a uma sessão mediúnica na qual o contato entre um morto e um ser encarnado é estabelecido, mas o mal-entendido se desfaz na compreensão dos fatos. O personagem não se configura como um espírito, mas, por outro lado, ressalto, como enfatiza Roberto Damatta, que no Brasil se fala muito mais dos mortos do que da morte. E, para ele, “isso implica uma estranha contradição, porque falar dos mortos já é uma forma sutil e disfarçada de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto e dando àquele que foi vivo uma forma de realidade”.¹⁶

A casa, o museu e o personagem formam a base de sustentação do museu-casa, que poderíamos associar ao “outro mundo” definido, por Damatta, como sendo um “local de síntese, um plano onde tudo pode se encontrar e fazer sentido”.¹⁷ Neste outro mundo o personagem se encontra com os vivos e com eles estabelece um diálogo no qual a sua vida é constantemente revista. As histórias oscilam entre a verdade e o inverossímil, mas isto já não importa e, sim, a possibilidade de continuar transitando entre os mundos. Neste outro mundo – o museu-casa – há uma coexistência entre tempos, espaços e histórias que talvez não seja possível em outro lugar. Este outro mundo é um espaço intersubjetivo onde os signos se articulam com os sujeitos (visitantes) por meio das narrativas produzidas com os objetos (acervo), documentos e o próprio espaço. A partir deste contexto são feitas interpretações de segunda e terceira mãos – pelos profissionais que atuam na instituição e visitantes – que, juntas, provocam a construção da subjetividade do personagem. Assim, é possível definir o museu-casa com um espaço ficcional, no sentido que é proposto por Clifford Geertz,¹⁸ como algo construído, algo modelado – o sentido original de fictio – e não como coisa falsa, não fatual.

Espaço e subjetividade

Em grande parte dos estudos que discutem a subjetividade há um foco privilegiado nos sujeitos, o que parece ser natural, tendo em vista que a definição do termo remete a uma questão relacionada diretamente com a ideia de sujeito. Para Sherry Ortner, subjetividade se refere ao “conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejo, medo e assim por diante,

que animam os sujeitos atuantes”. E, neste sentido, a subjetividade lida com categorias individuais. Entretanto, ela estende a definição “às formações culturais e sociais que modelam, organizam e provocam aqueles modos de afeto, pensamento etc.”¹⁹ E é por este viés que proponho pensar o espaço como um construtor de subjetividade, que modela, organiza e provoca, como enfatiza a autora, modos de afeto e pensamento. O museu-casa de Rui Barbosa/MinC foi criado para cultuar a memória de um determinado cidadão, mas as implicações desta ação e os diferentes significados que foram sendo construídos ao longo do tempo, talvez, tenham extrapolado a proposta inicial. A figura do político, homem público, conselheiro, jurista, embaixador em duas importantes missões diplomáticas, defensor da abolição da escravidão, primeiro vice-chefe do governo provisório, redator do texto da primeira Constituição Republicana e detentor de tantos outros títulos é substituída pela figura do homem comum que, apesar de toda a sua importância na história nacional, agia como todos os outros homens do seu tempo. O Museu-Casa parecer humanizar o mito, embora os fatos nos induzam a pensar que a motivação inicial foi a de mitificar o homem. Entretanto, o fato de esse espaço ter sido originariamente uma casa, mais especificamente a casa do personagem Rui Barbosa, torna esta experiência singular. O museu-casa dialoga com a emoção do visitante, remetendo-o à sua própria casa; ou a de seus avós ou, ainda, de outro ente querido na qual ele frequentava. Neste momento, desencadeia-se uma série de associações mentais ativando lembranças, histórias e experiências pessoais, e a casa passa a atuar como um elo de ligação entre o visitante e o personagem.

A subjetividade, referida por Ortner como uma consciência cultural e historicamente específica, pode estar presente em diferentes níveis. Seu entendimento de consciência, no plano coletivo, na mesma linha de Marx e Durkheim, como “a sensibilidade coletiva de um conjunto de atores socialmente inter-relacionados”²⁰ dialoga com a perspectiva de subjetividade que venho desenvolvendo neste ensaio. A consciência, neste viés, é, segundo a autora, ambígua, pois contempla parte das subjetividades pessoais das pessoas e parte da cultura pública. A relação existente entre cultura e subjetividade enfatizada por Ortner, a partir do pensamento de Geertz, abre a possibilidade de interpretação dos espaços de memória como lugares de articulação de discursos produzidos pelos homens para moldar o pensamento de outros

homens. As matrizes conceituais que formam o museu-casa (casa, museu e personagem) estão inseridas na cultura, podendo ser pensadas como símbolos que se articulam na construção de um discurso textual. O museu-casa não se configura apenas como um museu, mas ele agrega o valor simbólico de outro espaço – a casa – formando um terceiro lugar, que não deve ser entendido como o somatório dos dois primeiros – museu + casa \neq museu-casa – pois, nesta junção, vários outros elementos são introduzidos e este novo espaço passa a ser maior que a soma dos dois anteriores. Quando Geertz afirma que “culturas são sistemas públicos de símbolos, significados, textos e práticas, que tanto representam um mundo como moldam sujeitos de forma que se encaixem no mundo tal como representado”,²¹ é possível fazer uma transposição para o museu-casa e pensá-lo como um sistema público de símbolos que compartilha os códigos dos espaços de memória, que buscam, em última instância, tanto representar um mundo ou um recorte deste mundo, quanto moldar os sujeitos para que se encaixem no mundo tal como representado. Neste sentido, o museu-casa parece ser afixado por uma dupla chancela – a do mundo do museu e a do mundo da casa. Cada um desses mundos trabalha com motivações diferenciadas. Ao museu são dados o valor e a verdade; à casa, o afeto e a emoção.

A forma como os modos de pensamento e afeto são explorados em um museu-casa constroem a subjetividade do personagem. A disposição do mobiliário, os quadros espalhados pelas paredes, a limpeza do local, a arrumação dos ambientes, tudo está organizado do jeito que o dono deixou. O visitante vai entrando pelas salas com um passo comedido, como se não quisesse incomodar os moradores; e a cada ambiente acessado, ele – visitante – vai se sentindo um pouco mais íntimo do proprietário. Algumas informações o ajudam a construir a biografia daquele cidadão – origem, profissão, vida familiar, hábitos, costumes, lazer, gostos e preferências. O museu-casa apresenta ao visitante uma narrativa biográfica que mescla uma série de elementos que dão visibilidade ao privado. Diana Irene Klinger,²² em seu estudo sobre o gênero biográfico/autobiográfico, revela que a “escrita de si” não é um fenômeno da contemporaneidade. Ainda que seja inegável a proliferação das narrativas vivenciais e a crescente espetacularização do sujeito, a autora revela que, no período de formação da identidade nacional, a presença da escrita autobiográfica era muito forte, sendo indiscernível, nas

tramas, o individual do coletivo. Embora não seja possível associar, de forma literal, o museu-casa a um texto autobiográfico, algumas relações podem ser estabelecidas. O discurso produzido pelo museu-casa não é o do próprio autor, não há uma narração em primeira pessoa, mas se pretende dar voz a uma experiência pessoal vivenciada pelo personagem que nomeia o espaço, cujo período de criação data de 1930, inserido no projeto de formação da identidade nacional. Os fatos, as histórias, os discursos compõem o seu acervo de experiências pessoais e os objetos que lá estão contribuem para dar realidade à narrativa. Mas esta narrativa biográfica deve ser entendida como apontado, anteriormente, como ficcional, no sentido de algo construído. O museu-casa talvez se inscreva em um desses casos de uma biografia não-autorizada; fala-se de alguém que não autorizou a fala e, embora o autor tente ser fiel aos acontecimentos, não há como garantir a verdade. Esta narrativa biográfica ficcional tem um diferencial, ela está sendo apresentada por um museu, sendo então chancelada pelas categorias de valor e verdade que são associadas ao espaço. No museu-casa, assim como numa biografia, o personagem se exhibe “ao vivo” e o leitor/visitante vai construindo, ao longo da sua leitura, uma visão particular sobre aquele sujeito que, na maioria das vezes, difere da proposta pretendida.

É possível, ainda, interpretar o museu-casa como uma tentativa de “personalização da política, na qual teses pragmáticas são substituídas por vinhetas de cotidianidade, velhas e novas estratégias de autor-representação de ilustres e famosos”, como aponta Leonor Arfuch.²³ Se o que se pretendia com a musealização da residência deste personagem era o culto à sua memória, outras inúmeras ações, menos onerosas, poderiam ter sido propostas, como a construção de um monumento em praça pública ou dar o seu nome a uma rua ou escola. Entretanto, nenhuma outra ação teria dado ao personagem a dimensão e visibilidade que o museu-casa possibilitou. Arfuch é enfática ao afirmar que

a insistência na exposição pública da privacidade, de todos os tons possíveis das histórias de vida e da intimidade, nessa hibridização que desafia a fronteira entre os gêneros consagrados e as reelaborações periódicas, irreverentes ou banais, longe de parecer simplesmente como um desdobramento casual na estratégia de captação de espectadores, investia-se de novos sentidos e

valorações, traçando figuras contrastantes da subjetividade contemporânea.²⁴

A criação desse espaço biográfico, na medida em que permitiu a exposição pública da privacidade de um sujeito, viabilizou a sua consagração na memória coletiva. O espaço possibilita atualizar a leitura do personagem Rui Barbosa, tornando-o sujeito e objeto da sua própria história. A espetacularização da vida íntima, que hoje assistimos de forma recorrente, por meio de *reality shows*, redes virtuais de relacionamento, redes sociais, *blogs*, filmes, entre outros mecanismos, têm no museu-casa um de seus embriões, já que alguns datam de um período muito anterior a esta discussão, como o Museu Casa de George Washington, nos Estados Unidos e a Casa de Victor Hugo, na França, ambas abertas ao público no século XIX. Estes espaços, que lidam a uma só vez com o público e o privado, se propõem a relatar a vida de uma personagem ilustre, tendo como pano de fundo não um cenário qualquer, que exige do leitor/visitante um esforço de reconstrução imaginativa, mas a sua casa, seu espaço de intimidade e privacidade. Estes fatores permitem ao leitor/visitante construir uma nova ideia sobre aquele sujeito, alterando uma visão pré-concebida, ampliando sua percepção, estabelecendo uma relação de admiração ou decepção em relação ao outro, cuja presença não é material mas simbólica.

Em suma, percebo o museu-casa de Rui Barbosa como um texto biográfico ficcional que molda e provoca a construção da subjetividade do personagem por meio das narrativas que são apresentadas aos leitores/visitantes. Este processo é articulado por matrizes conceituais, que dão ao museu-casa sua singularidade diante de outros espaços de memória. Estas matrizes, formadas pela casa, pelo museu e pelo personagem, estabelecem um diálogo de confiança entre o leitor/visitante e a narrativa. Por sua feição afetiva e emocional, a casa possui um importante papel nesta construção. A interpretação deste espaço e das narrativas produzidas são atualizadas, como numa releitura, permitindo o fluxo entre o sujeito e o objeto, inseridos nas relações sociais e na memória coletiva.

Assim como o convidei a entrar nesta casa, no início deste ensaio, agora peço licença para me retirar, pois, como estudante das coisas humanas, sei que ainda tenho muito que aprender para que os alicerces desta casa sejam construídos de forma sólida.

NOTAS

1. DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
2. DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997. p. 41.
3. CHAGAS, Mario. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006. p. 31.
4. VALÉRY, Paul. O problema dos museus. In: *Revista do Patrimônio*. Brasília: Iphan/MinC, 2005, nº 31. p. 34.
5. BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus na Europa e seu público*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007. p.20.
6. HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 222.
7. Estatuto de Museu; Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.
8. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 99.
9. Ibid. p.117.
10. BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 36.
11. DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 15. A citação original refere-se tanto à casa quanto à rua. Como no presente trabalho a categoria "rua" não está sendo analisada, a mesma foi suprimida, bem como os plurais, para que o texto não ficasse discordante.
12. HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
13. O Conselho Internacional de Museus (Icom) – criado em 1946 – é uma organização internacional de museus e profissionais da área comprometida com o desenvolvimento e a difusão das instituições museológicas.
14. HUYSEN, Andreas. Escapando da amnésia. In: *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996. p. 224.
15. Para análise da categoria de subalterno, ver SPIVAK, Gayatrik; BHABHA, Homi; entre outros.
16. DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.140-141.
17. Ibid. p. 151.
18. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989. p. 26.
19. ORTNER, Sherry. Subjetividade e crítica cultural. In: *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 13, n. 28, 2007. p.376.
20. Ibid. 381.
21. Id. p.386.
22. KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 23.
23. ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010. p. 20.
24. Ibid. p. 24.

A Conceição: moeda, medalha e venera no acervo numismático do Museu Histórico Nacional

António Forjaz Pacheco Trigueiros*

Recebido em 27/07/2012

Aprovado em 17/08/2012

Resumo

O estudo das seis moedas e medalhas com a imagem da Imaculada Conceição de Vila Viçosa, padroeira de Portugal e seus domínios ultramarinos, que fazem parte do grande acervo numismático do Museu Histórico Nacional, permitiu, em confronto com outros exemplares de importantes colecções, resolver um conflito de opiniões sobre o estatuto e principais características dessas emblemáticas peças da numismática portuguesa, que foram não só moedas de curso legal, mas também veneras pendentes ao peito e medalhas de ofertas régias. O autor enumera os principais documentos, crónicas e estudos publicados desde 1655, identifica as moedas cunhadas em nome de d. João IV e de d. Pedro II, e caracteriza as diferentes reproduções que foram feitas desde então, cunhadas e fundidas, em nome desses dois soberanos, terminando por descrever as diferentes épocas por que passou a Conceição, desde a sua criação em 1650 até à última reprodução de 1890.

Palavras-Chave

Restauração de Portugal, Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, moedas e medalhas da Conceição.

Abstract

The study of six coins and medals with the image of the Immaculate Conception of Vila Viçosa, patron saint of Portugal and its overseas dominions since 1646, from the important numismatic collection of the National History Museum (Museu Histórico Nacional - MHN), in comparison with other pieces of important Portuguese collections, allowed the author to solve a conflict of opinion on the status and main characteristics of these emblematic pieces of Portuguese numismatics, that were not only legal tender, but also used as insignia and medals granted by royalty. The author lists key documents, chronicles and studies published since 1655, identifies the coins minted in the name of d. João IV and d. Pedro II, and the different features of the minted and cast reproductions made since then, also in the name of those two sovereigns, ending by describing the different eras the coin-medal of the Immaculate Conception from its creation in 1650 to the last replica made in 1890.

Keywords

Restoration of Portugal, Our Lady of Conception of Vila-Viçosa, Coins and Medals of the Immaculate Conception.

Introdução

Desde que apareceu ao público pela primeira vez em 1651, esta moeda nunca mais deixou de seduzir pelo seu ineditismo e vigor emblemático, transformando-se rapidamente numa insígnia da veneração de todo um povo à imagem da Senhora de Vila Viçosa, a quem se atribuía o êxito da libertação nacional do jugo espanhol.

A história da consagração de Portugal e dos seus domínios ultramarinos a Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa forma uma das mais belas páginas do imaginário lusitano, que tem de ser recordado, mesmo que sumariamente, para se poder entender a importância histórica das moedas da Conceição, cunhadas em nome de d. João IV e de d. Pedro II, entre 1650 e 1685, e posteriormente reproduzidas em várias épocas e reinados até 1890.

Durante mais de trezentos anos, nenhum estudioso conseguiu explicar cabalmente as diferenças que separam as moedas originais da Conceição das medalhas posteriores. Tudo o que delas se sabia, para além das características intrínsecas dos exemplares conhecidos, era o que vinha descrito na legislação e nas crónicas, ou ilustrado nas gravuras da época, incluindo os escassos registos coevos da casa da moeda de Lisboa. Sendo muito raros os exemplares originais, moedas e medalhas foram aparecendo misturadas nas principais colecções e catálogos numismáticos.

* António Forjaz Pacheco Trigueiros é engenheiro-químico industrial, foi director técnico da Casa da Moeda de Lisboa e autor de toda a legislação monetária portuguesa publicada desde 1986 até a introdução do Euro. É autor de uma vasta obra de investigação histórica que cobre os campos da numismática, da história monetária, da notafilia, da medalhística e da emblemática portuguesas. Recebeu em 1992 em Basileia, Suíça, o Prémio Europeu de Numismática - Vreneli, sendo até agora o único português distinguido com este galardão. engtrig@netcabo.pt

Esta indefinição entre as moedas e as medalhas da Conceição termina agora, pelo simples facto de que todas elas se encontram representadas no valioso acervo numismático do Museu Histórico Nacional, cujo núcleo principal é constituído pela colecção do comendador António Pedro de Andrade (Funchal 1839 – Rio 1921). Por si só, estes seis exemplares que se dão a conhecer resolveram uma incógnita numismática que perdurou durante séculos.

É com muito respeito e admiração pela memória do comendador António Pedro de Andrade, e também, neste ano em que se celebram os 90 anos do Museu Histórico Nacional, em memória e agradecimento a todos aqueles técnicos e historiadores que, ao longo desses noventa anos, dedicaram o seu trabalho ao estudo e à catalogação e preservação desse imenso legado numismático (recordo Dulce Ludolf e Rejane Maria Lobo Vieira, com quem ainda convivi), que se dão a conhecer as moedas, as medalhas e as venerated da Conceição de Vila Viçosa, Padroeira de Portugal.

O autor deseja agradecer muito especialmente a colaboração recebida da actual responsável pelo Departamento de Numismática do MHN, dra. Eliane Rose Vaz Cabral Nery, cuja pesquisa técnica e caracterização dos exemplares do Museu Histórico Nacional tornou possível este estudo.

A Conceição: uma colectânea documental Da Restauração às Cortes de Lisboa de 1646

No primeiro dia de dezembro de 1640, um grupo de patriotas levou a cabo um levantamento contra a dominação filipina, que ficou conhecida como a Restauração de Portugal. Duas semanas depois, o 8.º duque de Bragança era solenemente ajuramentado como d. João IV de Portugal (1604-1656), enquanto o país se preparava para o inevitável confronto armado com os espanhóis, numericamente muito superiores.

A retumbante vitória das armas portuguesas em maio de 1644, em terras alentejanas do Montijo, reacendeu o fervor religioso popular da protecção divina à causa portuguesa, ligando a proximidade do dia da Restauração ao dia 8 de dezembro, da Imaculada Conceição, cuja festa decorria na igreja de Vila Viçosa. Para esse mesmo dia 8 de dezembro, mas de 1645, foram convocadas Cortes em Lisboa, que só tiveram lugar em janeiro do ano seguinte, durante as quais d. João IV declarou solenemente que, com o parecer de

todos os presentes e em agradecimento pela restauração do Reino, tomava a Santíssima Virgem Nossa Senhora da Conceição como padroeira e protectora de Portugal e de todos os seus domínios, oferecendo à igreja de Vila Viçosa, em preito de vassalagem, o tributo anual de cinquenta cruzados de ouro, jurando ele, o príncipe herdeiro d. Teodósio (1634-1653) e os três estados reunidos, defender, à custa da própria vida, sendo necessário, que a Virgem Maria Mãe de Deus foi concebida sem pecado original.

Um juramento que seria repetido solenemente pelo soberano, em voz alta e de joelhos, na sua capela dos Paços da Ribeira, em Lisboa, a 25 de março desse ano, tendo sido publicada em forma de lei.¹ Como consequência desse preito de vassalagem, nunca mais os reis de Portugal puseram a coroa na cabeça, dizendo a tradição popular que Nossa Senhora da Conceição passou a ser “a rainha de Portugal”.

A Conceição, moeda de um tributo nacional

Terá sido também desse sinal de vassalagem que surgiu a ideia de se mandar cunhar uma moeda, para com ela se pagar o tributo anual de cinquenta cruzados de ouro (24\$000 réis). Apesar de não existirem registos que nos orientem sobre as medidas preliminares então tomadas, com vista à preparação dessa cunhagem tão especial, sabe-se que foi encomendada em França a gravação de um cunho com a imagem da Senhora da Conceição, cujo custo ascendeu a 3\$000 réis, a par da encomenda de um engenho de cunhar de características inovadoras, um balancé de parafuso, inventado por um alemão um século antes e cujo uso já estava generalizado em França desde 1641. Engenho e cunho esses que chegaram a Lisboa em final de 1649, sendo portador António Routier, conforme os documentos existentes no arquivo da casa da moeda.²

Os trabalhos de montagem e de treino dos moedeiros na nova arte de cunhar terão decorrido por todo o ano de 1650, até a aprovação das amostras das moedas de ouro e de prata enviadas ao rei e ao conselho da Fazenda, como era hábito fazer e ainda hoje se pratica. Os trabalhos terão envolvido não só a prática da estampagem mecânica, mas também o ensaio da melhor qualidade dos discos metálicos a submeter ao cunho, do seu diâmetro e peso, para um bom enchimento das gravuras. Só depois de se ter fixado o peso das moedas de ouro e de prata, é que era possível atribuir-se-lhes um valor monetário,

e não deixa de ser significativo que a moeda da Conceição tenha acabado por ter um peso de prata e um módulo rigorosamente conformes ao padrão dos “reales de A ocho” hispano-americanos, já então de grande circulação universal e de curso legal em Portugal (peso de 26,8 g; módulo de 41 mm).

A sua cunhagem regular teve início em dezembro desse ano, muito embora, nessa ocasião, com o fim específico de cumprir o pagamento do tributo anual, devido no dia da Festa da Senhora da Conceição, e para algumas ofertas reais.³

Mais um ano passa e, em outubro de 1651, em data próxima da Festa da Conceição, é promulgada a lei que dá curso legal à moeda com a imagem da padroeira de Portugal, a primeira com inegável carácter comemorativo e também, a primeira a seguir a tendência artística dos grandes talers e escudos de prata europeus, ou seja, uma moeda desenhada e cunhada com técnicas de medalha.⁴

Daqui para diante, os registos oficiais são omissos e tudo o que dela se sabe são o que rezam as crónicas.

As mais antigas crónicas da moeda da Conceição



FIG. 1 – Desenhos da moeda da Conceição original, publicados em 1655 por Severim de Faria (bordadura dos castelos lisa)

A mais antiga narrativa destas moedas remonta ao ano de 1655, ou seja, é contemporânea da sua cunhagem e lançamento em circulação, tendo sido publicada por Severim de Faria nas Notícias de Portugal, juntamente com uma gravura completa do seu desenho,⁵ onde se notam as principais características do cunho original do anverso (escudo nacional) – bordadura dos

castelos em campo liso: legenda titular terminada em “REX •”, com ponto centrado na linha (fig. 1).

A descrição de Severim de Faria foi depois reproduzida em 1738 na conhecida obra de d. António Caetano de Sousa sobre a História Genealógica da Casa Real Portuguesa, juntamente com outra gravura, mais bem desenhada que a anterior, mostrando as mesmas características da moeda original.⁶

Outro importante cronista dessa época descreve a Conceição com alguns pormenores inéditos sobre a sua utilização como moeda e como venera:

1745 - Mapa de Portugal, João Bautista de Castro: Depois que o felicíssimo rei d. João IV fez tributário o Reino de Portugal à Conceição da Senhora em cinquenta cruzados de ouro cada ano, aplicados para a sua Real Capela de Vila Viçosa, jurando, e tomando neste Mistério a Senhora por Protetora do Reino em Cortes do ano de 1646, tratou logo de lhe pagar o tributo em moeda especial, e para isso mandou abrir a França um cunho da forma, que temos dito, o qual trouxe, e fez António Ruitter, a quem se deu três mil réis, que dispendeu com a abertura do ferro, como consta do liv. 1 do registo da Casa da Moeda, pag 256 vers. donde inferimos que o primeiro ano, que el-rei fez a sobredita oferta, foi no ano de 1648, por ser este ano o que se vê expresso na sobredita moeda, a qual desde o ano de 1651 principiou a ser moeda corrente, pela lei que saiu para isso. [...] As de ouro corriam com o peso de doze oitavas, e valiam por doze mil réis; e as de prata com o peso de uma onça e corriam por seis tostões.

El-rei d. Affonso VI continuou também a mandar lavrar as sobreditas moedas em todo o tempo do seu governo, e da mesma sorte el-rei d. Pedro II e nesta moeda se fazia a oferta de vinte e quatro mil réis no dia da Festa da Conceição, em cujo dia trazem pendente ao pescoço os três oficiais, que administram a Casa da Senhora, uma das tais moedas. No ano porém de 1685 teve fim a fábrica destas moedas, porque desde então nunca mais se lavraram, entregando-se os referidos vinte e quatro mil réis em outra qualquer moeda para a despesa da Festa de Vila Viçosa.”⁷

Segundo este cronista, o pagamento do tributo na moeda evocativa da Padroeira de Portugal continuou até ao ano de 1685, quando terá cessado

a sua cunhagem, uma referência que assume especial importância na credibilização das cunhagens feitas durante o reinado de d. Pedro II (rei desde 1668), quer em nome do rei seu pai, quer no seu próprio. Outra importante referência diz respeito ao uso destas moedas como veneras, ou insígnias pendentes de fitas ao pescoço dos três oficiais da Confraria dos Escravos da Conceição, uma congregação fundada em 1694.

Por outros registos sabe-se que, o pagamento do tributo à imagem da padroeira de Portugal foi pontualmente satisfeito até 1807, tendo cessado com a invasão francesa e desde então não foi renovado, conforme as informações recolhidas em 1899 por Alberto Pimentel.⁸

Outros escritos numismáticos e catálogos

Para se evitar repetições, transcrevemos apenas os principais comentários ou outras novidades que sobre estas moedas e medalhas da Conceição fizeram eco os principais escritores e historiadores numismatas portugueses:



FIG. 2 – Desenhos de uma medalha da Conceição (recunhagem), publicados em 1857 por Lopes Fernandes (bordadura dos castelos estriada)

1857 - *Memória das Moedas*, Lopes Fernandes: D. JOÃO IV – MOEDAS DA CONCEIÇÃO – Ouro de 22 quilates, pesava a de ouro 12 oitavas e a de prata, com igual cunho, pesava uma onça, reputando o marco de ouro por 64000 réis, e o de prata 4800 réis. [...] No reinado de d. Pedro II se reproduziu esta moeda com as legendas do sr. d. João IV.

D. PEDRO II – MOEDA DA CONCEIÇÃO – Na Casa da Moeda de Lisboa existem uns cunhos da Moeda da Conceição em tudo semelhantes à que lavrou o sr. d.

João IV, porém com a legenda do nome do sr. d. Pedro II. Talvez fosse medalha e não dinheiro, porque não aparece a Lei que a mandasse cunhar.⁹

Com este autor dá-se um fenómeno curioso e bem sintomático da confusão já então reinante entre moedas e medalhas da Conceição: - nesta obra de 1857, dedicada às moedas portuguesas, Lopes Fernandes reproduz o desenho de uma das medalhas recunhadas (bordadura dos castelos estriada e legenda terminada em REX. com ponto na linha inferior); - no entanto, na sua obra de 1861, sobre as medalhas portuguesas, reproduz o tipo da moeda original joanina (bordadura dos castelos lisa e legenda terminada em REX. com ponto centrado na linha), a que chama de “medalha”.



FIG. 3 – Desenhos da moeda da Conceição original, publicados em 1861 por Lopes Fernandes (bordadura dos castelos lisa)

1861 - *Memória das Medalhas*, Lopes Fernandes: MEDALHAS DAS OFERTAS – Desde o tempo do Senhor d. João IV que os nossos Reis costumam oferecer umas medalhas em alguns dias festivos na capela Real (6 de janeiro; 24 de março; 10 de outubro; 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição), guardando-as depois e dando em seu lugar, em alguns desses dias, certas quantias em dinheiro [...]

Na catedral da Sé de Lisboa se guardam vários exemplares de duas qualidades destas medalhas que servem nas ofertas, são de prata, e outras de cobre dourado. Umas de prata fundida, em tudo semelhante às medalhas de Nossa Senhora da Conceição do tempo de d. João IV, já descritas nesta Memória, e as outras com um anjo e uma cruz no reverso.¹⁰

A referência às medalhas de oferta da Conceição, de prata fundida, com legendagem titular de d. João IV, é importante e vem resolver uma incógnita que pairava sobre dois exemplares com essas características, da colecção do MHN, até agora inéditos e que são ilustrados na segunda parte deste trabalho.

1874 - *Descrição Geral e Histórica das Moedas, Teixeira de Aragão (tomo I):* NOTÍCIA SOBRE AS CASAS DE MOEDA PORTUGUEZAS – N´um gabinete sujo e acanhado, junto à entrada d´estas oficinas (casa da moeda na rua de S. Paulo, em Lisboa), existem, dispostos chronologicamente nas vitrines, a maior parte dos cunhos e ponções de moedas e medalhas abertas em Portugal desde o reinado de d. João V. Como excepção apenas se conserva de epocha anterior o cunho que d. Pedro II mandou reproduzir para a medalha da Conceição.¹¹

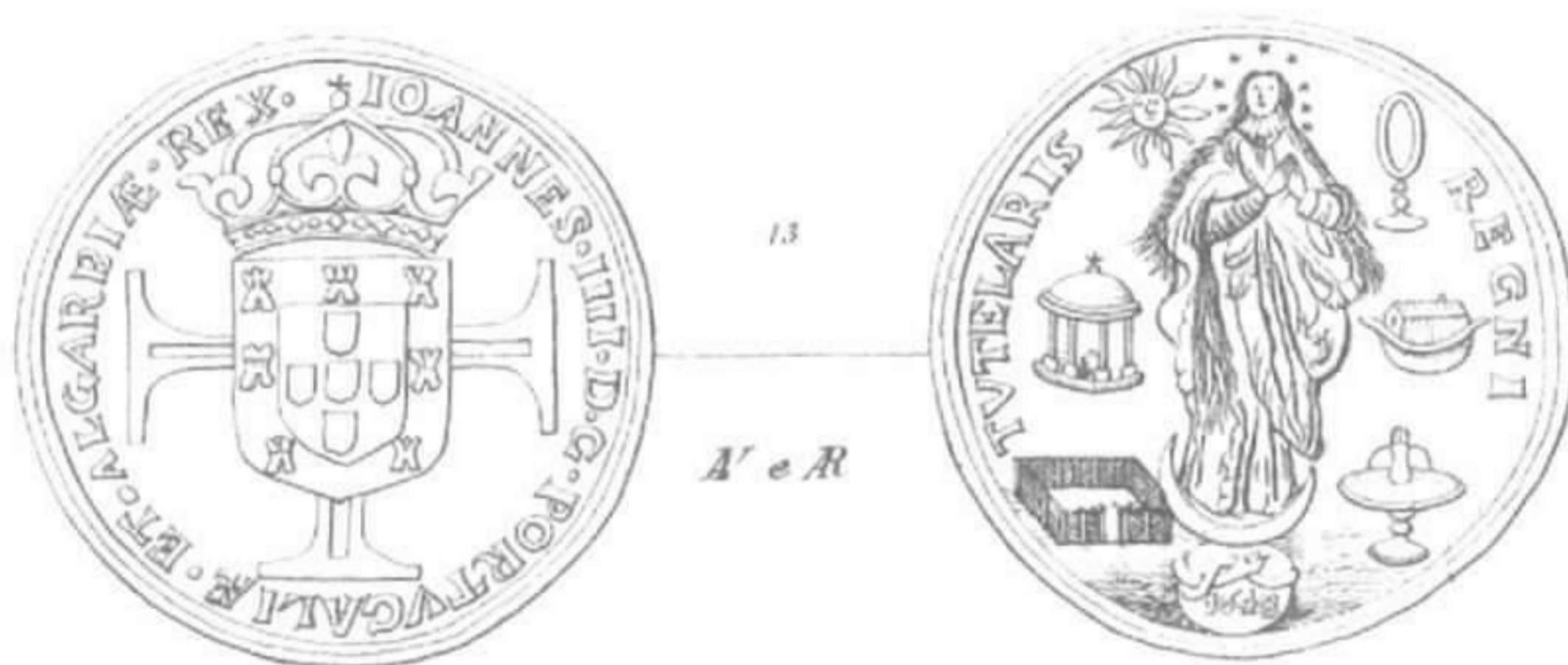


FIG. 4 – Desenhos da moeda da Conceição original, publicados em 1878 por Teixeira de Aragão (bordadura dos castelos lisa)

1878 - *Descrição Geral e Histórica das Moedas, Teixeira de Aragão (tomo II):* d. PEDRO II – d. Pedro II mandou reproduzir como medalha, provavelmente pelo abridor Roque Francisco (nomeado em 1681), a moeda da Conceição, conservando-lhe o tipo do cunho primitivo, mas muito mais perfeito, o qual se acha arquivado na Casa da Moeda.¹²

Os cunhos em nome de d. Pedro II, referidos tanto por Lopes Fernandes, como por Teixeira de Aragão, permanecem no arquivo da casa da moeda de Lisboa, tendo sido inventariados em 1960:

1960 – *Catálogo Geral dos Cunhos, Casa da Moeda de Lisboa: MEDALHAS – Comemorativas da Consagração de N.ª S.ª da Conceição, como Padroeira de Portugal.*

N.º 1 – 1648. Cunho-reverso. TVTELARIS REGNI. Imagem de N.ª S.ª da Conceição sobre o globo, que tem a serpente enroscada e a data de 1648, e em cima a meia lua; à direita o sol, a casa de ouro e o horto, e à esquerda o espelho, a arca do santuário e a fonte selada. Lopes Fernandes n.º 15.

N.º 2 – S/data. Cunho-anverso. IOANNES • IIII • D • G • PORTUGALLÆ • ET • ALGARBIÆ • REX. Armas do reino assentes sobre a Cruz da ordem de Cristo. Lopes Fernandes n.º 15.

N.º 3 – S/data. Cunho-anverso. • PETRVS • II • D • G • PORTUGALLÆ • ET • ALGARBIÆ • REX. Armas do reino assentes na Cruz da ordem de Cristo». ¹³

Tivemos a oportunidade de ver estes cunhos e a memória que deles guardamos é, sobretudo, a bordadura dos castelos estriada, nos cunhos n.º 2 (d. João IV) e n.º 3 (d. Pedro II). Cerca de 1890, como mais tarde descreveu Pedro Batalha Reis, os cunhos 1 e 2 seriam utilizados na última recunhagem da Conceição:

1956 – *Preçário das Moedas Portuguesas, Batalha Reis: MOEDAS DA CONCEIÇÃO – Chamamos a atenção dos colecionadores para a recunhagem da Conceição efectuada no século XIX, cerca de 1890, por ocasião da visita da Rainha d. Amélia à Casa da Moeda, com os primitivos cunhos de 1648. Essa recunhagem deu lugar a que os cunhos se fendessem, sendo claramente visível a fenda dos cunhos nesses exemplares, do bordo junto à fonte, passando perto dos pés da Virgem até ao horto. [...] Estas características e outras minudências foram por nós notadas em 1946 ao escrevermos O Culto de Nossa Senhora da Conceição na Numismática, in Brotéria, vol. XLIII, 1946, de que se fez separata. ¹⁴*

Pedro Batalha Reis (1906-1967) foi o primeiro conservador do Museu Numismático Português, pelo que as informações que nos deixou sobre a recunhagem de 1890 são da maior credibilidade. No entanto, não podemos deixar de notar que o exemplar da Conceição de 1648 apresentado e fotografado nessa obra (n.º 28), bem como em todas as suas outras obras publi-

cadadas desde 1946, não é o de uma moeda original, mas de uma recunhagem posterior, facilmente detectada pela bordadura dos castelos estriada.

A evidência numismática recolhida e ilustrada na segunda parte deste estudo, claramente aponta para a conclusão de que a recunhagem de 1890 não foi feita com os primitivos cunhos de 1648, que de tão desgastados foram substituídos por outros no reinado de d. Pedro II e em seu nome, mas sim, com novos cunhos abertos no reinado de d. João V, quando aparecem pela primeira vez moedas de ouro e de cobre com os riscados heráldicos no escudo nacional. Cunhos esses que desde então permaneceram no arquivo da casa da moeda.



FIG. 5 – Medalha comemorativa de 1946 (fotos do arquivo do autor)

No artigo mencionado, publicado na revista *Brotéria* em 1946, ano das comemorações do 3.^o centenário da proclamação da Padroeira de Portugal, Batalha Reis dá-nos mais achegas para compreendermos a grande confusão que reinava acerca das moedas e das medalhas da Conceição, a propósito da cunhagem de uma medalha comemorativa desse evento (fig. 5), em que se procurou reproduzir fielmente as gravuras dos cunhos guardados na casa da moeda.

A principal razão para essa confusão é simples: - nem Lopes Fernandes, nem Teixeira de Aragão, nem outros ilustres colecionadores e numismatas dos séculos XIX e XX, tiveram conhecimento da existência de moedas ou de medalhas de prata cunhadas ou fundidas em nome de d. João IV e d. Pedro II, como aquelas que se encontram na colecção do MHN.

A evidência numismática deste importante acervo mostra também um outro aspecto inédito e nunca antes referido por qualquer estudioso: - não houve apenas um, mas sim dois cunhos diferentes, gravados com a legenda

titular em nome de d. Pedro II. O primeiro, para moeda, com a bordadura dos castelos do escudo em campo liso; o segundo, para medalha de oferta, com a bordadura dos castelos estriada.

A sua apresentação, em confronto com alguns dos exemplares mais conhecidos da moeda e da medalha da Conceição existentes em colecções portuguesas, é o objecto da segunda parte deste trabalho.

A Conceição: um inventário coleccionista

Para a elaboração deste inventário consultamos as colecções portuguesas mais importantes, os principais gabinetes de numismática das capitais europeias e o grande acervo brasileiro, do Museu Histórico Nacional, do Rio de Janeiro (MHN). Para cada imagem indica-se o módulo, a espessura (quando conhecida) e o peso da peça em causa, além do metal de que é feita ou outras características mais significativas. A sua ilustração foi deliberadamente ampliada, para facilitar a observação dos pormenores das gravuras e das legendas.

A Conceição como Moeda: originais de prata de d. João IV Museu Numismático Português, Casa da Moeda, Lisboa



FIG. 6 – Moeda da Conceição original, do MNP

MNP, inv. n.º 5164 – Era de 1648, prata, cunhada, módulo 40 mm, peso 28,20 g

MNP, inv. n.º 9556 (foto) – Era de 1648, prata, cunhada, módulo 40 mm, peso 28,52 g

Anverso: IOANNES • IIII • D • G • PORTUGALIÆ • ET • ALGARBIÆ • REX • (João IV pela graça de Deus rei de Portugal e dos Algarves), na

orla circular, com os pontos intercalares da legenda centrados, dentro de cercadura dupla lisa canelada. Ao centro do campo, a cruz da Ordem de Cristo, de braços equilaterais de formato filipino, carregada pelo escudo real coroado, prolongando-se até à orla superior sobre o braço superior da cruz, a coroa fechada sem forro, de cinco arcos visíveis terminados em flores-de-lis, com diadema, o escudo das quinas e os castelos em campo liso.

Reverso: TUTELARIS // REGNI (*Protectora do Reino*), nas orlas laterais. Ao centro do campo, a imagem da Senhora da Conceição de Vila Viçosa, de corpo inteiro, envergando túnica pregueada e com as mãos postas em oração, a cabeça aureolada por sete estrelas (o número da vida e da iniciação mariana), os longos cabelos soltos nas costas, os pés poisados sobre uma meia-lua (símbolo da excelência da mulher) assente no mundo com a era de 1648, rodeado por uma serpente que dá um nó (a redenção do pecado original); e circundada lateralmente, no sentido dos ponteiros do relógio, pelas invocações da ladainha da Virgem: o Espelho de Justiça; a Arca de Noé ou da Aliança; a Fonte selada dos enfermos, e o Jardim fechado ou Horto (em fundo de terreno com ervas); o Templo sede de sabedoria ou Casa de Ouro; e o Sol, símbolo da divindade, cujos raios interrompem a cercadura exterior. Bordo liso, muito relevado.

Os dois exemplares do MNP têm pesos muito próximos do legal (28,68 g), apresentando um bordo alto, superior a 2 mm. O reverso está muito bem conservado e bem cheio; e no anverso notam-se evidentes sinais de circulação. A legenda do anverso é pontuada ao centro da linha; a haste superior da cruz de Cristo é perfeitamente visível por debaixo da coroa; o escudo real tem a base de formato joanino, arredondada com um ligeiro bico, as quinas e a bordadura dos castelos em campo liso.

No reverso, a figura da Senhora é toda ela proporcionada; os raios do Sol atravessam a cercadura circular do campo; o Espelho, de formato oval com três

botões de apoio, está ligeiramente inclinado à esquerda; o Horto, de formato rectangular com suas redes bem nítidas, desaparece por debaixo da meia-lua.

Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro – Coleção António Pedro de Andrade



FIG. 7 – Moeda da Conceição original, do MHN
MHN, N.º Património (SIGA) 183320 – Era de 1648. prata, cunhada.
módulo 41,6 mm, esp. 2,7mm, peso 27,90 g

Neste exemplar nota-se o elevado grau de desgaste sofrido na circulação ou pela erosão dos cunhos: no anverso, os castelos da metade inferior ficaram apagados. Mesmo assim, tem um peso próximo do legal (28,68 g). Sabe-se que o título da prata cunhada era de 11 dinheiros, ou seja, 916,6 milésimas, uma liga muito susceptível de desgaste pelo uso continuado.

A espessura do bordo de 2,7 mm (são conhecidos outros exemplares com bordo de quase 4 mm), indica que na sua cunhagem não foi utilizada uma argola de contenção, ou virola, outra inovação da cunhagem mecânica que só seria introduzida em Portugal depois de 1678.

Banco Espírito Santo, Lisboa - Colecção Carlos Marques da Costa



FIG. 8 – Moeda da Conceição original, da colecção Carlos Costa
Era de 1648: prata, cunhada, módulo 40,1 mm, esp. 2 mm, peso 27,64 g



FIG. 9, 10 e 11 – Pormenores da gravura do averso e reverso

Exemplar em excelente estado de conservação, com uma gravura cuidada e bem cheia, apesar de ter um peso abaixo do que seria de esperar neste estado. Pode servir de modelo para a análise cuidada das gravuras da moeda original de d. João IV, nos pormenores da cruz de Cristo gravada sob a coroa; na pontuação a terminar a legenda; no Sol cortando a cercadura exterior; no Espelho inclinado com os três botões; no recorte da Serpente e da era gravada, num fundo de relva.

A Conceição como Venera: réplica de uma moeda de d. Pedro II Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro – Colecção António Pedro de Andrade



Fig. 12 – Réplica fundida da moeda da Conceição de d. Pedro II, do MHN
MHN, N.º Património (SIGA) 163827 – Era de 1648 (muito apagada); prata, fundida, módulo 41,8 mm, peso 19,22 g (com dois furos tapados)

Anverso: ☩ PETRVS ☩ II D • G • PORTVGALLÆ • ET • ALGARBLÆ • REX (☩), na orla circular, com os pontos intercalares da legenda centrados, o nome do rei entre quadrifólios com âmago e um terceiro no final da legenda. Ao centro do campo, a mesma composição das moedas de d. João IV, com a bordadura dos castelos e as quinas em campo liso.

Reverso: A mesma gravura das moedas de d. João IV. Bordo liso, muito relevado.

Este exemplar é verdadeiramente excepcional, pelo que revela de inédito nas suas gravuras, nos dois furos que ostenta e no seu peso.

Em primeiro lugar, as gravuras: sendo uma réplica fundida, o molde conserva a impressão do modelo original, que transmite ao metal fundido, juntamente com o característico granulado da areia. Neste caso, a réplica revela duas gravuras rigorosamente iguais às das moedas da Conceição de d. João IV, mas com uma legenda titular em nome de d. Pedro II, cujo nome aparece ladeado por dois ☩ quadrifólios com âmago (existia um terceiro a terminar a legenda, que desapareceu com o furo), para preencher os três espaços deixados vagos pela troca das letras IOANNES IIII (12 caracteres com espaço), pelas letras PETRVS II (9 caracteres com espaço). Revela também um cunho do anverso muito desgastado, com um nítido ressaltado na lateral esquerda do escudo.

Estamos perante uma impressão de moeda de prata em nome de d. Pedro II, até agora desconhecida, já que a gravura da imagem da Conceição é absolutamente idêntica à original. Este exemplar vem confirmar a cunhagem de moedas de prata da Conceição no reinado de d. Pedro II e em seu nome, moedas que circularam até ao ano de 1685.

Em segundo lugar, tem dois furos de suspensão, com a preocupação de não destruir a cabeça da Senhora, ou seja, foi utilizada suspensão de fita ou cordão pendurada ao peito, como uma venera de uma congregação religiosa, tal como foi descrito pelo padre Baptista de Castro em 1762. O que nos permite concluir que o início do uso da Conceição como venera é muito posterior à época da sua cunhagem e circulação como moeda, já que

a instituição da confraria que passou a administrar a casa da Senhora da Conceição, em Vila Viçosa, data de 1694.

Em terceiro lugar, o peso: com apenas 19,2 g de prata, muito longe dos 28,68 g legais em moeda cunhada, revela que no seu fabrico por fundição não houve preocupações monetárias, mas apenas de economia: era para ser uma medalha, acabou como insígnia.

Estamos, assim, perante um dos elos que faltavam para completar a história nunca antes contada da Conceição, que além de moeda e de medalha, foi também venera religiosa.

A Conceição como Medalha: originais de prata de d. Pedro II Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro – Colecção António Pedro de Andrade



FIG. 13 – Medalha da Conceição, original de d. Pedro II, do MNP
MHN, N.º Património (SIGA) 212837 – S/data: prata, cunhada, módulo 41,1 mm,
esp. 1,9 mm, peso 15,39 g

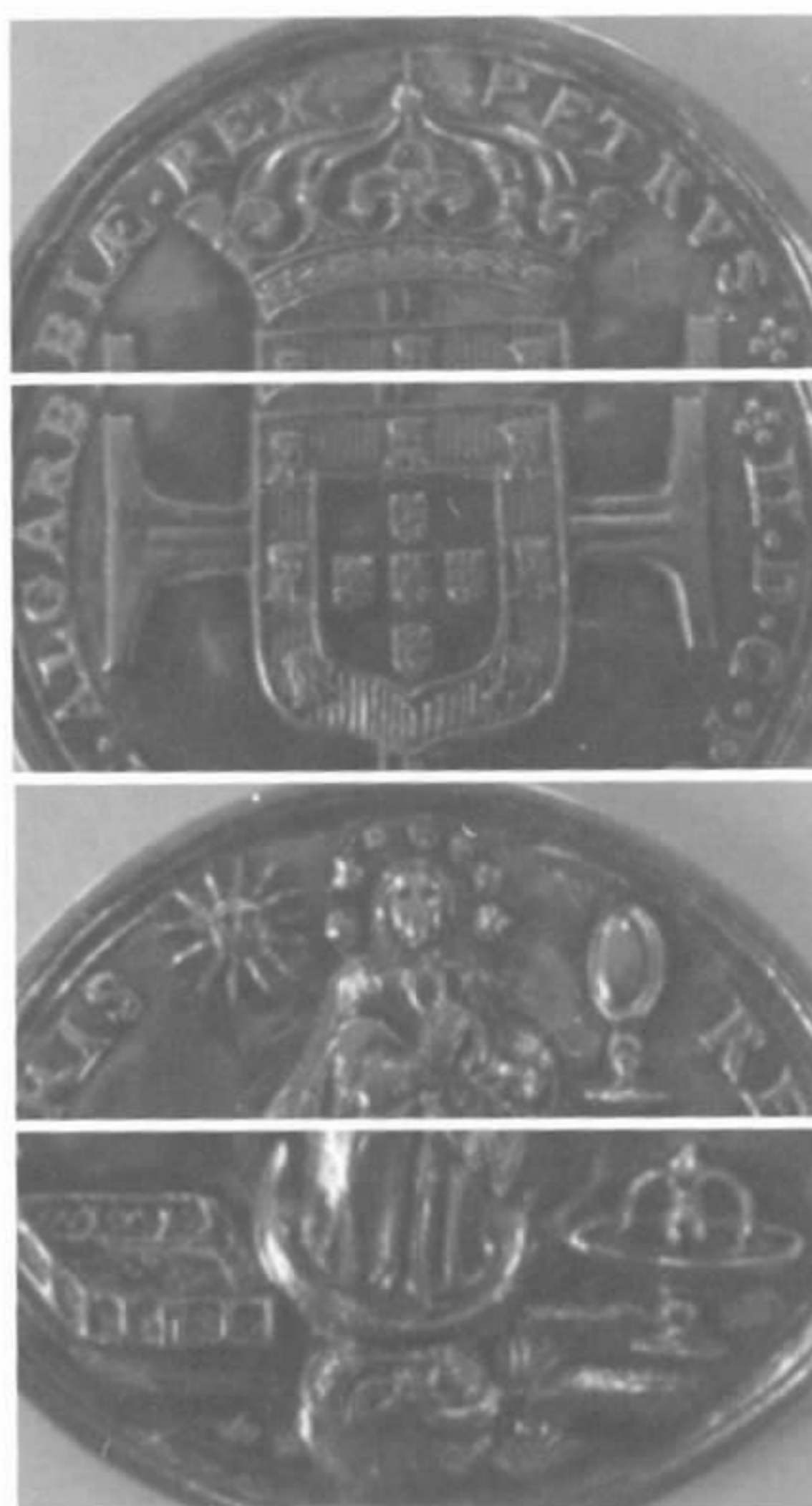


FIG. 14, 15, 16 e 17 – Pormenores da gravura do anverso e reverso da medalha

Anverso: PETRVS ☩ II. D • G • PORTVGALLÆ. ET . ALGAR-BIÆ • REX , na orla lateral (legenda termina com ponto na linha inferior). Ao centro do campo, uma nova composição de maior dimensão, com o escudo real de base acentuadamente bicuda, bordadura dos castelos e quinas estriadas (esmaltes heráldicos vermelho e azul), espaço entre diadema e escudo também estriado.

Reverso: TUTELARIS // REGNI, nas orlas laterais. A imagem da Senhora com maior volume, toda a composição mal definida e adulterada nos pormenores, o Espelho, direito, sem os três botões de apoio; o globo sem a era. Bordo liso, menos relevado.

Tal como no anterior, o peso deste exemplar de prata cunhada (15,3 g) indica claramente preocupações de economia de fabrico, o que o coloca na categoria de uma medalha. Além desta, a característica mais importante é não ter gravada a era no globo, e mostrar a bordadura dos castelos do

escudo nacional em campo estriado, a par de toda uma gravura renovada em ambas as faces.

Trata-se, assim, de uma estampagem feita com um par de cunhos completamente novo, em nome de d. Pedro II, cujo anverso (escudo) corresponde ao cunho n.º 3 ainda hoje conservado nos arquivos da casa da moeda de Lisboa. No entanto, o cunho do reverso (imagem), não corresponde ao cunho n.º 1 arquivado, pois esse tem a era de 1648. Ou seja e mais uma vez chegamos à mesma conclusão, os dois cunhos n.º 1 e 2 sobreviventes não são os originais, nem do reinado de d. João IV, nem do seu filho Pedro, mas outros gravados posteriormente, no reinado de d. João V e em data próxima a 1717-1722 e que seriam utilizados nas recunhagens posteriores, a última das quais terá tido lugar cerca de 1890.

Lopes Fernandes e Teixeira de Aragão escreveram, sem apresentar provas documentais, que a Conceição foi recunhada no reinado de d. Pedro II, com as legendas de d. João IV, apesar de saberem da existência de cunhos da mesma moeda com a legenda em nome de d. Pedro II. Esta tese fez escola em todos os autores modernos, sabendo-se agora estar totalmente errada, por não corresponder à realidade da evidência numismática dos exemplares do Museu Histórico Nacional. Batalha Reis catalogou em 1956 um exemplar semelhante a este sem data (n.º 72), mas nada mais pôde deduzir, já que também desconhecia os outros exemplares de prata da mesma colecção.

Os dois exemplares da colecção do MHN, com as legendas titulares em nome de d. Pedro II (venera e medalha), vêm demonstrar outra ordem dos acontecimentos:

- 1 – as moedas originais da Conceição com era de 1648 foram cunhadas nos reinados de d. João IV, d. Afonso VI e d. Pedro II, até o desgaste dos respectivos cunhos;
- 2 – no reinado de d. Pedro II foi gravado um novo cunho do anverso, em nome deste soberano, utilizado na continuação da produção destas moedas até ao ano de 1685, mantendo-se operacional o cunho original do reverso com a era de 1648 gravado em França;
- 3 – ainda nesse reinado, novos cunhos do anverso e do reverso foram gravados em nome do soberano reinante, para a produção de medalhas de ofertas da Conceição, apresentando os esmaltes heráldicos no escudo nacional;

4 – a existência destes dois exemplares demonstra a impossibilidade de terem sido feitas outras recunhagens, no mesmo reinado, em nome de d. João IV, pelo que essas reproduções são posteriores.

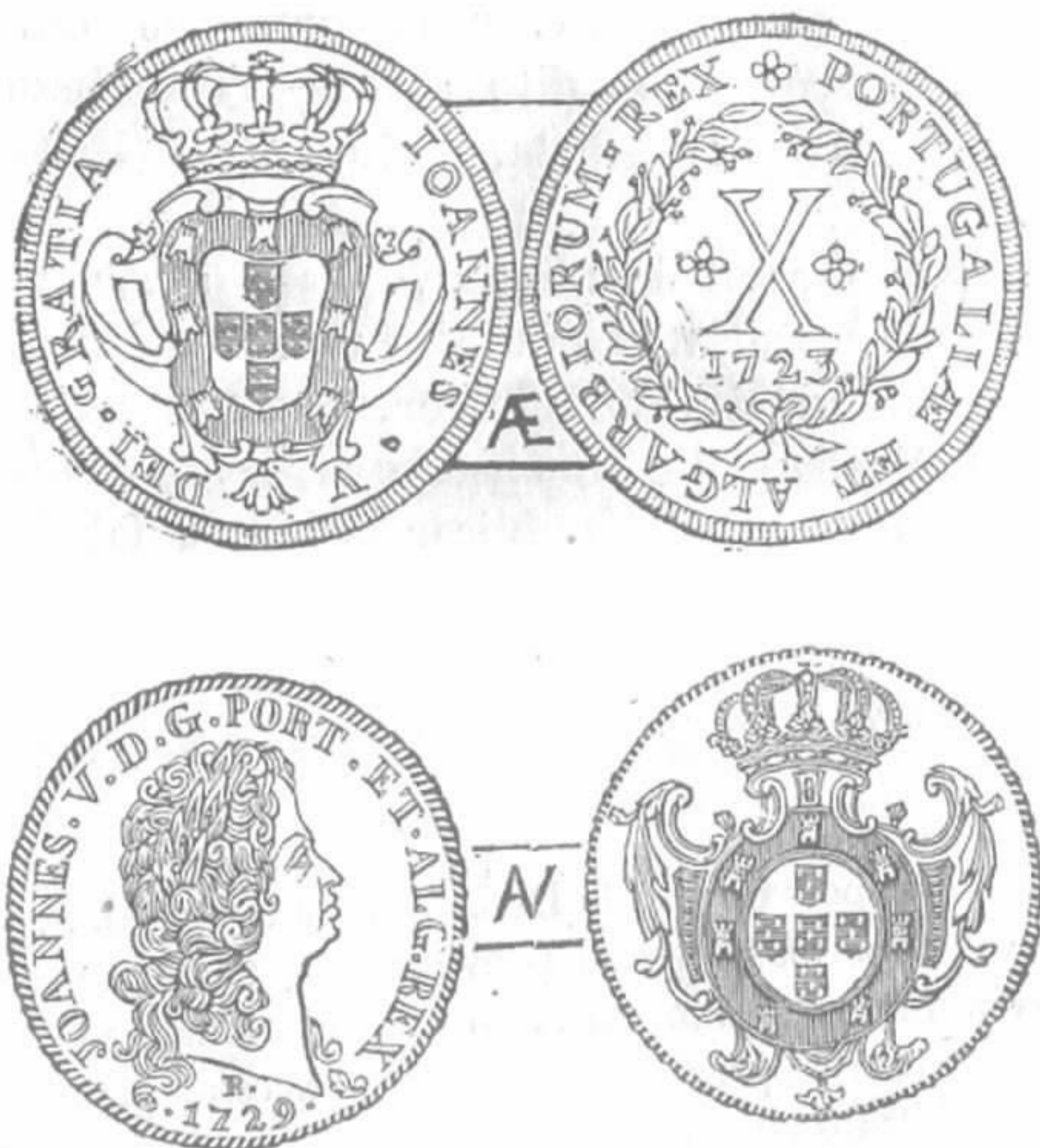


FIG.18 e 19 – Desenhos das primeiras moedas portuguesas de cobre e de ouro, do reinado de d. João V, com a inovação dos esmaltes heráldicos no escudo nacional

A representação dos esmaltes heráldicos no escudo nacional está associada ao início em 1678 da cunhagem mecânica em Portugal, com recurso a balancés de parafuso e virola de contenção para gravação da serrilha e do cordão ornamental no bordo das moedas. A representação do campo vermelho da bordadura dos castelos (riscado vertical) aparece primeiramente em moeda de ouro, na série dos escudos joaninos de 1722, e na nova moeda de cobre de d. João V de 1723, continuando ausente nos cruzados de prata até 1778. Assim sendo, os cunhos em nome de d. João IV, utilizados nas recunhagens de 1890, teriam sido gravados no reinado de d. João V e em data próxima a 1722.

A Conceição como Medalha de Oferta: as réplicas fundidas de d. João IV



FIG. 20 – Réplica fundida da moeda original de d. João IV, do MHN
MHN, N.º Património (SIGA) 183319 – Era de 1648. Prata, fundida, módulo 40,7 mm, peso 25,71

Companheira da medalha-venera anterior, este exemplar fundido materializa a série das medalhas de oferta a que se referiu Lopes Fernandes em 1861, que se guardavam na Sé de Lisboa, exemplares esses desconhecidos de todos os outros autores e historiadores portugueses. A fundição revela que o modelo que serviu de molde era uma moeda original da Conceição de d. João IV, enquanto que na venera furada para servir de insígnia, o molde era uma moeda original de d. Pedro II.

A questão que se deve pôr, perante estes testemunhos numismáticos preservados no MHN, é o de saber se os nossos reis utilizavam medalhas da Conceição cunhadas ou fundidas, para as suas ofertas à capela da Senhora de Vila Viçosa, no dia 8 de dezembro de cada ano. Uma primeira resposta aparece evidente: - até 1685 terão sido utilizadas moedas originais, cunhadas em nome dos dois soberanos; - posteriormente terão surgido as medalhas cunhadas (designadas na gíria numismática como recunhagens) e, mais tarde ainda, as medalhas fundidas para as ofertas régias.

A Conceição como Medalha: as recunhagens de 1890 Museu Numismático Português, Casa da Moeda, Lisboa



FIG. 21 – Medalha da Conceição, recunhagem de 1890, do MNP
MNP, inv. n.º 13 569 – Era de 1648: Prata, cunhada, módulo 40 mm, peso 37,0 g
MNP, inv. n.º 13 570 – Era de 1648: Prata, cunhada, módulo 40 mm, peso 38,65 g

São os dois exemplares enviados para o Museu Numismático, como era regra da casa da moeda após cada produção, e ainda hoje se pratica. Figuram no respectivo catálogo publicado em 1984, a par dos dois exemplares da moeda original.¹⁵ Os números de inventário que lhes foram atribuídos, registados por ordem cronológica de entrada no livro de inventário do gabinete de numismática da casa da moeda de Lisboa, situam claramente a sua entrega no reinado de D. Carlos. Ou seja, estamos perante as famosas recunhagens de 1890, a que Batalha Reis alude. O seu grande peso tem a ver com o bom enchimento dos cunhos, numa época em que as máquinas de cunhar já não eram balancês de parafuso, mas prensas a vapor de rótula, outra invenção alemã.

Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro – Coleção António Pedro de Andrade



FIG. 22 – Medalha da Conceição, recunhagem de 1890, do MHN
MHN, N.º Património (SIGA) 212835 – Era de 1648: prata, cunhada,
módulo 40,7 mm, esp. 2,7 mm, peso 35,90 g



FIG. 23 e 24 – Pormenores da gravura do anverso e reverso



FIG. 25 – Pormenor ampliado da grande linha de fractura do cunho do reverso, na medalha cunhada



FIG. 26 – Provas de cunho uniface, de chumbo, das recunhagens de 1890, do MHN



FIG. 27 — Pormenor ampliado do início da fractura do cunho do reverso, na prova de chumbo MHN, N.º Património (SIGA) 212836 – Era de 1648: chumbo, módulo 41 mm, peso 18,79 g. Cunho do reverso já com indícios da fractura

Neste magnífico exemplar da colecção do MHN é bem visível o sinal característico das recunhagens de 1890, uma longa linha de fractura do cunho, que se prolonga de um bordo ao outro, passando sobre o bordo da fonte, a meia-lua e o horto. Vem acompanhado por duas provas uniface em chumbo, posteriormente coladas, que nos revelam o pormenor da gravura dos cunhos antes do início da estampagem, como ainda hoje é hábito no fabrico de medalhas.

Mas neste caso surge um pormenor de grande valor documental, como se pode comprovar com um olhar atento para a gravura do reverso (imagem): - a prova de chumbo apresenta claros indícios da existência de uma fractura do cunho, ainda pouco perceptível e de pequena extensão, localizada exactamente no mesmo sítio, sobre o bordo da fonte até ao horto. Uma linha de fractura que se terá acentuado com as recunhagens de 1890, mas que já existia anteriormente.

Ou seja, os novos cunhos da Conceição em nome de d. João IV e com era de 1648, gravados no reinado de d. João V (bordadura dos castelos estriada), foram utilizados em várias recunhagens ao longo dos tempos até ao final do século XVIII.

Uma dessas recunhagens aparece reproduzida em 1857 na obra de Lopes Fernandes sobre as moedas portuguesas.

Conclusões: as diferentes épocas da Conceição

De tudo o que ficou dito e, sobretudo, ilustrado, fica claro que a tradição de satisfazer o tributo anual à igreja da Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Padroeira de Portugal e seus domínios, com medalhas evocativas da grande moeda joanina, quer por cunhagem, quer por cópia por fundição, prolongou-se pelo reinado dos filhos do rei Restaurador, e também pelos reinados seguintes.

Lopes Fernandes transcreve parte do preâmbulo da lei que regulamentou em 1819 a Ordem Militar da Conceição, na qual se faz uma longa referência à devoção mariana pelos reis de Portugal:

continuando com a mesma devoção à Padroeira do Reino, o Senhor D. Pedro II em 1694 confirmou a confraria dos Escravos de Nossa Senhora da Conceição, erecta na igreja de Vila Viçosa; o Senhor D. João V, por Carta Régia de 12 de Novembro de 1717, mandou celebrar a mesma festividade (da Conceição) com toda a pompa; e a Rainha a Senhora D. Maria I em 1751 se alistou na mesma confraria dos Escravos da Conceição, havendo-se igualmente alistado na mesma o Senhor D. João VI, então Príncipe, no ano de 1769.¹⁶

A data da carta régia de 1717, acima indicada, é importante, na medida em que Lopes Fernandes e Teixeira de Aragão também falam da reprodução que se fez em 1718 de outra rara moeda, o *português de ouro* manuelino: «mas pela forma dos tipos se conhece que foram cunhadas nos tempos dos Senhores d. Pedro II, ou d. João V, existindo ainda estes cunhos na casa da moeda de Lisboa, onde não se encontram outros cunhos anteriores a estes reinados».¹⁷ Além dos cunhos existem provas de ouro, cuja semelhança com a gravura das réplicas da Conceição é importante notar.

A história que os exemplares ilustrados nos contam é, assim, bem diferente daquela que Lopes Fernandes, Teixeira de Aragão e Batalha Reis nos transmitiram: - a recunhagem da Conceição de 1648, como medalha com a legenda titular em nome de d. João IV (bordadura dos castelos estriada), só terá acontecido desde o reinado de d. João V, em época próxima à determinação de 1717, poucos anos antes da grande reforma numismática de 1722-23, quando as moedas começam pela primeira vez a representar os esmaltes heráldicos no escudo das armas nacionais.

O primeiro desenho desse novo tipo da Conceição-medalha foi publicado em 1857, por Lopes Fernandes, enquanto que o primeiro desenho da Conceição-moeda original veio à estampa em 1655, na obra de Severim de Faria.

A estima e a devoção dos reis de Portugal eram tais que, em honra da Padroeira, d. João VI criou em 1818, no Brasil, a Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, no dia da sua sagração. Não surpreende, assim, que a rainha d. Amélia tenha querido continuar com essa

tradição, cerca de 1890, quando foram feitas as últimas recunhagens, com os cunhos abertos no reinado de d. João V e que ainda hoje permanecem no arquivo da casa da moeda de Lisboa.

Época I: 1646 – 1650. Proclamação solene da Virgem Imaculada da Conceição como Padroeira de Portugal e dos seus domínios ultramarinos. É encomendada em França a abertura de um cunho alusivo à imagem da Senhora de Vila Viçosa, com desenho feito em Lisboa, para moeda equivalente aos grandes “reales de A ocho” hispano-americanos, bem como, de uma nova máquina de cunhar, do sistema de balancé de parafuso, que chegou a Lisboa em finais de 1649. O contra-cunho, com as armas reais, terá sido gravado em Portugal. As primeiras provas de ouro e de prata são estampadas em 1650. O seu peso é fixado de forma a permitir um bom enchimento dos cunhos. As provas são levadas à apreciação do conselho da Fazenda e do monarca. Em dezembro desse ano são encomendados os primeiros exemplares para fazer oferta na casa da Senhora em Vila Viçosa, no dia da sua festa. O seu peso define o seu valor monetário.

Época II: 1651 – 1685. A Conceição entra no giro monetário, com curso legal definido por lei (12\$000 réis para o ouro, peso de 12 oitavas ou 39,43 g; 600 réis para a prata, peso de 1 onça ou 28,68 g). Os cunhos vão-se desgastando com o uso da nova maquinaria. A necessidade de substituir o cunho original das armas nacionais, leva à abertura de um novo cunho, em nome do soberano reinante, Pedro II. O fabrico da nova moeda continua até 1685, quando a sua cunhagem é suspensa.

Época III: 1694 – 1706. O estabelecimento da confraria dos Escravos da Conceição em 1694 obriga à estampagem de veneras e de medalhas comemorativas da Conceição em nome de d. Pedro II. O mau estado dos punções anteriores leva ao fabrico de novos cunhos, sem era, pelos gravadores da casa da moeda, que introduzem a inovação dos riscados heráldicos no escudo nacional das medalhas. Os cunhos deixam de ser utilizados no final desse reinado. Os oficiais da casa da Senhora passam a reproduzir as moedas originais por fundição, utilizando-as como medalhas ou como insígnias pendentes de fita ao peito.

Época IV: 1717 – 1807. São reproduzidas moedas dos reinados anteriores, entre 1717 e 1718, como o Português de ouro manuelino, para o círio pascal da capela real, e a Conceição de 1648, para as festividades régias, com aber-

tura de novos cunhos e utilização de virola de contenção nas estampagens mecânicas. Para a medalha da Conceição de d. João IV, os gravadores copiam o mesmo tipo por eles feito no reinado anterior, com os esmaltes heráldicos no escudo nacional, e uma nova gravura do reverso com a imagem da Senhora. Sempre que necessário para as funções régias, novas reproduções vão sendo feitas nos reinados seguintes, por cunhagem e por fundição, ao longo deste século, até às invasões francesas. O cunho do reverso apresenta já indícios de uma fractura desde o bordo da fonte até ao horto.

Época V: 1818-1890. A devoção à Imaculada Conceição continua com a corte de d. João VI no Brasil, que em sua memória institui a Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. A última recunhagem das medalhas da Conceição, em nome de d. João IV, tem lugar em data próxima a 1890, com os cunhos abertos no reinado de d. João V. A sua utilização em modernas prensas de cunhar a vapor, de grande potência, amplia a pequena fractura já existente no cunho do reverso, defeito esse que se transmite a todos os exemplares estampados.

Época VI: 1946-1996. Por ocasião do 3.^o centenário da proclamação da padroeira de Portugal, são estampadas medalhas comemorativas de ouro (80 g), de prata (41,8 g) e de bronze (37,2 g), reproduzindo as gravuras dos cunhos existentes no arquivo da casa da moeda de Lisboa. Como elemento identificador, introduz-se no reverso as datas de 1646 e 1946 entre os braços da cruz de Cristo. Em 1996, para comemorar os 350 anos da mesma proclamação régia e sob proposta do autor deste texto, a casa da moeda de Lisboa cunha uma moeda comemorativa corrente de 1.000 escudos, de prata (módulo 40 mm, peso 28 g), com gravuras da autoria do escultor mestre Helder Batista.

NOTAS

1. Provisão Régia de 25 de Março de 1646. O texto integral original pode ser consultado em NEVES, Pe. Moreira das. *Nossa Senhora da Conceição na restauração de Portugal*, In, "Revista dos Centenários", Lisboa: n.ºs 19-20, 1940, p. 2. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistadosCentenarios/N19_20/N19_20_item1/P5.html>. Acedido em 30 de maio de 2012.
2. ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. *Descrição Geral e Histórica das Moedas...*, Lisboa: Imprensa Nacional, tomo II, 1877, p. 17, nota 4. Arquivo da casa da moeda de Lisboa, registo geral, livro I, folha 256 v: 1649, dezembro 3 – *Despacho sobre a máquina que veio de França*.
3. *Id. ibid.* p. 280, documento n.º 139. Arquivo da casa da moeda de Lisboa, registo geral, livro I, folha 258: 1650, dezembro 5 – *Ordem de cunhagem das moedas da Conceição*.

4. Id *ibid.* p.282, documento n.º 142. Arquivo da casa da moeda de Lisboa, registo geral, livro I, folha 258 v: 1651, outubro 9 – *Alvará que determina o curso legal das moedas da Conceição.*
5. FARIA, Manuel Severim de. *Notícias de Portugal*, discurso IV: «Sobre as Moedas de Portugal», §. 34, p. 191, Lisboa: na oficina Craesbeeckiana, 1655. Disponível em <<http://www.archive.org/details/noticiasdeportug00fari>>. Acedido em: 20 de maio de 2012.
6. SOUSA, António Caetano de. *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo IV, cap. VII «Índex de todas as Moedas e Medalhas», p. 322, fol. EE – fig. 1, Lisboa, na oficina de José António da Silva, 1738. Disponível em <<http://purl.pt/776>>. Acedido em 20 de maio de 2012.
7. CASTRO; João Baptista de. *Mappa de Portugal, Antigo e Moderno*, tomo I, parte 1.ª, cap. XII «Das Moedas», p. 181, 2.ª edição, Lisboa: na Oficina Patriarcal de Francisco Luis Ameno, 1762. Disponível em <<http://purl.pt/436>>. Acedido em 20 de maio de 2012.
8. PIMENTEL, Alberto. *História do Culto de Nossa Senhora em Portugal*, Lisboa: Guimarães, Libanio & Cª, 1899, cap. VIII, nota p. 279. Disponível em: <<http://www.archive.org/details/historiadocultod00pime>>. Acedido em 30 de maio de 2012.
9. FERNANDES; Manuel Bernardo Lopes. *Memória das moedas correntes em Portugal...*, Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, 1857, pp. 183 e 229.
10. FERNANDES, Manuel Bernardo Lopes. *Memória das medalhas e condecorações portuguesas...*, Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, 1861, pp. 13 e 28, estampa 5 n.º 15.
11. ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. *Descrição Geral e Histórica das Moedas...*, Lisboa: Imprensa Nacional, tomo I, Lisboa: 1974, p. 91; e tomo II, 1877, pp. 17 e 66, estampa XXX n.º 13.
12. Id. *ibid.* tomo II, Lisboa: 1977, pp. 17 e 66, estampa XXX n.º 13 .
13. CASA DA MOEDA, *Catálogo Geral de Modelos, Punções, Matrizes, Cunhos, Galvanos e Clichés, que serviram ao fabrico de: moedas, medalhas, títulos, valores selados, fórmulas de franquia e outros trabalhos*, Lisboa: Casa da Moeda, 1960, p. 155. O seu autor foi o guarda do Museu Numismático, Avelino Dias Peixoto.
14. REIS, Pedro Batalha. *Preçário das Moedas Portuguesas*, 2. ed., Porto: Livraria Fernando Machado, 1964, p. 64, nota de rodapé; estampa 68, n.ºs 28 e 29; p. 76, estampa 82, n.ºs 72 e 73. Estas estampas já tinham sido publicadas na *Cartilha da Numismática Portuguesa*, Lisboa: Bertrand Irmãos, 1946-1952.
15. AMARAL, C. M. Almeida do. *Catálogo descritivo das moedas portuguesas – Museu Numismático Português*, tomo II, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 25-26 (descrição) e 70 (fotografias).
16. FERNANDES, Manuel Bernardo Lopes. *Memória das medalhas e condecorações portuguesas...*, op. cit, p.14. O original dos estatutos da Ordem Militar da Conceição vem publicada na Coleção da Legislação Portuguesa, ou no Código Brasiliense, a 19 de setembro de 1819.
17. Id. *ibid.* p. 28

Sophia Jobim. Pioneirismo no estudo de indumentária no Brasil

Fausto Viana*

Recebido em 29/06/2012

Aprovado em 17/08/2012

Resumo

O texto apresenta a pesquisadora Sophia Jobim, professora da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e precursora dos estudos de indumentária no Brasil. Apresenta também o seu legado, do qual fazem parte trajes completos de indumentária, adereços e uma biblioteca especializada, ainda única no gênero, em posse do Museu Histórico Nacional. O artigo traz ainda os resultados finais do projeto de pesquisa financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), chamado “...Dos cadernos de Sophia”.

Palavras-Chave

Indumentária; Sophia Jobim; moda; trajes; figurinos.

Abstract

The text introduces the researcher Sophia Jobim, former professor at the National School of Arts in Rio de Janeiro and a pioneer in the garment field in Brazil. It also presents her legacy, which includes full costumes, ornaments and a unique library on costumes, owned by the National History Museum (Museu Histórico Nacional – MHN). The article also points out the outcomes of the research project financed by the Foundation of Support for Research of the State of São Paulo (FAPESP), called “...From Sophia’s scrapbooks”.

Keywords

Garment; Sophia Jobim; Fashion; Outfits; Costumes.

Apresentação: “...Dos cadernos de Sophia”

Foi a coleção de aquarelas de Sophia Jobim o que primeiro chamou a atenção para a criação do projeto *...Dos cadernos de Sophia*.¹ Era uma grande coletânea de ilustrações feitas por ela para aulas de indumentária na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), no Rio de Janeiro.

Era uma boa oportunidade para examinar um material sobre indumentária feito no Brasil e por uma brasileira. Não que nada houvesse sido feito nesse sentido antes – se assim fosse, o material produzido por artistas como J. Wash Rodrigues (1891-1957) ou até mesmo João Affonso (1855-1924), autor de *Três séculos de moda*, lançado em 1923, seria desprezado. Mas ela era professora de indumentária em uma respeitada escola, fundada nos tempos do Primeiro Império!

Todo esse material seria encontrado no Arquivo do Museu Histórico Nacional (MHN), em boas condições de conservação. O que veio como grande e grata surpresa foi outra parte do material que não era exatamente esperada – grande quantidade de documentos, divididos em diversas categorias. Além das aquarelas procuradas – em número e qualidade muito maior que o esperado –, surgiram fotografias, croquis para teatro, aquarelas para espetáculos teatrais, uma biblioteca completa e outros tantos materiais, que indicaram a necessidade de uma pesquisa mais aprofundada e extensa.

¹ Professor livre-docente, cenógrafo e figurinista formado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Fez doutoramento em artes cênicas (ECA-USP) e em museologia (ULHT-Portugal). Seu trabalho de livre-docência, *Campello Neto – vida e obra*, está publicado como *e-book* em <<http://tramasdocafecomleite.wordpress.com>>, onde igualmente publicou *A cenografia – introdução histórica e considerações* (ambos disponíveis para download). Autor do livro *O figurino teatral e as renovações do século XX* (Estação das Letras e Cores, 2010). faustoviana@uol.com.br

Em meio ao acervo, doado em testamento ao MHN em 1968, um conjunto de cadernos – para adotar o nome que Sophia usou para os fichários que ia recheando com anotações sobre indumentária, culinária e outros temas – se destacou. Cento e vinte e cinco cadernos, na sua maioria manuscritos, traziam significativas anotações, apontamentos e textos completos sobre assuntos diversos. Setenta e cinco por cento dos cadernos estavam de alguma maneira ligados ao tema indumentária.²

As visitas ao MHN começaram em 2007 e se estenderam até 2011. A cada visita, novos materiais, novos universos a serem explorados e uma nova alegria para resolver o “enigma” Sophia Jobim. Até o fechamento deste texto, foram cerca de vinte mil fotografias para dar conta de todo o material escrito nos cadernos e mais a documentação – de certidões de casamento e óbito a fotografias no exterior, passando por livros absolutamente impossíveis de não serem mexidos.

Organizados em volumes, o trabalho se encontra hoje da seguinte maneira: o volume 1 apresenta dados de Sophia – formação, família, casamento, a coleção de trajes e adereços, a biblioteca e duzentas e vinte e oito aquarelas da série *Evolução da Indumentária*; o volume 2 traz dados, imagens e curiosidades pessoais ligados a Sophia Jobim. São informações pessoais, currículos, notas sobre o curso de museologia que ela fez, e outros textos, pequenas poesias, e também a relação das peças do museu que ela montou em casa, na década de 60; o volume 3 é a base do *Almanaque Sophia Jobim*, que reúne todos os textos dispersos sobre personalidades do mundo da moda e de indumentária geral; o volume 4 traz traduções trabalhadas por Sophia Jobim ao longo de sua carreira.

Se Sophia possuía informações e meios – tanto no nível das amizades como no financeiro –, era preciso investigar o que aconteceu para que ela morresse sem conseguir publicar o material que amalhara durante mais de trinta anos. Apenas mais questões iam-se descortinando à medida que mais pessoas chegavam à pesquisa – familiares, amigos, ex-colegas de classe, conhecidos, muita gente que “ouviu falar” dela... Um acervo desse porte ficou reservado por tantos anos no MHN – e poucos pesquisadores externos se valeram dele.

Restava entender Sophia Jobim, uma mulher que viajava pelo mundo em busca de livros e trajes regionais e sociais autênticos, que ela adquiria

muitas vezes a peso de ouro. As perguntas se acumularam em níveis muitas vezes críticos. Foi quando o diálogo do pesquisador com o próprio acervo foi estabelecendo respostas, apoiadas muitas vezes em depoimentos da própria Sophia para revistas e jornais, colecionados por ela mesma em uma espécie de caderno de memórias.



Figura 1 – Desenho de Carlos Magno, rei dos francos, por Sophia Jobim, s.d. (Acervo MHN).

Apresentando Sophia Jobim

O mundo contemporâneo mudou muito, é verdade. Há muita inovação – tecnologias e mídias, por exemplo, são surpreendentes para o nosso período histórico. Novas oportunidades de trabalho surgem a todo momento, e milhares de outras se esvaem em segundos. Se, por um lado, há crises que afetam países de forma destrutiva, por outro, novas iniciativas conduzem nações a postos de liderança.

Há a preocupação com a preservação do planeta, com a fome mundial, com as guerras entre povos, com os relacionamentos humanos... Especificamente no país, discutem-se as desigualdades sociais, as intolerâncias e preconceitos, o racismo, a homofobia, o machismo e a condição da mulher.

Todas são questões que precisam e merecem ser discutidas.

Mas o interesse principal para esta discussão é o universo feminino, tema que ainda em 2012 é tarefa que exige extremo cuidado e delicadeza, pois reflete séculos de maus-tratos, descuido, preconceito, manipulação e submissão. Se é fácil constatar a dificuldade de falar sobre o tema hoje sem cair nas armadilhas tradicionais, quase sempre machistas, não é difícil refutar e entender o que não deseja mais a mulher contemporânea.

Parece claro que a mulher busca o fim da violência contra ela. Nega a “posse” que o homem adquiria sobre ela ao se casarem. Exige o fim da desigualdade entre homens e mulheres no que tange aos direitos e obrigações. Quer ter o mesmo salário que os homens, já que exercem a mesma função com os mesmos resultados. Quer maior participação do homem na vida em família, assumindo tarefas da casa que coabitam, inclusive cuidar dos filhos, tarefa antes direcionada apenas às mulheres.

As mulheres querem representatividade política, pois entendem que isso é fundamental para a garantia de seus direitos.

Tudo isso parecerá ao leitor como muito natural, ainda que possa discordar de alguma das reivindicações. O fato é que esta geração contemporânea já cresceu ouvindo essas discussões que no futuro soarão muito óbvias – e espera-se que superadas.

O fato é que, para entendermos alguém, parece inevitável que se entenda o meio que o cerca. A mulher contemporânea é fruto dessa luta contra todas as dificuldades já citadas, o que fará dela um ser humano com características determinadas por suas opções – tanto as que faz de forma consciente como as que surgem de forma inconsciente e podem fazer com que ela permaneça repetindo antigos padrões predeterminados. Como fugir de imposições sociais? Como literalmente se preparar para ser a guia e condutora dos seus próprios caminhos? Como será o seu parceiro ou parceira – já que vivemos em tempos mais liberais –, veremos novas repetições da velha fórmula do príncipe encantado? Como conseguir criar os filhos sem sentir culpa por ter que dividir o tempo deles com o trabalho, a empresa, a carreira, os estudos?

No ano do nascimento de Sophia Jobim, 1904, mais precisamente no dia 19 de setembro, as coisas eram muito mais difíceis aos nossos olhos contemporâneos do que se poderia imaginar.

Maria Sophia Pinheiro Jobim nasce num período em que a força repressora da Igreja Católica é – ainda que nada comparável ao que aconteceu no Brasil Colônia e no Império – muito forte e o papel social da mulher é muito pouco destacado. Citando Nélida Piñon, “coberta da cabeça aos pés, a mulher do início do século não saía de casa sozinha. Bordava, declamava, tocava piano, sempre longe da janela. Nascia para não ser vista. Presa aos afazeres domésticos, muitas vezes encontrava consolo na religião.”³

Apesar das mudanças trazidas pelos ventos da recém-inaugurada República, em 1890, o Código Civil Brasileiro da mesma data salienta bem a diferença entre homens e mulheres. Nele, “está prevista a pena de prisão de um a três anos da mulher que cometesse adultério, enquanto o marido só seria punível se tivesse concubina teúda e manteúda, ou seja, só quando fizesse do adultério um estado permanente simultâneo ao estado conjugal”.⁴

A mulher deveria viver para alegrar e servir ao seu lar, honrando seu esposo e criando os filhos com desvelo, desprendimento e bom senso. É o que apregoa o manual de economia doméstica *O lar feliz*, de 1916:

À mulher incumbe sempre fazer do lar – modestíssimo que seja ele – um templo em que se cultue a Felicidade; à mulher compete encaminhar para casa o raio de luz que dissipa o tédio, assim como os raios de sol dão cabo dos maus micróbios [...] Quando há o que prenda a atenção em casa, ninguém vai procurar fora divertimentos dispendiosos ou prejudiciais; o pai, ao deixar o trabalho de cada dia, só tem uma ideia: voltar para casa, a fim de introduzir ali algum melhoramento ou cultivar o jardim. Mas se o lar tem por administrador uma mulher dedicada e com amor à ordem, isso então é a saúde para todos, é a união dos corações, a felicidade perfeita no pequeno Estado, cujo ministro da Fazenda é o pai, cabendo à companheira de sua vida a pasta política, nos negócios do Interior.⁵

O Código Civil de 1916 só vai aprofundar essa discussão, pois sacramenta a inferioridade da mulher casada ao marido, como citam Marina Maluf e Maria Lúcia Mott:

Ao homem, chefe da sociedade conjugal, cabia a representação legal da família, a administração dos bens comuns do casal e dos particulares da esposa, segundo o regime matrimonial adotado, o direito de fixar e mudar o local de domicílio da família. Ou seja, a nova ordem jurídica incorporava e legalizava o modelo que concebia a mulher como dependente e subordinada ao homem.⁶

Nos grandes centros urbanos uma revolução no comportamento feminino mudaria o país nas primeiras três décadas do século XX. Não era bem o caso de Avaré, em São Paulo, onde Sophia fez parte de seus estudos. Ela estudou no Colégio das Freiras Marcelinas, conforme declarou à revista *Cor-de-Rosa*, em 1955.⁷ Fez o curso normal, de professora secundária, na Escola Normal de Itapetininga. Continuará depois seus estudos de aperfeiçoamento pedagógico na Inglaterra, e depois iria dedicar-se à psicologia experimental, com ênfase na psicologia do adolescente, já no Rio de Janeiro.

Tinha, ainda criança, o desejo de se formar em direito. Foi impedida inicialmente pelo pai, que disse que “ensinar faz parte da vida cotidiana da mulher. Se, depois, quisesse estudar direito, aí sim, não se oporia”, contou a própria Sophia à revista *Cor-De-Rosa*.

Não foi esse o caminho. No Rio de Janeiro frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, onde aprendeu anatomia artística, modelagem e cópia de modelo vivo. Fazia versos, o que a levava a ser considerada boêmia pela família.

Em 19 de setembro de 1927 (dia do seu aniversário de 23 anos) casa-se com o engenheiro da Central do Brasil Waldemar Magno de Carvalho (1894-1967), com quem vai viver uma relação intensa até a morte dele. Magno de Carvalho era responsável pela compra de locomotivas e equipamento para a Central do Brasil, o que lhe garantia um bom soldo mensal. Em entrevista, soube-se que Sophia declarava que o marido dela não recebia nem em moeda brasileira nem em dólares. Recebia em ouro. Começaria em breve uma série de viagens internacionais, quando Sophia adquiriria tanto os livros da sua biblioteca como os trajes que passaram a fazer parte da sua coleção.

A relação do casal de fato era boa, mas as entrevistas mostram que nem tudo foi um mar de rosas, especialmente nos anos finais do casal. Ela e ele doentes, sem a companhia de filhos, que não tiveram. Era também o fim da

Era Vargas, que culminou com o suicídio de Getúlio em 1954. O cargo ocupado pelo marido era um cargo comissionado, de cunho político. Especula-se que a mudança política possa ter trazido novos aliados ao governo, o que fez com que ele perdesse os cargos de confiança. Permaneceu na carreira até 1965, quando foi aposentado por idade-limite.

Mas as coisas na residência do casal não foram sempre assim. Inúmeras recepções tinham acontecido e voltariam a acontecer depois desse período nefasto na vida dos dois.

Infelizmente, Sophia Jobim não foi mãe, mas foi muito boa “dona de casa”. Suas recepções se tornaram eventos sociais no Rio de Janeiro. Há uma curiosa combinação de capricho da dona de casa tradicional com a artista que sabe desenhar e esculpir, e a amante da gastronomia, um de seus objetos de estudo.

Sophia, por muitos anos, foi professora de história na Escola Normal Santos Dumont, em Palmira, Minas Gerais. Foi também professora no Instituto Orsina da Fonseca, no Rio de Janeiro, e no Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante, de Paschoal Carlos Magno. Foi lá que ela conheceu Bibi Ferreira, para quem desenhou os figurinos de *Senhora*. Quando o Teatro do Estudante fechou as portas, os alunos convidaram-na a ministrar as aulas de usos e costumes do Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação.⁸

Em 1932 inaugurou o Liceu Império, escola de corte e costura.⁹ Em 1946 começa a participar das atividades do Clube Sorooptimista, uma associação de mulheres que desejam melhorar a vida feminina e suas condições. Nesse sentido, colabora com as autoridades constituídas, como a ONU e a Unicef, para a proteção da maternidade e da infância, e com a Unesco, pela erradicação do analfabetismo. O Clube Sorooptimista faz assistência social, promove intercâmbio cultural e artístico, cuida da defesa dos direitos e do reajustamento de mulheres desajustadas, como consta no estatuto social deles. Foi condecorada com a mais alta insígnia da associação em 1953. Em 1957, ao completar dez anos de atividades, o Clube Sorooptimista do Rio de Janeiro conferiu a Sophia um Título de Honra, testemunhando em “qualquer parte e em qualquer tempo, no mundo inteiro” o grande valor desta brasileira ilustre.

Em 1949 começa a dar aulas de indumentária na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), até que em 1956 passa a ocupar a função de professora regente.

Viajando pelo mundo: o começo de uma coleção

Dentre as muitas viagens de Sophia Jobim, três são de fundamental importância por sua duração e pelo que significaram na formação da pesquisadora e “indumentarista”, como ela gostava de se classificar. Ambas ligadas ao trabalho profissional do marido.

Ele foi contratado em 1918 para trabalhar como desenhista da Estrada de Ferro Central do Brasil e foi ascendendo profissionalmente, até que em 1936 foi designado para integrar a comissão de fiscalização e recebimento de todo material para a eletrificação da central, junto à Metropolitan Vickers, na Inglaterra, incluindo sessenta trens. Ali permaneceu durante dois anos. Para Sophia, foi uma época de estudos intensos.

Além de viajar por toda a Europa, entre 1936 e 1938, e voltar depois com o marido, em 1946, Sophia estuda na Central Art School de Londres e desenvolve estudos no Museu Carnavalet de Paris, no Museu Benaki em Atenas, no South Kensington Museum e no British Museum em Londres. Estudou ainda no Museu Bizantino em Atenas.



Figura 2 – Berlim, a caminho do aeródromo (1936?) Fonte: Arquivo MHN, Coleção S. Jobim.

Em 1946, Sophia representou o Brasil no Congresso Internacional das Mulheres em Luxemburgo. Nova viagem do esposo para Nova York por um ano, em 1947, e Sophia se inscreve no curso de Costume Design for the Theater, da Traphagen School of Fashion.

Em 1951 seguiu em missão cultural para Grécia, Egito e Espanha. No mesmo ano, foi para Atenas representando o Brasil no Conselho Internacional de Mulheres e, em 1955, pela mesma associação, esteve na ilha do Ceilão. Em 1957, esteve no Peru para proferir a palestra “A indumentária e suas profundas raízes na natureza humana”.

Sua coleção ia aumentando, pois a cada viagem novas peças eram adquiridas...

Liceu Império

O Liceu Império foi uma escola de artes femininas fundada por Sophia Jobim em 1932. Seu objetivo era desenvolver na mulher a noção de sua capacidade realizadora, ministrando conhecimentos de artes comerciais, como desenho de modas, estilos históricos, corte e costura, e outras. Na concepção de Sophia, essas eram atividades rendosas que poderiam ser realizadas dentro do lar. Não seria necessário afastar a mulher profissional de sua verdadeira missão de mãe durante a época em que os filhos pequenos reclamam uma permanente assistência.

Ela relataria também que as atividades dessa escola acabaram por ampliar os horizontes de muitas mulheres, mesmo fora de casa, levando-as a ambições profissionais mais amplas.

A escola funcionou por vinte e dois anos e encerrou as atividades em 1954. Sophia foi sua diretora nesse espaço de tempo. Ela afirma em seu currículo que a escola foi considerada a maior e mais conceituada escola profissional do Rio de Janeiro, onde a sociedade carioca ia beber seus úteis ensinamentos, bem como alunos de outros estados e também do estrangeiro.



Figura 3 – Sophia Jobim em sala do Liceu Império, s.d. Fonte: Arquivo MHN, Coleção S. Jobim.

O teatro

A ligação de Sophia com o teatro, notadamente através da indumentária, sempre foi muito presente. Ela já estudava indumentária teatral em Londres em 1936 quando conheceu Paschoal Carlos Magno. Lecionou depois no Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante, como já citado, onde Paschoal era o diretor.

Encerradas as atividades do Teatro do Estudante, Sophia é convidada a dar aulas de usos e costumes no Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação. Foi lá que ela apresentou, em 1950, um discurso sobre como trabalhar com figurino teatral. Sophia sentia profundamente a falta de bibliotecas especializadas que abrangessem tanto o assunto moda como figurinos. Critica duramente os “improvisadores de teatro”.

Sophia esclarece que o desenho de teatro não é apenas uma arte, mas também uma ciência, que se adquire com regras básicas de um desenho especializado. Prossegue afirmando que não basta apenas imaginação e expressividade, é preciso também sensibilidade para ajustar boas ideias com conhecimentos de cena indispensáveis. Ressalta a importância do conhecimento de história e psicologia.

Sophia vai então estabelecer a diferença entre um figurinista e um indumentarista, dizendo que uma coisa é bem diferente da outra. Na sua visão, para ser bem sucedido, o figurinista precisa ter bom gosto, imaginação e talento. “Nasce-se feito”, exagera ela.

Para ela, um indumentarista precisa ter mais do que talento. Ele terá que buscar aprofundar-se em estudos de arqueologia, etnografia, história, arquitetura e escultura.

Seu trabalho é complexo e por isso mesmo fascinante. Tem de desenterrar arquivos... Violar sarcófagos... Aventurar-se no desconhecido!... Penetrar nas origens das coisas... Buscar razões psicológicas de um pequeno trapo... Reconstituir a arquitetura de um edifício inteiro de um traje, com alguns fragmentos encontrados... Modelar em tecido a forma humana, corrigindo-a com recursos, que a sua imaginação oferece, a proporção ideal das figuras que veste e decora...¹⁰

O indumentarista seria um verdadeiro pesquisador. Já o figurinista incorreria muitas vezes no erro da cópia imprecisa, no engano do uso de estruturas do traje, o que comprometeria a sua obra artística. Naturalmente, ela está falando dos figurinistas que trabalham com reconstrução histórica, o que dá margens para muitas outras discussões.

Ela encerra tratando da importância do teatro, “a procura de alguma coisa para o nosso espírito, que ele, na multiplicidade de seus aspectos, nos pode dar. [...] O teatro – a mais humana e complexa de todas as artes – fornece assunto para todas as mentalidades”. Polêmica, faz declarações que hoje soam destoantes em tempos de teatro pós-dramático. Mas, acima de tudo, insiste que as funções técnicas do teatro sejam exercidas por profissionais de reconhecida competência e habilidade, para o bem da unidade e do espetáculo teatral.

O Museu de Indumentária – em Santa Teresa

Você tem uma grande coleção de peças antigas, trajes de diversos países, contemporâneos e antigos também, alguns com 250 anos de idade ou mais? São bordados a ouro e prata, com incrustação de pedras semipreciosas? São peças que você vem juntando há mais de trinta anos, carregando pelo mundo, em idas e vindas por motivos diversos?

Se os seus trajes incluem roupas do último Baile da Ilha Fiscal, trajes que pertenceram a barões e baronesas brasileiros do Império, leques, sombrinhas, joias de diversos países e um punhal que pertenceu à Guarda da Rainha Elizabeth I (1533-1603), é muito provável que você tenha o desejo intenso de mostrá-los para o mundo.

No caso de Sophia Jobim, esta coleção – com todos os itens citados acima e muitos mais – já vinha sendo mostrada a poucos privilegiados que frequentavam sua casa em situações sociais e a alguns alunos que tinham o privilégio de ir até lá e desfrutar não só da coleção como da biblioteca.

Se em 1953 encontramos Sophia e o marido abatidos, doentes, tristes, vamos na sequência acompanhar uma reviravolta na vida do casal. Ela decide – e ele apoia – montar um Museu de Indumentária na sua própria casa, enorme, com quatro andares. Ela isola um dos andares para concentrar a exposição, mas os objetos se espalham pela casa toda.¹¹

Bem relacionada, trouxe amigos e autoridades para perto, fazendo festas temáticas. Se o tema era o Japão, por exemplo, modelos estariam vestindo os trajes e andando pela casa durante o jantar. A comida seria japonesa, haveria demonstrações da cultura japonesa e assim por diante.



Figura 4 – Vista geral da Casa de Sophia – ao fundo, o Corcovado. s.d. Fonte: Acervo MHN.

A biblioteca faria parte desse museu como material de referência. Ela, então com quase 60 anos, sem herdeiros diretos e o marido com quase 70 anos, montou o que seria um pequeno centro cultural do traje dentro de casa, em atitude típica de pioneira. Ela mesma pagou pelas instalações, vitrines, manequins, bustos...

Todo o material foi catalogado, em fichas que ela mesma criou. Seus desenhos para as aulas de indumentária histórica são vistos em diversas fotos passando de mão em mão, para entretenimento dos visitantes.

Era um museu como nunca visto no Brasil, e mesmo em alguns lugares do mundo. A mídia não só adorou como compareceu em massa!

A iniciativa era muito boa, mas desde o princípio faltou o planejamento para que algum órgão público tomasse a frente do museu, o que garantiria de alguma forma sua expansão e daria maiores possibilidades de sobrevivência para o futuro. Ainda que bem relacionada, sem um termo oficial de ligação com o Estado, não havia garantia alguma de sobrevivência do museu, em caso de ausência da sua idealizadora ou de seu esposo.

A casa, no alto de Santa Tereza, não tinha acesso fácil. Era necessário ir de carro, por uma estrada de paralelepípedos, ou subir de bonde, mas ainda assim seria necessária uma caminhada por uma ladeira exaustiva. Ou seja, para o grande público o museu estava inacessível. Pode-se pensar que era uma atitude elitista da proprietária – ou seja, reservar o museu para pesquisadores e amigos. Mas a verdade é que ela doou em testamento todo o seu acervo para o MHN, o que faz dela mais uma vez pioneira no Brasil nesse tipo de coleção.

Mas também a forma com que foi feita a doação poderia ser questionada. Teria sido muito melhor tanto para ela como para o MHN se essa transição tivesse sido feita em vida, com o apoio dela e a garantia da transferência total das peças. Não se chegou à conclusão do porquê isso não ter sido feito com ela viva – a única suspeita é que, como os bens eram de valor, em caso de necessidade, poderiam ser negociados.

Outra situação em que essa transição poderia ter sido lentamente trabalhada foi quando ela se inscreveu como aluna no Curso de Museologia do MHN, em 1961. Frequentou o curso entre 1961 e 1963, quando se formou e foi homenageada pelo então diretor do MHN, Josué Montello.

A casa, por sua vez, era em uma encosta, que o marido, engenheiro, vivia monitorando. Em notícia do *Jornal do Brasil*, de 1966,¹² a casa estava em risco por causa de uma encosta que havia desabado. Para o bem de todos, a casa não caiu até hoje.

Esse deve ter sido mais um fator de tensão em 1967, ano em que o marido faleceu. Sozinha, adoentada, escreve longas e tristes cartas para alguns amigos. Dá sérios indícios de depressão. Mas mandou fotografar todo o acervo do museu ainda naquele ano.

A biblioteca – uma aventura à parte

A coleção de Sophia Jobim contém no mínimo mil e quinhentos livros diferentes sobre indumentária, fora os de outros assuntos. São livros raros, a partir do século XIX, em diversos idiomas, que permitem ao pesquisador de indumentária uma verdadeira jornada de exploração.

As aquarelas e ilustrações

A coleção de Sophia Jobim já seria suficiente para muitos estudos das mais diversas ordens. Estudos sobre o tecido dos trajes, dos sapatos, joias, adereços, decorações, enfim, há uma fonte muito grande que possibilita que cada um desses temas possa ser pesquisado em profundidade.

No entanto, um dos grupos que mais chamam a atenção é o impressionante conjunto da série artística da coleção Sophia Jobim. São aquarelas e desenhos, subdivididos, para efeito de classificação no MHN, em evolução da indumentária (228 desenhos); trajes típicos e regionais (21); figurinos teatrais (29); figurinos alegóricos (20); nu artístico e diversos (250 desenhos).

A utilidade dessas ilustrações, que aparecem em muitas fotografias de Sophia já ao longo da década de 50, é dar suporte visual para as aulas e palestras dela. Há um claro desejo de Sophia, manifesto em cartas, anotações em bordas de livros etc., de escrever o seu próprio livro de indumentária. Mas o seu processo de trabalho revela que o tempo não seria suficiente jamais para o tipo de trabalho que ela propunha.

Um exemplo de sua meticulosidade está em alguns cadernos que idealizou para usar em aula, e de que só conseguiu fazer algumas unidades. Claro, cada um era feito à mão, com todos os detalhes e acabamentos com o padrão Sophia Jobim. Se ela tivesse duas aulas por semana, seria impossível preparar

esse material para todas as aulas. Dessa série, Sophia conseguiu fazer apenas cinco: O Antigo Egito partes I e II; A Grécia Clássica; Chaperon (sobre toucados medievais); Rabicho (sobre cabelos na China) e Deformação do pé chinês. No entanto, há muitas gravuras preparadas, pequenas, que seriam usadas na montagem de outras pastas como essas, espécies de dossiês sobre determinados períodos.



Figura 5 – A legenda atrás diz: “Judias de posição elevada”. O processo de trabalho, no caso destas gravuras, parece ter sido feito com papel vegetal, em nanquim, que depois ela colou sobre uma base mais rígida. De qualquer forma, é um trabalho muito grande, que leva horas na execução. Um desenho como este, por exemplo, leva no mínimo três horas para ficar pronto. E isso feito por uma pessoa muito experiente. (Foto do autor, acervo do MHN)

Com relação a aquarelas e desenhos, datam entre 1943 e a década de 60. As fontes para a criação das ilustrações são muitas. Ela usa livros em

preto e branco, que depois colore; usa imagens de museus; copia figuras de livros e é muito inspirada por Eugène Viollet-le-Duc, autor do século XIX que trabalhou em pormenores a indumentária.

Quanto ao processo criativo, não era raro que Sophia fizesse dois ou três croquis completos para só então dar acabamento em um deles, o que dá a dimensão do tempo necessário para a finalização de um trabalho. O processo inteiro levaria cerca de quinze horas para cada trabalho, em formato A2.



Figuras 6, 7 e 8 – Exemplo das três etapas do trabalho: do croqui a lápis ao desenho finalizado. (Foto do autor, acervo do Arquivo do MHN)

Apontamentos finais

Não resta dúvida do pioneirismo de Sophia Jobim no que se refere ao estudo da indumentária nas suas diversas vertentes. Em seu legado encontramos, do ponto de vista material, livros, trajes, adereços e outros itens de sua preciosa coleção, entregue em 1968 (ano de sua morte) ao MHN por seu irmão Danton Jobim.

Mas é no aspecto imaterial da coleção de Sophia Jobim que seu sonho de pesquisa permanece. Cada página não publicada inspira o pensamento, instiga o coração e provoca o desejo da disseminação do conhecimento, que ela fez em suas aulas de indumentária ao longo de tempos que já se perderam. Se Sophia morreu em um hospital público, sozinha, o sonho presente em seu slogan permanece: “A minha atividade profissional é um ideal em realização: daí o meu amor ao trabalho”.

Ao término da pesquisa “...Dos cadernos de Sophia”, todos os manuscritos foram tratados e se transformaram em mais de mil e seiscentas páginas de textos sobre indumentária. O material já está disponível em duas das

principais universidades brasileiras: a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (Unirio). A certeza da publicação parece evidente a esta altura: se o mercado editorial não puder absorver todo o seu conteúdo – e parte dele é protegido por direitos autorais, como alguns textos traduzidos por Sophia – a internet e seu enorme poder de difusão serão usados para trazer a público toda a sua obra. Ainda que de forma um pouco tardia, será uma maneira efetiva de ajudar aqueles que buscam se instruir e conhecer mais sobre indumentária.

NOTAS

1. O projeto foi executado com o apoio da Fapesp- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.
2. Os demais cadernos, todos em bom estado, podem ser encontrados no Arquivo do MHN. A maior parte deles (75%) trata de forma direta ou indireta sobre indumentária. 15% trata de temas ligados à museologia, já que são registros do curso que ela fez no próprio MHN na década de 60. O restante trata de temas diversos, com destaque para a culinária.
3. KAZ, Leonel (org.). *A mulher conquista o Brasil*. Rio de Janeiro: Aprazível, 2006, p.26.
4. CARMO, Paulo Sérgio do. *Entre a luxúria e o pudor, a história do sexo no Brasil*. São Paulo: Octavo, 2011, p.249.
5. MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*, em NOVAIS, F. (org.) *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.374.
6. Id. *Ibid*.
7. A edição da revista com a entrevista está em posse do Arquivo do MHN.
8. Estas informações foram pinçadas em diversos documentos guardados no Arquivo do MHN. Uma quantidade relevante de informações pode ser encontrada em uma cópia datilografada, com anotações feitas à mão por Sophia Jobim.
9. O edifício que abrigou a escola em suas salas ainda existe no centro do Rio de Janeiro, na rua Ramalho Ortigão número 9, esquina com rua da Carioca. No local hoje funciona a Escola de Música Villa-Lobos.
10. Trecho de uma palestra feita na Casa do Estudante do Brasil. Esse discurso, ainda inédito, foi feito em 9 de agosto de 1950 e é chamado "O valor e a filosofia da indumentária do teatro". O original datilografado encontra-se no Arquivo do MHN.
11. A casa ainda existe, porém o muro da frente foi levantado. O endereço será omitido, para maior privacidade do atual morador.
12. Esse recorte de jornal está no livro de recortes de Sophia, no Arquivo do MHN.

Naturalista e homem público: a trajetória do ilustrado Manuel Ferreira da Câmara (1783-1823)

Alex Gonçalves Varela*

Maria Margaret Lopes**

Recebido em 17/05/2012
Aprovado em 19/07/2012

Resumo

O artigo explora a faceta desconhecida do personagem Manuel Ferreira da Câmara: o seu perfil de naturalista. Contudo, a análise não deixa de mencionar os interesses políticos em sua trajetória de vida, uma vez que consideramos que os estudos científicos e os cargos públicos são indissociáveis ao longo de toda a sua carreira. Esta característica era uma das marcas do homem da ilustração setecentista.

Palavras-Chaves

Manuel Ferreira da Câmara; história das ciências; ilustração Luso-Americana.

Abstract

The article explores the unknown facet of Manuel Ferreira da Câmara and his profile as a naturalist. However, the analysis also mentions political interests in the course of his life, once we believe the scientific studies and public offices are inseparable throughout their career. This feature was one of the trademarks of man's enlightenment in the eighteenth century.

Keywords

Manuel Ferreira da Câmara; History of Sciences; Luso-American Enlightenment.

A presença do ilustrado Manuel Ferreira da Câmara Bethencourt Aguiar e Sá na bibliografia especializada se dá em função do seu perfil de político, evidenciando a sua atuação enquanto parlamentar. Tais análises dão relevância à atuação do personagem no período da Independência, e quando atuou como deputado na Assembleia Nacional Constituinte de 1823, e como senador por Minas Gerais no período de 1827 a 1835. Um exemplo desse tipo de enfoque, que enfatiza exclusivamente o viés político de sua trajetória histórica, é o artigo curto de Joseph-François-Xavier Sigaud.¹

No entanto, Manuel Ferreira da Câmara notabilizou-se não apenas como homem público, mas também como um estudioso e pesquisador do mundo natural. Em sua trajetória histórica, a face de naturalista e os interesses políticos são indissociáveis.² Não são duas carreiras diferentes ou sucessivas, mas dois perfis de uma mesma trajetória de vida que não podem ser de forma alguma cindidos: o de estudioso das ciências naturais e o de homem público. Portanto, há lacunas que estimulam a reflexão sobre o personagem em novas direções.

¹ Alex Gonçalves Varela é graduado em história pela PUC-Rio. Mestre e doutor em ciências pelo Instituto de Geociências da Unicamp. Pós-doutor júnior (CNPq) pelo Departamento de História da UERJ. Atualmente é professor visitante do Departamento de História da Uerj, e bolsista PCI de pós-doutorado da Coordenação de História da Ciência (CHC-Mast).

² Maria Margaret Lopes é a atual diretora do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast). Ela possui graduação em geologia pela Universidade de São Paulo (USP), mestrado em educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), doutorado em história social pela USP e livre docência em história das ciências pela Unicamp. Realizou pós-doutoramento em história das ciências na University of Louisiana, com apoio da Fapesp, e no Museu Etnográfico da Universidad de Buenos Aires (1998) com apoio da Rockefeller Foundation. É bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq - Nível 2.

O que também se pode observar, após um levantamento preliminar, é a existência de pouca bibliografia sobre a trajetória de vida desse personagem, em que ganham destaque a biografia de Marcos Carneiro de Mendonça e alguns artigos curtos, como os de Othon Henry Leonardos e Viktor Leinz.³ Somente nos últimos anos, em razão da renovação da história das ciências na América Latina, sob novo arcabouço historiográfico, é que Câmara voltou a ser objeto de estudo, destacando-se os trabalhos de Manuel Serrano Pinto e Silvia Fernanda de Mendonça Figucirôa.⁴

O artigo tem como questão central analisar a trajetória de vida de Manuel Ferreira da Câmara tendo como argumento central a premissa de que ela se caracteriza pela associação do seu perfil de naturalista e de homem público. Para tal, analisaremos o processo de formação, especialização e profissionalização do personagem no Contexto do Reformismo Ilustrado Português. A seguir, o nosso foco de observação será a sua nomeação e atuação no cargo de Intendente dos Diamantes do Serro do Frio. E, por fim, a análise da sua atuação no campo da política, embora não tenha deixado de se preocupar com as questões relacionadas às ciências.

O Processo de Formação, Especialização e Profissionalização de Manuel Ferreira da Câmara no Contexto do Reformismo Ilustrado Português

Manuel Ferreira da Câmara Bethencourt Aguiar e Sá, filho de Francisca Antônia Xavier de Bethencourt e Sá, cuja família possuía uma fortuna ligada às minas de ouro, e do tenente Bernardino Rodrigues Cardoso, nasceu em Minas Gerais, muito provavelmente em Santo Antônio de Itacambira, em territórios da Demarcação Diamantina, por volta de 1764.⁵ Portanto, a família de Câmara possuía *status* social elevado.

Os estudos superiores foram realizados na “reformada” Universidade de Coimbra. Câmara matriculou-se na referida instituição no ano de 1783 nos cursos de Leis. No ano seguinte, passou a cursar também o de Filosofia Natural. Tornou-se bacharel em Leis e Filosofia no ano de 1787 e obteve o diploma em junho de 1788.⁶ Nesse período, juntou-se às elites cultas da metrópole que também ali estudavam; todos leram as mesmas obras e receberam a mesma formação.⁷

Após o término dos estudos em Coimbra, Câmara foi arregimentado pela política portuguesa que visava privilegiar as carreiras públicas de indivíduos nascidos na América.⁸ Tal fato demonstra o papel central da Universidade como *locus* de preparação e de treinamento de uma elite luso-americana, modernizadora e ilustrada, que se colocaria a favor de uma política de Estado, cujo objetivo era regenerar o Império Português.⁹

Após a conclusão do curso superior em Coimbra, Câmara permaneceu em Portugal, sendo eleito membro da Academia Real das Ciências de Lisboa, no ano de 1789. A Academia foi um centro aglutinador do ideário reformista do governo de d. Maria I^o e um *locus* de debate científico e da gestão da política colonial voltada para a exploração do mundo natural.¹¹ Neste espaço, Câmara integrou-se ao subgrupo de naturalistas, liderado pelo paduano Domenico Vandelli (1735-1816), que já havia sido professor do primeiro na Cadeira de História Natural na Universidade de Coimbra, local onde formou uma equipe de estudiosos vocacionados para o trabalho de pesquisa de campo sobre a natureza dos territórios coloniais.¹²

No espaço da Academia Real das Ciências de Lisboa, Câmara despertou a atenção de alguns membros, entre os quais o duque de Lafões. Como resultado da admiração deste último, o estudioso ganhou uma bolsa de estudos do governo português para fazer uma viagem científica pela Europa, juntamente com José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), e Joaquim Pedro Fragoso.¹³

O recebimento da bolsa de estudos para a realização da viagem oferecida pelo governo português deixou transparecer a inserção de Ferreira da Câmara na *Lógica do Prestígio*, na medida em que vivia sob a proteção do Estado (através de cargos, pensões, mesadas etc.).¹⁴ Vivendo literalmente à custa da Coroa portuguesa, passava a ter uma posição privilegiada em sua sociedade. Privilegiada porque significava a proximidade com a Coroa, a participação em sua vida, e o recebimento de pensões. Privilegiada porque dependente. Portanto, o trabalho do naturalista não pode ser dissociado do seu papel enquanto cortesão, uma vez que a vida na corte moldaria a sua vida cotidiana e a sua atividade científica. E, na corte, espaço social onde as regras eram determinadas pelo príncipe, a história natural desfrutava de amplo reconhecimento, uma vez que teria um papel central nos projetos

econômicos, políticos e culturais da segunda metade do século XVIII no Império Português.¹⁵

A viagem de formação teórica e prática no campo da metalurgia e da mineração por diversas localidades da Europa Central e Setentrional (França, Áustria e Regiões da Saxônia e Boêmia, Itália, Transilvânia, Países Nórdicos) fazia parte da política portuguesa que visava arregimentar os estudiosos portugueses, nascidos ou não na metrópole, com o intuito de ajudar a promover a regeneração do Império.¹⁶ Não foi por acaso que a maioria desses ilustrados coloniais, entre os quais o mencionado naturalista, pertenciam ao grupo de d. Rodrigo de Sousa Coutinho,¹⁷ ministro de d. Maria I desde 1796, que defendia a fundação de um Império luso-americano, com sede na sua porção mais rica, o Brasil, como solução à crise que se abatia sobre o Reino.

A dimensão política vinha acoplada à dimensão científica. A viagem fazia parte do processo de modernização do Estado português no período do governo de d. Maria I. O Estado português buscou, na época, incentivar a formação de funcionários especializados com o intuito de ocupar cargos públicos estratégicos, sobretudo no campo da administração das minas. Após a realização dessa viagem, Manuel Ferreira da Câmara viria a ocupar importantes funções no campo da mineração em Portugal e na colônia, destacando-se na administração conjunta das minas, matas e bosques. O naturalista aplicou o seu saber científico a serviço da nação portuguesa, com o intuito de contribuir para as reformas que visavam regenerar o Império lusitano. Acima de tudo, ele era português, fiel vassalo da Monarquia dos Braganças, comungando uma “identidade política coletiva” que remetia ao Estado português.¹⁸

Para o personagem, o empreendimento foi imprescindível para a especialização de sua trajetória como naturalista. Como o próprio afirmou, ele tornou-se um “metalurgista de profissão”.

Câmara foi arregimentado por d. Rodrigo para assumir postos importantes no âmbito da administração central do Império Português, para a aplicação firme e eficiente da sua política reformista. Ele foi enviado para a América Portuguesa, mais precisamente para a região de Minas Gerais, para desempenhar a função de Intendente Geral das Minas na Capitania de Minas Gerais e Serro do Frio.

A nomeação do naturalista para o cargo referido é um reflexo imediato de sua respectiva experiência europeia.¹⁹ O governo português reconhecia a sua aptidão para exercer uma função central no âmbito do programa político-reformista do governo de d. Maria I. O cargo público de Intendente das Minas era de suma importância e, por isso, deveria ser ocupado por pessoas que tivessem conhecimentos profundos e experiência na área da mineração. Isso porque a expansão comercial mundial do século XVIII tornou imperioso a todos os países saber utilizar melhor os seus recursos mineiros.

A Política Reformista Para o Setor Mineral: O Caso das Intendências das Minas

No século XVIII, a exploração das minas conheceu um auge considerável devido ao crescimento das necessidades ligadas à expansão comercial mundial. Atento a este fato, Portugal tratou de incentivar a realização de pesquisas na área da mineração. O ministro d. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812) criou a Intendência Geral das Minas e Metais do Reino por Carta Régia de 18 de maio de 1801 e convidou o naturalista José Bonifácio para dirigi-la.²⁰

Os dirigentes lusos também estavam atentos às riquezas das suas possessões coloniais, sobretudo da América Portuguesa. d. Rodrigo mandou criar diversas Intendências das Minas pelas regiões coloniais. Na Capitania de São Paulo, foi criada uma “filial” da Intendência do Reino. Para dirigi-la foi convidado o naturalista Martim Francisco Ribeiro de Andrada (1775-1844), que foi nomeado, por Aviso de 04/04/1800, Diretor Geral das Minas de Ouro, Prata e Ferro da Capitania de São Paulo.²¹

Para a Capitania de Minas Gerais e Serro do Frio, d. Rodrigo nomeou Manuel Ferreira da Câmara para o cargo de Intendente Geral das Minas por Carta Régia de 7 de novembro de 1800.

No mesmo mês de novembro, no dia vinte e seis, Câmara recebeu as instruções de viagem para a América Portuguesa. O Intendente Câmara, como assim ficou conhecido o representante dos interesses do reformismo ilustrado na região mineira, deveria estar atento à instrução máxima expedida por d. Rodrigo, que afirmava que

minas e bosques necessitam ser regulados por princípios científicos, em que se acha 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 exceção aos princípios gerais da economia política.²²

Contudo, mesmo Câmara tendo sido nomeado por Carta Régia, não tomou posse no cargo de forma imediata. Antes de partir de Lisboa para a Capitania de Minas Gerais, Câmara foi enviado à Bahia para inspecionar os locais onde pudesse encontrar minas (leia-se ocorrências) de ferro. Nesse item das instruções, o que d. Rodrigo estava exigindo de Câmara era a execução de verdadeiros trabalhos de prospecção/pesquisa mineral onde ele certamente havia de pôr toda a sua experiência e conhecimentos adquiridos na Europa. Esse item das instruções coincidia a um momento da mineração, como argumentou Silva Figueirôa, que o que se buscava enfatizar era a aplicação das ciências à extração mineral, e não à pesquisa mineral.²³

O interesse da Coroa portuguesa com a exploração de minas de ferro na colônia explica-se como uma consequência do esgotamento das minas de ouro, obrigando Portugal a procurar algum produto que pudesse substituir a outrora infundável riqueza. O ferro passou a ser mencionado como um produto passível de prover o Erário Real dos numerários indispensáveis à manutenção da monarquia portuguesa. Ademais, vale frisar que a expansão econômica mundial do século XVIII colocou esse minério, juntamente com o carvão, como os principais produtos que determinariam a supremacia de uma nação sobre a outra.²⁴

Câmara chegou à Bahia no início de 1801, ficando na mesma localidade até o ano de 1807.²⁵ Logo no primeiro ano de estadia na região, o naturalista escreveu a d. Rodrigo de Sousa Coutinho uma carta apresentando um conjunto de considerações sobre a administração pública da capitania, e sobre a exploração das minas, plantação da mandioca, pastagens para o gado, entre outros assuntos.²⁶

Por sua vez, a Coroa portuguesa aprovou, em março de 1803, o Alvará que definia o novo sistema de mineração a ser posto em prática na América Portuguesa. Passados quatro meses da aprovação da mencionada lei, Câmara recebeu a segunda nomeação para o cargo de Intendente Geral das Minas, por Carta Régia de 2 de julho de 1803, mas não conseguiu novamente ser empossado. Por ser um representante direto dos interesses do príncipe regente

e de d. Rodrigo na região do Distrito Diamantino, partilhamos a hipótese que Câmara não fosse bem visto pelos governadores da região, cuja prática recorrente era a intervenção dos mesmos em todos os setores da vida do Distrito, inclusive na Intendência dos Diamantes. Os governadores dispunham de poderes e instrumentos legais para obrigar os intendententes a acatarem as suas ordens.²⁷ E, no caso de Câmara, por ser um homem de confiança do todo-poderoso ministro de dona Maria, não seria do interesse dos governadores locais, nem dos mineiros, ter a sua presença na região, uma vez que “reprenderia de forma bastante incisiva o contrabando e os descaminhos do ouro e dos diamantes”.

O Alvará de 15 de março de 1803

O Alvará (com força de Lei) de 13 de maio de 1803 aprovou um novo sistema à mineração do Brasil. O regimento tinha como objetivo superar o “abatimento e decadência em que se acham as minas de ouro e diamantes no Brasil e querendo melhorar e regular a forma atual de organização e administração das mesmas”.²⁸

Diversos pontos que aparecem no Alvará foram tratados por Câmara nos seus escritos elaborados em Lisboa, como também naqueles produzidos durante a sua viagem de especialização científica realizada por vários países da Europa Central e Setentrional. Portanto, o Alvará é um dos reflexos mais importantes da experiência europeia de Câmara.

Dentre os pontos que ganham destaque no referido Alvará estão: a criação na capitania de Minas Gerais de uma Junta, intitulada Real Junta Administrativa de Mineração e Moedagem. Dentre as funções propostas para a referida Junta estavam o estabelecimento de escolas mineralógicas e metalúrgicas; e, a instrução dos mineiros com os principais conhecimentos científicos sobre mineralogia, geometria subterrânea e docimástica, necessários para a realização da atividade mineradora. As duas últimas propostas estavam presentes na Memória de Observações Físico-Econômicas Acerca da Extração do Ouro do Brasil de 1789, elaborada por Câmara.

O novo instrumento legal abolia a circulação do ouro em pó em todas as capitanias. Todos os “mineiros e faisqueiros” passavam a ter a obrigação de levar às Casas de Permuta todo o ouro que recolhessem, ou prestarem informações nas mesmas, caso o quisessem levar à Casa da Moeda que havia

sido estabelecida na capitania de Minas Gerais. Esse item que aparece no Alvará já havia sido sugerido por Câmara no estudo intitulado *Nota sobre a extração das minas do Principado da Transilvânia escrita em Zalathna aos cinco dias do mês de março de 1796*.

Por fim, o artigo nono do Alvará que dizia respeito à forma como se deveria promover as novas descobertas de metais preciosos e o aproveitamento das águas e dos bosques, item que se fazia presente na Memória de Observações Físico-Econômicas Acerca da Extração do Ouro do Brasil de 1789. O conteúdo desse item é bastante prático e salienta preocupações que buscavam garantir a viabilidade econômica e a eficiência do empreendimento mineiro:

como sem águas se não poderão minerar as terras, seja para os desmontes seja para a lavagem do ouro ou diamantes, não havendo por ora título legítimo de propriedade sobre as que existam no distrito diamantino, por estarem na Coroa todas as terras: hei por bem que na divisão dos terrenos o intendente proceda ao mesmo tempo a fazer ou mandar fazer inventário das águas que puderem ser conduzidas aos terrenos divididos; sendo do mesmo modo indispensável aos trabalhos montanísticos que se conserve toda aquela porção de bosques que se pode dispensar sem que sofram os habitantes dos países mineiros falta alguma de provimentos necessários à sua sustentação; [...] sou servido ordenar que não seja considerada de agora em diante como sesmarias as terras não possuídas, aonde houverem [sic] bosques, não tão-somente as de campinas, porque hei por bem aplicar todas aquelas aos usos montanísticos, isto é, ao trabalho das minas, e à fusão dos metais. E acontecendo que seja necessário tirar das matas já possuídas madeiras, lenhas ou carvão: o intendente-geral com a Junta da Fazenda fixará os preços por que os proprietários de tais matas deverão fornecer semelhantes artigos.²⁹

A preocupação de Câmara com a conservação das matas e bosques, como aparece no Alvará, reside no fato dessas produções vegetais serem fontes importantes de madeiras para a construção das casas como também para a construção de navios. Lembremos também que sendo o autor um “metalurgista de profissão”, ele tinha uma profunda consciência a respeito

da exploração racional das árvores. Estas eram meios de abastecimento energético das siderúrgicas e dos engenhos, uma vez que o carvão tornou-se a principal fonte de combustível com o advento da Revolução Industrial Inglesa,³⁰ substituindo a madeira, e o mesmo não existia em quantidade suficiente em Portugal e no Brasil. A falta de lenhas, de madeiras e de carvão paralisaria a produção “das ferrarias e com o aumento progressivo de mais fornos e forjas, como convém, nem estabelecerem-se para o futuro fábricas de aço, espingardas, cutelaria e outras oficinas úteis, de que muito precisam os meus Reinos [do Rei de Portugal]”.³¹

Daí a argumentação de Câmara em prol da conservação das matas e bosques, preocupação intimamente associada aos interesses econômicos do Estado português, uma vez que se temia a eliminação de um recurso natural cujo uso era útil e rentável. Portugal e a sua principal possessão colonial, o Brasil, não tinham depósitos de carvão mineral. Em função disso, a exploração irracional das matas e bosques deveria ser freada e o Estado português passaria a ser o agente único e exclusivo de utilização e exploração racional dessas produções vegetais. Portanto, o que estava em questão era a economia ameaçada pela escassez das matas e bosques, e não o ambiente em si mesmo, o motivo das preocupações.³²

Enfim, Câmara Assume a Intendência...

Retomando a análise do processo de nomeação de Câmara ao cargo de intendente, uma nova Carta Régia datada de 22 de dezembro de 1806 nomeou o naturalista para o cargo de intendente dos Diamantes do Serro do Frio. Agora, não mais intendente geral das Minas na capitania de Minas Gerais e Serro do Frio como havia sido designado na Carta Régia de 7 de novembro de 1800.³³ Câmara tomou posse do cargo no dia 27 de outubro de 1807, quando o governador Pedro Maria Xavier d'Ataíde e Melo pôs o cumpra-se e registre-se nas suas duas cartas de nomeação.

As notícias de descobertas de minerais na América Portuguesa remontam à segunda metade do século XVI.³⁴ Contudo, somente com os achados de diamantes na região do Serro do Frio, no segundo quartel do século XVIII, que a América Portuguesa se tornou grande produtora de diamantes. Para tentar controlar a exploração, no ano de 1734, estabeleceu-se a Demarcação

Diamantina, também chamada de Distrito Diamantino, um quadrilátero em torno do arraial do Tijuco que foi designado sua sede.

Em 1771, dentro das reformas pombalinas, o diamante foi declarado monopólio régio e criada a Real Extração,³⁵ que tinha como objetivo a exploração das lavras e o controle da região, sendo o intendente dos diamantes seu dirigente. Foi então editado o Regimento Diamantino de 1771 ou Livro da Capa Verde, por ter chegado ao Distrito encadernado com uma capa de marroquim verde. Pelo Regimento, a Coroa criou uma administração própria – a Junta Diamantina – composta por intendente, um fiscal e três caixas, subordinada a uma Administração Diamantina sediada na cidade de Lisboa.

Júnia Ferreira Furtado argumentou que o Regimento pouco trouxe de novo. A maioria de seus parágrafos já se encontrava em vigor, sendo que muitos deles se aplicavam também a regiões exclusivamente auríferas. Por sua vez, os governadores da Capitania de Minas Gerais não ficaram impedidos de exercer seu poder na região e sempre emitiram ordens, decretaram prisões, acompanharam a atuação dos intendentes. Dessa forma como argumentou a mencionada historiadora, “a legislação diamantina não impediu a interferência dos governadores, nem deu total liberdade de ação ao intendente”.³⁶

No governo de d. Maria I, tendo a frente o ministro d. Rodrigo de Sousa Coutinho e suas ações de cunho reformista e esclarecido, pressionado também pela elite local, nomeou o primeiro “brasileiro” para a função de intendente, Manuel Ferreira da Câmara. O momento de ocupação do cargo coincidia com um período de evidente decadência da exploração diamantífera no Distrito, quando as minas do Abaeté já despontavam como nova lavra.

A preocupação explícita do ministro com a região diamantífera deixa transparecer claramente a sua posição de centralidade para o governo português. Este, reconhecendo a importância e a necessidade de uma intervenção na região, contratou o naturalista Manuel Ferreira da Câmara para exercer o cargo de intendente dos Diamantes, indivíduo formado pela Universidade de Coimbra, com especialização na área de “minas e metalurgia” realizada nas mais renomadas escolas de minas da Europa, e, portanto, detentor das “luzes” do conhecimento sobre a mineração. Com a nomeação de um estudioso da história natural para tal cargo, a intervenção nos assuntos mineiros passou a ser fundamentada e apoiada em medidas técnicas e científicas.

O Investimento na Siderurgia e na Produção de Pólvora

O momento em que Câmara assumiu definitivamente o cargo de intendente coincidiu, com diferença de poucos meses, com a chegada da Corte portuguesa, fixando a sua sede no Rio de Janeiro. Essa última capitania passou a ser a sede e “Cabeça” do Império Português, tornando-se o baluarte de construção desse império, centralizando todas as decisões governamentais e impondo-se sobre as demais capitanias. Estas, antes relacionadas horizontalmente, a partir da instalação da Corte na América passaram a manter uma relação de hierarquia em relação ao Rio de Janeiro.³⁷

O governo joanino, tendo à frente d. Rodrigo de Sousa Coutinho,³⁸ agora ministro dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, buscou promover o desenvolvimento econômico do Brasil, por meio do fomento às atividades siderúrgicas.³⁹ Câmara trabalharia intensamente para o estabelecimento de fábricas de ferro no Brasil, sobretudo no caso da Real Fábrica de Gaspar Soares ou do Pilar, localizada no morro do Gaspar Soares, nas proximidades do arraial do Morro do Pilar.⁴⁰

Pelos trabalhos realizados na Intendência dos Diamantes e na Fábrica de Ferro do Pilar, Câmara recebeu do príncipe regente títulos honoríficos como a nomeação de desembargador dos Agravos da Casa de Suplicação, conselheiro honorário da Fazenda no Conselho de d. João VI e foro de fidalgo cavaleiro da Casa Real. Para o intendente, maior não poderia ser sua glória que ver recompensado com tanta Real Grandeza os serviços que a obrigação de fiel vassalo lhe impunha. Seus serviços lhe proporcionaram honra e prestígio.⁴¹

O recebimento pelo intendente dessas mercês régias fazia parte da política de dom João de distribuir títulos de nobreza a todos os vassalos que prestassem serviços à Coroa.⁴² Por outro lado, essa política de distribuição de favores régios mostra o quanto o Brasil encontrava-se perpassado pelas mentalidades e práticas do Antigo Regime. Enquanto esses títulos honoríficos podiam aumentar o *status quo* através do reforço da grandeza e da nobreza, eles contribuía para a reprodução de uma sociedade altamente hierarquizada e excludente.⁴³

Mesmo com todo o esforço de Câmara em tentar tornar a Fábrica de Ferro de Pilar um empreendimento eficaz, de alta capacidade de produção de ferro, diversos foram os percalços enfrentados pelo intendente para conseguir colocar em pleno funcionamento o mencionado estabelecimento.

Um deles foi a falta de pessoal técnico habilitado tanto para a direção dos trabalhos quanto para sua execução. O governo continuou apostando, por muito tempo, na importação e fixação de técnicos estrangeiros, do que buscou criar escolas mineralógicas e metalúrgicas que fornecesse a adequada capacitação de profissionais. Como argumentou Silva Figueirôa, diferentemente de outros países latino-americanos, a criação de escolas de minas ou mesmo de cursos de engenharia foi tardia, e até mesmo descompassada em relação ao desenvolvimento e importância econômica da atividade mineira para o país.⁴⁴

A produção do salitre (nitrato de potássio) era também um item de grande importância na pauta de d. Rodrigo, uma vez que a conjuntura internacional desse período de início do XIX exigia investimentos na defesa do Brasil. D. Rodrigo, bastante atento a este momento particular, ordenou a pesquisa de depósitos de salitre por todas as regiões da América Portuguesa, uma vez que esse mineral poderia ser aproveitado para a fabricação da pólvora.⁴⁵

Câmara também esteve envolvido na política de estabelecimento de fábricas de pólvora. d. Rodrigo convocou o intendente, por carta de 23 de março de 1808, para atuar no estabelecimento de nitreiras artificiais no Tijuco, que depois se estenderia por toda a capitania de Minas Gerais, de onde se poderia extrair salitre e, no futuro, criar uma fábrica de pólvora. Contudo, conforme registro feito por Câmara, este projeto de construção da fábrica de pólvora na região do Tijuco só foi posto em prática enquanto “viveu o conde de Linhares”. Após a sua morte, não foi realizado investimento algum, fato que obrigou Câmara a paralisar a produção do salitre.⁴⁶

A Participação nos Assuntos Políticos

Câmara teve uma atuação central para a execução da política de fomento à siderurgia do governo joanino. Contudo, na visão do estudioso, o investimento governamental deveria ser ampliado a outros campos, e não se restringir exclusivamente ao incentivo da criação da indústria do ferro e de pólvora. Ele considerava de grande importância o estímulo à difusão das ciências pelo “Reino do Brasil”. Daí, a preocupação do personagem em elaborar toda uma série de projetos que contribuíssem para o processo de emergência e consolidação das ciências naturais. Dentre os seus projetos estava a criação de escolas de mineralogia, a realização de viagens de explo-

ração, a criação de sociedades de mineração, dentre outros. Todos esses espaços institucionais públicos⁴⁷ e de sociabilidade científica configuram as características da História Natural moderna,⁴⁸ transparecendo assim nesses projetos a modernidade do pensamento do autor, a importância que o mesmo conferia à implantação do conjunto das necessidades da História Natural como meio de desenvolvimento do “Reino do Brasil”.

Tomando como exemplo o caso das viagens de exploração científica, Câmara defendia que a vinda de sábios estrangeiros para conhecer o país e estudar as suas produções naturais era algo que deveria ser estimulado. Numa carta ao ministro Tomás Antônio de Vila Nova, Portugal (1755-1839), datada de 20 de dezembro de 1820, o intendente ressaltou a importância da viagem dos naturalistas Johann Baptiste von Spix e Carl Friedrich Phillip von Martius ao “Reino do Brasil” e a descoberta que fizeram de cinco novas espécies de quina.⁴⁹ Contudo, lamentava profundamente o fato de o ministro ter impedido o acesso dos dois mencionados estudiosos à Demarcação Diamantina. E, chamava a atenção do dirigente para o fato daquela última localidade ser mais interessante “para os botânicos do que para os mineralogistas, por oferecer-lhes um grande número de novas plantas alpinas, que eles não acham em outra parte”. Além disso, Câmara argumentou que o contato com viajantes europeus lhe permitia adquirir os conhecimentos científicos atualizados, uma vez que estava “desterrado neste recanto do mundo, onde chegam tão tarde as luzes e as novidades científicas”.⁵⁰

Maria Odila da Silva Dias argumentou que, ao lado da finalidade prática e da inclinação pragmática da obra dos naturalistas Ilustrados, suas trajetórias de vida caracterizaram-se pela variedade de cargos e ocupações a que o meio os conduzia. Em virtude da existência de uma pequena elite, com poucos homens letrados, os naturalistas eram obrigados a compartilhar os gabinetes de estudos, com ocupações administrativas ou cargos políticos e judiciários.⁵¹ Tal fenômeno era característico do século XVIII Ilustrado, servindo como exemplo o químico francês Antoine Laurent de Lavoisier (1743-1794) que atuava ao mesmo tempo como químico e *fermier général*, coletor de impostos do Antigo Regime francês.⁵² No Brasil, o que importa ressaltar é a participação dos estudiosos Ilustrados na vida pública, decorrentes de acumulação de interesses científicos e cargos administrativos e políticos. Tal foi o caso durante os anos da Independência e Primeiro Rei-

nado da família dos Andradas: José Bonifácio, Martim Francisco, Antônio Carlos, entre tantos outros.

O momento de inserção de Manuel Ferreira da Câmara na vida política coincidiu com um momento crucial para a manutenção do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. No ano de 1820, explodiram revoluções de caráter liberal em várias regiões da Europa. O sucesso desses movimentos, principalmente o que obrigou o rei da Espanha a aceitar uma Constituição, animou os portugueses. Em agosto desse ano, a tropa da cidade do Porto revoltou-se pelo fato de os salários dos seus integrantes estarem atrasados. Logo, as demais classes e camadas da população portuguesa aderiram ao movimento. No mês seguinte, ele alcançou Lisboa e o restante do território português. O movimento recebeu o nome de *Revolução Liberal do Porto*, que propunha o fim do Antigo Regime, a convocação das Cortes para a elaboração de uma Constituição e o restabelecimento do lugar merecido por Portugal no interior do Império luso-brasileiro. Era também o começo do processo de emancipação política do Brasil.⁵³

No Distrito Diamantino, a chegada das notícias vindas de Lisboa só ocorreu no dia 11 de abril de 1821, quando ocorreram vários e graves incidentes entre a população e a administração diamantina.⁵⁴ E, a partir desse momento, teve início um intenso conflito entre o governador dom Manuel de Portugal e Castro, defensor do absolutismo e então favorável à permanência do rei d. João no Rio de Janeiro, e Manuel Ferreira da Câmara, defensor da Constituição e favorável ao retorno do rei a Portugal, conforme exigiam as Cortes portuguesas. O primeiro acusava Câmara de ter sido conivente com os incidentes que ocorreram no Tijuco, antes da chegada da comunicação oficial do novo regime constitucional. A situação se agravou ainda mais quando o governador tornou-se presidente da Junta do Governo Provisório, fato que levou Câmara a pedir demissão do cargo de intendente no dia 6 de abril de 1822.

Em sua carta de demissão ao príncipe regente d. Pedro, Câmara teceu relevantes comentários sobre os “memoráveis dias de 4 de agosto e 15 de setembro”, ou seja, a implantação do regime constitucional nas cidades do Porto e de Lisboa no ano de 1820. O intendente considerou que tais acontecimentos poderiam trazer “vantagens e prosperidades”, mas dentro de uma liberdade moderada, ou nas palavras de Câmara, “bem entendida”. Contudo, a população do Arraial do Tijuco, uma das “mais tocadas da febre, ou frenesi constitucional”, se deixou levar pelo “frenético entusiasmo da liberdade”. Ainda que tivesse jurado a tão

“apetecida constituição”, Câmara lamentou que mesmo assim não “escapou à murmuração, e não pôde contentar a um povo que, no geral, se persuadia que a Constituição e as suas bases o tinham posto ao abrigo de toda a pena, e que já podiam fazer impunemente o que quisessem”.⁵⁵

Câmara também apresentou duras críticas ao governo provisório presidido pelo governador dom Manuel de Portugal e Castro, a quem “os eleitores de comarcas, com o povo de Vila Rica, outorgaram poderes para tudo; e que a meu respeito e desta administração se arrogou os que ele quis”. Esses “poderes inimagináveis” concedidos ao governador estavam afetando ao próprio intendente, que a tudo “me quer sujeitar ao que bem lhe parecer julgar-me”. Assim, Câmara pedia demissão do cargo de intendente. Esse pedido foi aceito pelo príncipe regente no dia 18 de maio de 1822.⁵⁶

Ao pedir demissão do cargo de intendente, Câmara seria eleito a 20 de maio de 1822 para participar do Conselho de Procuradores Gerais das Províncias como representante de Minas Gerais, dando assim início à sua atuação na vida política do Brasil. E, abandonaria a região do Tijuco, quando, por Ofício de 17 de julho de 1822, o ministro José Bonifácio de Andrada e Silva pedia que seguisse para o Rio de Janeiro para tomar posse do cargo de representante de Minas no referido Conselho.

No dia 21 de dezembro de 1822, Câmara apresentou um discurso na presença do imperador d. Pedro I em nome do “povo da demarcação diamantina, e a administração, a que regula, e preside aos trabalhos dos diamantes”. Nesse discurso, o representante de Minas no Conselho encarregou-se de jurar lealdade ao imperador de adesão “à causa do grande, vasto e fértil Estado” que ele acabava de fundar, ou seja, o Império do Brasil. Câmara ressaltou o empenho do imperador em elaborar uma Constituição que iria garantir os direitos dos “cidadãos livres”, jamais “atentando contra a pessoa, e bem de nenhum deles”. Observa-se claramente a concepção elitista de cidadania que passava pela desqualificação dos escravos e dos homens livres pobres sem ocupação fixa. E, ao final do discurso, Câmara atribui ao “povo” a responsabilidade de ter elevado d. Pedro ao trono, e a “quem em consciência deve ser agradecido”, deixando assim evidente o princípio de soberania popular, um governo de caráter representativo, termos que norteiam a sua aproximação com aqueles que defendiam o projeto de governo constitucional.⁵⁷

Câmara também atuou como deputado eleito pela província de Minas Gerais, no cerne da discussão sobre a necessidade da criação de universidade no país, discussão essa travada na Assembleia Constituinte de 1823, quando apresentou na sessão do dia 18 de outubro uma emenda que previa a criação, na mencionada Província, de uma escola mineralógica.⁵⁸ Nesta “Academia de Minas” seriam ensinadas as seguintes cadeiras: a química em geral; a docimasia e metalurgia; a mineralogia compreendendo a orictognosia, a geognosia e a teoria dos filões e mais formações metálicas; a geometria e a trigonometria, como os primeiros elementos do cálculo, aplicando todos estes conhecimentos à geometria subterrânea, à mecânica e à hidráulica; a arte de edificar as minas com segurança; a agricultura e a arte veterinária. O plano do deputado não foi atendido, sobretudo em função da dissolução da Constituinte. O plano deixava transparecer a formação científica europeia de Câmara, sobretudo o período em que frequentou o curso de Geognosia (formação e história das rochas e minerais) e Orictognosia (identificação e classificação dos minerais) dado por Abraham Gottlob Werner (1749-1817), em Freiberg, na Bergakademie, a primeira academia de minas do mundo.⁵⁹

Após a dissolução da Assembleia Constituinte no ano de 1823, Câmara foi para a Bahia. Por Carta Régia de 12 de outubro de 1825 foi condecorado com a comenda da Ordem de Cristo. Retornou à vida política no ano de 1827, quando foi eleito senador por Minas Gerais. Nesse mesmo ano foi nomeado para integrar a Comissão de Indústria, Artes, Comércio e Agricultura, e da Fazenda. Ainda que atuando como parlamentar, não deixou de se interessar pelos assuntos de mineração, participando da discussão do projeto de lei, em que apresentou a seguinte emenda: “É patrimônio da Nação tudo quanto a terra encerra de precioso, e ninguém o poderá extrair sem seu expresse consentimento, e debaixo das condições que a Lei determinar”.⁶⁰ No ano de 1830 abandonou definitivamente o cargo no Senado e a vida política, indo morar na província da Bahia até o momento da sua morte, no ano de 1835.

NOTAS

1. SIGAUD, Joseph-François-Xavier. Dr. Manoel Ferreira da Câmara de Bittancourt e Sá. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, tomo IV, p.515-8, 1842.
2. Essa associação do perfil de naturalista e homem público também pode ser vista na trajetória de vida do personagem José Bonifácio de Andrada e Silva. Conferir o artigo: VARELA, A. G.; LOPES, M. M.; FONSECA, M. R. F. da.. Naturalista e Homem Público: a trajetória do ilustrado José Bonifácio

- de Andrada e Silva em sua fase portuguesa (1780-1819). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, vol. 13, n. 1, p. 207-234, 2005.
3. MENDONÇA, M. C. de. O Intendente Câmara. Manuel Ferreira da Câmara Bethencourt e Sá, Intendente Geral das Minas e dos Diamantes, 1764-1835. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958; LEINZ, V. Manoel Ferreira da Câmara e José Bonifácio de Andrada e Silva Ingressando na escola de Minas de Freiberg. *Engenharia, Mineração e Metalurgia*. Rio de Janeiro, v.38, n.227, 1963, p. 213-215 LEONARDOS, O. H. O Intendente Câmara. *Engenharia, Mineração e Metalurgia*. Rio de Janeiro, v.36, n.215, 1962, p. 226-228.
 4. PINTO, M. S.. A experiência europeia de Manoel Ferreira da Câmara e seus reflexos no Brasil - algumas notas. In: FIGUEIRÔA, S. F. de M. & LOPES, M. M. (orgs.). *Geological Sciences in Latin America. Scientific relations and exchanges*. Campinas, SP: UNICAMP/IG, 1994, pp. 245-264; FIGUEIRÔA, S. F. de M. Um 'Pensionário Fiel de Sua Majestade': Manuel Ferreira da Câmara, 1764-1835. In: ARANGO, Diana Soto et al. (Orgs.). *Científicos Criollos e Ilustración*. Madrid: Ediciones Doce Calles; Colciencias; Rudecolombia, 1999.
 5. Os dados biográficos de Manuel Ferreira da Câmara estão baseados na obra de MENDONÇA, M. C. de. Op.cit.
 6. No período de 1772-1822, 866 "portugueses naturais do Brasil" se formaram em Coimbra, cerca da metade deles em Leis e Matemática ou Ciências Naturais, acumulando as duas ou três especialidades. Ver: MORAIS, F. de. Lista dos estudantes brasileiros na Universidade de Coimbra. *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v.62, s/d., p.141. Vale salientar ainda que Câmara compunha a elite da Capitania de Minas Gerais que foi titulada por Coimbra e que seria arregimentada no serviço do Estado no período mencionado. Ver: BOSCHI, C. C.. A Universidade de Coimbra e a Formação Intelectual das Elites Mineiras Coloniais. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.4, n.7, 1991.
 7. Câmara comporia, no período da Independência, aquilo que Lúcia Neves chamou de "elite coimbrã", a facção mais conservadora da elite luso-americana, que partilhava da ideia de um grande Império luso-americano, característico da geração de 1790, da qual faziam parte. NEVES, L. M. B. P. das & MACHADO, H. F.. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Ver também: MAXWELL, K.. A geração de 1790 e a ideia do Império luso-americano. In: MAXWELL, K.. *Chocolate, piratas e outros malandros*. Ensaios tropicais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999; SILVA, M. B. N. da. *A cultura luso-brasileira: da reforma da universidade à Independência do Brasil*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
 8. KANTOR, I.. Ciência e Império: Trajetórias de Ilustrados Lusoamericanos na Segunda Metade do Século XVIII. In: *Laboratório do Mundo. Ideias e Saberes do Século XVIII*. São Paulo: Pinacoteca; Imprensa Oficial, 2004; DOMÍNGUES, A.. Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império Português em finais do setecentos. *Ler História*. Lisboa, v. 39, p.19-34, 2000; KURY, L. B.. Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 109-129, 2004.
 9. SILVA, A. R. C.. *Inventando a nação. Intelectuais ilustrados e estadistas luso-brasileiras na crise do antigo regime português (1750-1822)*. São Paulo: Editoras HUCITEC; FAPESP, 2006.
 10. O ápice da Ilustração portuguesa ocorreu no momento em que d. Maria I assumiu o trono, dando início ao que se convencionou chamar de "viradeira". Esse período caracterizou-se pelo reforço das práticas Ilustradas de caráter pragmático-científico, que já vinham sendo fomentadas desde o período do consulado pombalino, durante o reinado anterior de D. José I. Ver: NOVAIS, F. A. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. 6ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1995; FALCON, F. J. C.. *A Época Pombalina. Política Econômica e Monarquia Ilustrada*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

11. MUNTEAL FILHO, O.. *Uma sinfonia para o novo mundo: a Academia Real das Ciências de Lisboa e os caminhos da Ilustração luso-brasileira na crise do antigo sistema colonial*. Tese de doutorado. Departamento de História, UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.
12. Sobre a atuação de Domenico Vandelli conferir: BRIGOLA, J. C. P.. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
13. Sobre a viagem conferir o artigo de VARELA, A. G.. A Viagem de Aperfeiçoamento Técnico de José Bonifácio e Manuel Ferreira da Câmara Pelas Regiões Mineiras da Europa Central e Setentrional (1790-1800). *Tempos Históricos*. Paraná, vol. 13, n. 2, ano XI, 2º semestre de 2009, pp. 75-102.
14. ELIAS, N. A Sociedade de Corte. Lisboa: Estampa, 1995.
15. BIAGIOLI, M.. *Galileu, Cortesão. A Prática da Ciência na Cultura do Absolutismo*. Porto: Porto Editora, 2006.
16. O termo "regeneração" é aqui utilizado no contexto do reformismo ilustrado português, especificamente no período do governo de d. Maria I, quando o seu ministro da Marinha e do Ultramar, d. Rodrigo de Sousa Coutinho, apresentou um programa de reformas para o Império Português. Este programa de reformas deveria ser assessorado por homens competentes, tecnicamente preparados e politicamente comprometidos com os interesses da Monarquia absolutista, capazes de promover a retomada da prosperidade econômica do Reino, reconhecidamente dependente da eficiência dos mecanismos de exploração colonial. Conferir: SILVA, Ana Rosa Clochet da. *Inventando a Nação. Intelectuais Ilustrados e Estadistas Luso-Brasileiros na Crise do Antigo Regime Português (1750-1822)*. São Paulo: Editora HUCITEC/ FAPESP, 2006; ARAÚJO, A. C.. Um Império, um Reino e uma Monarquia na América: As Vésperas da Independência do Brasil. In: Jancsó, I. (org.). *Independência: História e Historiografia*. São Paulo: FAPESP; Editora HUCITEC, 2005; LYRA, M. de L. V.. *A Utopia do Poderoso Império: Portugal e Brasil: Bastidores da Política, 1798-1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994; DIAS, M. O. da S.. Aspectos da Ilustração no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, vol.278, janeiro-março de 1968, pp.105-170; DIAS, M. O. da S.. A Interiorização da metrópole. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *1822 – Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
17. NEVES, G. P. das. Em busca de um ilustrado: Miguel Antônio de Melo (1766-1836). *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, v. 24, p. 25-41, 2007.
18. JANCÓS, I.; PIMENTA, J. P. G.. Peças de um Mosaico (apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem Incompleta 1500–2000 – A Experiência Brasileira*. São Paulo: SENAC São Paulo Editora, 2000, p. 140.
19. Sobre a "fase europeia" da trajetória de vida de Manuel Ferreira da Câmara ver: VARELA, A. G.. A Trajetória do ilustrado Manuel Ferreira da Câmara em sua "fase europeia" (1783-1800). *Tempo*. Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, v. 12, n.º 23, p. 165-190, 2007.
20. VARELA, A. G.. *"Juro-lhe pela honra de bom vassalo e bom português": análise das memórias científicas de José Bonifácio de Andrada e Silva*. São Paulo: Annablume, 2006.
21. VARELA, A. G.. *Atividades Científicas na "Bela e Bárbara" Capitania de São Paulo (1796–1823)*. São Paulo: Annablume, 2009.
22. Instruções do governo português para Manuel Ferreira da Câmara de 26/11/1800. In: d. Rodrigo de Sousa Coutinho. *Textos Políticos, Econômicos e Financeiros (1783–1811)*. Lisboa: Banco de Portugal, 1993, p.
23. FIGUEIRÔA, S. F. de M.. *As Ciências Geológicas no Brasil: uma História Social e Institucional, 1875–1934*. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 38.

24. SILVA, C. P. da. *O desvendar do Grande Livro da Natureza: um estudo da obra do mineralogista José Vieira Couto, 1798–1805*. São Paulo: Annablume, 2002.
25. Durante o período de 1801 a 1807 foi nomeado Intendente Interino dos Diamantes Modesto Antonio Mayer, já que seu antecessor enfrentava processo na corte, e até que d. Rodrigo conseguisse nomear efetivamente Manuel Ferreira da Câmara para o cargo de Intendente.
26. Carta do Intendente das Minas Manuel Ferreira da Câmara para d. Rodrigo de Sousa Coutinho, na qual se refere à administração publicada da capitania, às explorações das minas, à plantação da mandioca, às pastagens para o gado, etc. Bahia, 27 de fevereiro de 1801. In: *Projeto Resgate*. Capitania da Bahia (Castro e Almeida). Infelizmente a leitura do manuscrito encontra-se bastante difícil, pois está bastante danificado, sendo assim impossível fazer uma análise do mesmo.
27. FURTADO, J. F.. *O Livro da Capa Verde: o Regimento Diamantino de 1771 e a Vida no Distrito Diamantino no Período da Real Extração*. São Paulo: Annablume, 1996; FURTADO, J. F.. Relações de Poder no Tijuco ou um Teatro em Três Atos. *Tempo*. Niterói, n. 7, vol. 4, Jul. 1999.
28. Alvará de 13 de maio de 1803. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, a. 163, n. 416, jul.-set. 2002, p.325.
29. Alvará de 13 de maio de 1803. Op. Cit., pp. 346-347.
30. PERLIN, J. *História das Florestas: a Importância da Madeira no Desenvolvimento da Civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. HOBBSAWM, E.. *A Era das Revoluções*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
31. VARELA, Alex Gonçalves. “*Juro–lhe pela honra de bom vassalo e bom português*”... Op. Cit., p. 179.
32. Sobre o conservacionismo nas memórias científicas dos ilustrados luso-americanos setecentistas ver: PRESTES, M. E. B. *A Investigação da Natureza no Brasil Colônia*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2000. Ao considerarmos que não há nas reflexões de Câmara qualquer vestígio de uma mentalidade pró-conservação no sentido que o século XX o entende assumimos uma perspectiva interpretativa diferente em relação à análise do historiador PÁDUA, J. A.. *A Degradação do Berço Esplêndido: Pensamento Político e Crítica Ambiental no Brasil Escravista, 1786-1888*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.
33. Carta Régia de 22 de dezembro de 1806 que faz mercê a Manuel Ferreira da Câmara do lugar de Intendente dos Diamantes do Serro do Frio. In: MENDONÇA, M. C. de. *O Intendente Câmara*. Op.cit., pp. 317-319.
34. Sobre a história da exploração de diamantes na América Portuguesa, em especial na região do Tijuco, ver: FURTADO, J. F.. Op.cit..
35. O período que se inicia com a Real Extração em 1772 e principalmente o compreendido entre 1775 até 1795 correspondeu ao auge da produção diamantina, e neste momento também o preço internacional do quilate estava alto resultando no interesse da Coroa em aumentar a produção. FURTADO, Op.cit.,p. 64.
36. Idem. Ibidem, p. 33.
37. JANCSÓ, I.; PIMENTA, J. P. G.. Peças de um Mosaico (apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira)...Op.cit., p. 154.
38. Sobre d. Rodrigo ver: SILVA, André Mansuy-Diniz. Uma figura central da Corte Portuguesa no Brasil: d. Rodrigo de Sousa Coutinho. In: MARTINS, I.; MOTTA, M. (orgs.). *A Corte no Brasil*. Niterói: Editora da UFF, 2010, pp. 133-158.
39. Sobre a política de d. Rodrigo de incentivo ao setor mineral ver FIGUEIRÔA, Op.cit., pp. 63-67.

40. GOMES, F. M. *História da Siderurgia no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.
41. RAMINELLI, R.. *Viagens Ultramarinas: monarcas, vassallos e governo a distância*. São Paulo: Alameda, 2008.
42. SILVA, M. B. N. da. *Ser Nobre na Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
43. FRAGOSO, J; BICALHO, M. F.; GOUVÊA, M. F. (Orgs.) *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
44. FIGUEIRÔA, Op.cit., p. 22.
45. LOPES, M. M. et al. Scientific Culture and Mineralogical Sciences in the Luso-Brazilian Empire: The Work of João da Silva Feijó (1760-1824) in Ceará. *Science in Context*. Estados Unidos, v. 18, n. 2, p. 1-31, 2005.
46. MENDONÇA, Op.cit., p.156.
47. RUPP, J. C. C. The New Science in the Public Sphere in the Premodern Era. *Science in Context*, v.8, n.3, 1995.
48. LOPES, M. M. Viajando Pelo Campo e Pelas Coleções: Aspectos de uma Controvérsia Paleontológica. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, vol.VIII, suplemento, 2001.
49. Sobre a viagem de Spix e Martius realizada ao Brasil entre 1817 e 1821 ver o artigo de: GUIMARAES, M. L. S.. História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, out. 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000300008&lng=pt&nrm=iso>. (Acesso em 19 de julho de 2012).
50. MENDONÇA, Op.cit., p.231.
51. DIAS, M. O. da S.. Op.cit.
52. BENSUADE-VINCENT, B.. Lavoisier: uma Revolução Científica. In: SERRES, M. (Dir.). *Elementos Para uma História das Ciências*. Lisboa: Terramar, 1996.
53. Neves, L. B. P. das. Estado e Política na Independência. In: Grinberg, K. & Salles, R., *O Brasil Imperial, 1808–1831*. Vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.115; BERBEL, M. R. *A nação como artefato: deputados do Brasil nas cortes portuguesas, 1821–1822*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 1999.
54. MENDONÇA, Op.Cit, pp. 121-122.
55. CÂMARA, M. F. da. Carta de Manuel Ferreira da Câmara apresentada à Junta do Governo Provisório da Capitania de Minas Gerais pedindo demissão do cargo de Intendente. Tijuco, 06 de abril de 1822. In: MENDONÇA, M. C. de. *O Intendente Câmara*. Op.cit., pp. 244-246.
56. Idem. *Ibidem*, p. 247.
57. CÂMARA, M. F. da. Discurso que no dia 21 do mês passado, recitou na Augusta Presença de S.M.I., o Conselheiro Manuel Ferreira da Câmara em nome da administração e povo do Distrito Diamantino. 21/12/1822. In: MENDONÇA, M. C. de. *O Intendente Câmara*. Op. Cit., p.480.
58. O plano está no livro de: CARVALHO, J. M. de. *A Escola de Minas de Ouro Preto: o peso da glória*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Rio de Janeiro: FINEP, 1978.
59. LAUDAN, R.. *From mineralogy to geology: the foundations of a science, 1650–1830*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1987.
60. MENDONÇA, Op.cit., p.264.

Os vencedores de 1930: combates e alianças políticas durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas

Antônio Manoel Elíbio Júnior*

Recebido em 18/05//2012
Aprovado em 13/08/2012

Resumo

O conturbado período entre a Revolução de 1930 e a crise política em 1932 foi marcado pela mobilização das lideranças políticas do Rio Grande do Sul e de São Paulo, acerca da participação destes dois estados na esfera da administração pública federal. Tanto paulistas quanto gaúchos não estavam satisfeitos com o espaço destinado pelo Presidente Getúlio Vargas na nova ordem burocrática que se instalava no país. Esse artigo, portanto, pretende discutir os combates e as alianças políticas em torno da constitucionalização do país durante o Governo Provisório Vargasista.

Palavras-Chave

Governo Provisório, Getúlio Vargas, Revolução de 1930, Revolução Constitucionalista.

Abstract

The troubled period between the "Revolution of 1930" and the political crisis of 1932 was marked by the mobilization of the political leaders of Rio Grande do Sul and São Paulo regarding the involvement of these two states in the sphere of federal public administration. Both "Paulistas" and "Gauchos" were not pleased with the space devoted by President Getulio Vargas in the new bureaucratic order that was being established in the country. This paper, therefore, aims to debate the fights and political alliances around the country's constitutionalization during the Provisional Vargas Government.

Keywords

Provisional Government, 1930 Revolution, Constitutionalist Revolution.

Indicado logo após a Revolução de 30 pelo Governo Provisório de Getúlio Vargas para chefiar a Interventoria do Rio Grande do Sul, José Antônio Flores da Cunha mobilizou a máquina partidária do estado para mediar as reivindicações das oligarquias locais junto ao executivo federal. Fortalecido por uma certa coesão das lideranças partidárias no estado, que visavam intervir nos processos decisórios do Governo Provisório, Flores conseguiu ampliar sua participação efetiva nas esferas políticas estadual e federal. Dispondo do reconhecimento de Vargas como articulador das elites políticas rio-grandenses, Flores da Cunha administrou o estado nesses primeiros anos após a Revolução de 30, aproveitando concessões financeiras e favores administrativos concedidos pelo governo central. Mediante, então, essa via de mão dupla, Vargas conclamava e, concomitantemente, impunha o controle dos poderes partidários estaduais, sob a vigência das ações políticas de Flores. Este artigo, portanto, pretende discutir a articulação política entre o Governo Provisório de Getúlio de Vargas com as lideranças políticas do Rio Grande do Sul lideradas pelo interventor José Antônio Flores da Cunha.¹

Para Sandra Pesavento, a indefinição de Flores quanto ao seu posicionamento político causava expectativa e apreensão aos líderes da Frente Única Gaúcha (FUG). Segundo a mesma autora, o alinhamento de Flores ao Governo Federal ocorreu em maio de 1932, com a ressalva de que Vargas daria uma “solução satisfatória ao caso paulista”.² Interpretação semelhante podemos verificar no estudo de Hégio Trindade ao afirmar que Flores da Cunha assume, em 11 de julho de 1932, a defesa incondicional do Governo

¹ Doutor em história social pela Unicamp e pós-doutor em ciência política pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor-adjunto do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba - Uepb. tonyelibio@hotmail.com

Provisório. Por manifesto público, Flores ratifica o posicionamento do governo do Rio Grande do Sul em apoiar Vargas.³ Essa reorganização das forças políticas no estado redefinia os alinhamentos partidários que, segundo Trindade, criava um “quadro político rio-grandense de forma irreversível”.⁴

Portanto, acreditamos ser exemplar, no que se refere a essa questão, uma carta enviada por Vargas a Flores, em março de 1932, em que o presidente atribui ao “Prezado Amigo” a função de “articulador político”:⁵

Tendo em vista as informações que me prestou, referentes à situação do Rio Grande do Sul, em benefício deste e do país, incumbo-o de sugerir-me, de lá, as medidas que lhe parecem mais acertadas para uma solução harmônica dos interesses gerais. Como meu amigo, meu representante e pessoa em que deposito inteira confiança, solicito-lhe o desempenho desse encargo. Não tendo ideias preconcebidas nem pretendendo impor soluções, discutirei as hipóteses que se apresentarem. As disposições conciliatórias que me animam ficaram evidentes na resposta dada às sugestões que me foram apresentadas, por intermédio do Dr. Assis Brasil. Como estou de boa fé, só assumirei compromissos sobre aquilo que puder realizar e satisfeitas as condições necessárias a essa realização.⁶

Essa estreiteza nas relações entre o comando de Flores da Cunha e o Governo Provisório, sobretudo seu apoio contra os revolucionários de 1932, mobilizando o Comando da Brigada Militar e da 3ª Região Militar do Exército, facultou-lhe uma temporária liderança política no estado, além da confiança de Vargas. Ao postular em Flores “inteira confiança”, o presidente parecia acreditar na estratégia florista para dissipar quaisquer interferências da FUG na condução da administração pública federal.

Parece-nos que Flores procurou persuadir o Governo Federal através da mediação de Maurício Cardoso, para a resolução do “caso São Paulo”. Em julho de 1932, por exemplo, Flores envia um telegrama a Vargas informando-o ter “ouvido o doutor Borges de Medeiros”, com o objetivo de pedir-lhe “seu exame quanto à possibilidade de solução pacífica” do conflito armado contra São Paulo.⁷ O “emissário”, Mauricio Cardoso, deveria levar as “sugestões” de pacificação para serem avaliadas pelos revolucionários paulistas. Com esta iniciativa, Flores acreditava manter um canal de diálogo com as lideranças da FUG, assim como demonstrava

ao Governo Federal sua liderança na resolução da “desordem provocada por São Paulo”.⁸

De fato, Maurício Cardoso tornou-se o principal mediador entre os revolucionários paulistas e Flores da Cunha. Em meados de agosto de 1932, Cardoso reúne-se com Waldemar Ferreira, secretário da Justiça de São Paulo, entregando-lhe as condições da pacificação proposta por Flores. Parece-nos que as tratativas já haviam sido encaminhadas anteriormente, posto que Ferreira, segundo a ata da reunião, dizia não poder aceitar a “fórmula de capitulação”. Para Ferreira, “uma constituição provisória outorgada pela ditadura” contrariava os interesses e os “sentimentos cívicos nacionais”. Porém, ele procura afastar a hipótese de um movimento separatista ou mesmo de uma “campanha personalista” pela disputa de cargos administrativos na máquina do governo federal. Antes, na interpretação de Ferreira, era a convergência de ideais patrióticos que, “diante da palavra empenhada por gaúchos e mineiros foi que São Paulo se atirou na guerra”. Todavia, as condições de pacificação pareciam-lhe inaceitáveis. Nesse sentido, ele rebatia a proposta de Flores ao afirmar que:

Se anima a todos o propósito de constitucionalizar o país quanto antes, marcando-se desde logo a data da realização da constituinte e antecipando-se a das eleições, se se der ao país um governo coletivo, que corresponda à expectativa do país, São Paulo poderá aceitar a pacificação imediata, desde que lhe assegure a continuidade do seu governo civil e das autoridades militares, mantidos os atos por eles praticados. [...] Se falais pelo ditador ou pelo interventor gaúcho, lembrai-lhes que acima dos interesses e das paixões individuais ou de facções, colocou São Paulo os da pátria brasileira seguindo as diretrizes da campanha liberal.⁹

Com o regresso de Cardoso de São Paulo para a capital federal, Vargas toma conhecimento da reunião e das “condições dos rebeldes”. Segundo ele, ao relatar o encontro com Cardoso ao “Prezado amigo general Flores da Cunha”, São Paulo colocava-se na posição de “vencedores para vencidos”. Essa “soberba” condição dos revolucionários paulistas foi submetida à consideração do Ministério, sendo, conforme escreveu Vargas, “unanimemente recusada”.¹⁰

A contraproposta dos revolucionários assentava-se na ampla anistia em troca da deposição das armas.¹¹ E mais, “seria constituído novo governo civil e paulista, e o Governo Federal adotaria uma constituição provisória, restabelecendo as garantias normais”. Importante ressaltar que, em anexo à carta enviada a Flores, Vargas envia a “resposta que lhe deram os revolucionários”. Diferentemente do que foi exposto a Flores da Cunha, não identificamos qualquer menção, nesse documento, quanto à constituição de um novo governo civil e paulista, conforme indicava Vargas. Antes, na continuidade da carta, ele refuta as imposições dos paulistas, afirmando que tal proposta se equivaleria a um “simples armistício, para melhor articularem outro golpe, mais eficiente e decisivo”. Ora, se a cessação do combate estava condicionada a dois dispositivos básicos: “1) desarmamento das forças; 2) não aproveitamento, nos postos do futuro Governo paulista, dos elementos diretamente responsáveis pela rebelião”, não haveria, de fato, a possibilidade de um acordo consensual entre os “sediciosos” e o Governo Federal.¹² O problema gerado com esse impasse era interpretado pelo presidente como de difícil resolução, haja vista se “manterem os rebeldes ainda muito intransigentes”.¹³

O exame e o “juízo claro e direto” de Flores àquelas informações não tardou, afinal, a “hora tão grave e perturbadora” exigiria medidas conjuntas e eficazes. Por telegrama, Flores resume a situação da seguinte forma:

Precisamos desencadear ofensiva em todas as frentes para acabar com isto. Sou pela anistia aos vencidos mas só depois de abaterem armas. Toda demora nos é prejudicial. Telegrafei ao Góes nesse sentido, meus esforços já atingiram Jacarezinho e outros chegarão hoje em Faxina. Preciso saber por via postal condições apresentadas pelos rebeldes para deporem armas.¹⁴

A ofensiva desencadeada por Flores da Cunha no Rio Grande do Sul contra os “surtos rebeldes” aconteceu a partir do recrutamento de soldados, abastecimento das tropas federais sediadas no estado, reaparelhamento bélico das milícias estaduais, destacamento de “corpos provisórios” para as frentes de combate travados no interior do estado e em São Paulo, e a disponibilização da rede ferroviária estadual. Além disso, Flores empreendeu uma rigorosa perseguição aos líderes da FUG, Raul Pilla, Lindolfo Collor, Baptista Luzardo e Borges de Medeiros.¹⁵

A movimentação dos contingentes militares e das lideranças políticas da FUG foi amplamente noticiada a Vargas por inúmeros informantes. No início de setembro de 1932, por exemplo, Antunes Maciel escreve ao “Ilustre presidente amigo” as “notícias do front”. Após relatar os confrontos e as baixas ocorridas nos municípios de Santo Ângelo, Santiago, São Luiz, São Francisco de Assis e Santa Rosa, Maciel descreve com detalhes a situação em que se encontravam os líderes frentistas:

O pugilo de Borges & Cia. está diminuído. Pilla não suportou a vida bucólica e está no Uruguai, tendo passado por Melo, por Lavras, há dois dias. Sisson, outro dos companheiros, foi preso no município de Rosário, onde deve ter ido em objeto de ligação. Com o dr. Medeiros, ficou Luzardo, e o seu paradeiro atual está entre Caçapava e Lavras, mais ou menos. O grupo Toribio Gomes parece que se incorporou ao de Marcial. Em S. Sebastião, surgiu outro grupelho, que, perseguido, desapareceu ou dissolveu-se. [...] Estamos esperando os prometidos aviões, mas não será de admirar que a sua utilização se torne dispensável, visto como não acreditamos, sinceramente, no fôlego dos rebeldes. Continuamos vigilantes e temos ainda diversos corpos para enviar, como já o explicou Flores.¹⁶

Apesar de Maciel enfatizar que no Estado não havia registrado “ocorrências maiores” que pudessem comprometer a “aproximação da vitória” contra as “forças sediciosas”, o missivista destaca a paralisação das linhas ferroviárias com a destruição do pontilhão da Cruz, o que provocou cessão do tráfego entre Pelotas e Bagé. Entretanto, em outra carta, desta vez enviada a Vargas pelo desembargador Florêncio Abreu, o missivista interpretava a situação de forma bastante diferente. No relato, Abreu dizia que, logo após ter desembarcado na cidade do Rio Grande, as notícias que lhe chegavam eram “muito alarmantes”.

A Serra havia se levantado; Bagé também, pois o trem noturno não chegara a Pelotas e não se vendiam passagens para aquela cidade; a situação desse último município era muito delicada, tanto que o Firpo havia sido preso e seguira escoltado para o Rio; e o dr. Borges se achava em São Sepé à frente de uma coluna, com Luzardo”.¹⁷

Ainda que a situação não fosse totalmente favorável às forças oficiais devido à insubordinação do 7º Regimento de Infantaria do Exército sediada no estado, para Abreu o estabelecimento do “Governo Revolucionário”, decretado por Medeiros e Luzardo, era um “insucesso previsto e que somente os cegos não viam”. Segundo o desembargador, com a dispersão do regimento de Santa Maria e com o “desbarato da escolta do dr. Borges”, Flores havia apreendido documentos que “informavam que o dr. Medeiros seria aclamado chefe do Governo”. O Governo revolucionário seria ainda constituído por Raul Pilla, que assumiria a chefia da polícia, Luzardo e Collor formariam o secretariado e Otacílio Pereira seria o diretor da Viação Férrea.¹⁸

O cerceamento dos frentistas pelas forças militares comandadas por Flores restringia qualquer avanço do reduzido contingente bélico da FUG. Com isto, para Abreu, o “fracasso evidente” determinava o recolhimento do “velho” Borges e o “acabrunhamento moral” do líder libertador Raul Pilla. Quanto a Collor e Otacílio Pereira, estes seguiriam escoltados e expulsos pelas brigadas estaduais para a Argentina. Possivelmente, por antigos laços que ligavam Flores ao “velho” presidente do estado do Rio Grande do Sul e líder do PRR, a determinação do interventor foi a que prestassem “atenções especiais”, deixando Borges em liberdade. Ainda assim, segundo o “relatório” de Abreu sobre a “confusão política” no Rio Grande do Sul, Borges não se entregou facilmente aos batalhões que o cercavam na fazenda em Bagé, embrenhando-se “nuns banhadais próximos e de difícil acesso”.¹⁹

A recorrência que encontramos nas cartas enviadas a Vargas e a Flores da Cunha, sobre o dramático destino de Borges de Medeiros, principal articulador da FUG, parecia desejar demonstrar o “malogro da pretendida revolução”. As imagens que os missivistas destacavam nos textos epistolares apresentavam-no como um “político derrotado” que, “mudando noturnamente de acampamento”, escondia-se como um bicho acuado. Do “velho” e “carcomido” esperava-se apenas “alguma campanha de imprensa e telégrafo” como última e derradeira tentativa de combate.²⁰

Contudo, se por um lado o flanco de operações militares se fechava para as lideranças da FUG, haja vista as perseguições, prisões e banimento de suas lideranças para fora do país, por outro, a luta não estava encerrada. De fato, em nossa pesquisa, encontramos um panfleto-manifesto que circulou nas cidades de Bagé, Santa Maria e Porto Alegre entre o final de agosto e início

de setembro de 1932, o que vem a confirmar a campanha em outros *fronts* da luta política. O documento, cujo título era *O Rio Grande do Sul em armas*, foi assinado por Borges de Medeiros, Raul Pilla, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor. O escrito era dirigido “Ao Rio Grande do Sul” e destacava, logo no início, “os graves imperativos de ordem moral e cívica” que haviam levado as lideranças da FUG ao rompimento, em março de 1932, com o Governo Federal. Mais que isso, o documento atacava diretamente Flores da Cunha ao narrar a trajetória dos acordos e alianças políticas estabelecidos entre o interventor e a FUG. Como um caminho de mão dupla, segundo os signatários do documento, Flores “selara conosco o pacto de acompanhar-nos em qualquer emergência”, bem como as lideranças da FUG reafirmavam o apoio às decisões do interventor.²¹

O itinerário dos debates, conferências e “decisões coletivas”, as quais definiram os “compromissos de honra com a nação, especialmente com São Paulo”, é destacado no texto, procurando demonstrar à opinião pública do estado a justeza do rompimento e a legalidade das reivindicações “de caráter regional e nacional”. Para os signatários do documento,

era-nos lícito esperar que, nessa excepcional conjuntura, assumisse o sr. Flores da Cunha uma atitude benévola senão favorável a São Paulo, conforme nos autorizavam a crer as suas anteriores manifestações públicas e o seu perfeito entendimento, até então, com os representantes da Frente Única Riograndense. Eis porém, que s. exa., com surpresa geral, adota o partido contrário e passa a ser um servidor incondicional da Ditadura, contra a qual chegara antes a armar-se e a não dissimular certas ameaças.²²

A atitude de Flores da Cunha em manter-se “servidor incondicional da Ditadura”, rompendo e traindo compromissos previamente acordados e a sua própria palavra anteriormente manifestada, é interpretada pelos líderes da FUG como um “golpe de surpresa”. Nesse sentido, a animosidade de Medeiros, Luzardo, Collor e Pilla contra Flores da Cunha se justificava na medida em que as forças militares, sediadas no estado, estiveram sob as ordens do governo estadual para dissipar os focos de resistência. Para eles, o levante que teria iniciado no Rio Grande do Sul contra os “delírios de um governo ostensivamente divorciado da moral e da razão”, possivelmente reconduziria o país “aos quadros da lei”. Todavia, o contrário se colocava na ordem dos

acontecimentos. Além de enviar tropas para combater os “rebeldes de São Paulo”, criando um impasse que, segundo os signatários do panfleto, estaria “custando milhares de vidas ao Brasil”, Flores era o responsável pela desordem econômica e pelo cenário de ruínas que já avistava. Portanto, o caos que se abatia no país teria como responsável último Flores da Cunha, posto que lhe atribuíram por suprir e manter o “governo discricionário e arbitrário”.²³

Além desse panfleto, possivelmente escrito ainda durante os conflitos armados, encontramos outro documento, desta vez enviado do exílio e assinado por Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor. Da distância do exílio em Buenos Aires, os missivistas diziam levar com aquela extensa carta o “depoimento ao tribunal da opinião pública”. De fato, o texto se assemelha em muito a um processo criminal, posto ao uso frequente dos termos “crime”, “processo”, “conspiração”, “julgamento”, “prova”, “veredictum”, “inquérito”. Evidentemente, o réu a ser julgado nesse “processo político” era aquele que, segundo os missivistas, havia conspirado com São Paulo e teria “manejado de surpresa o punhal da ignomínia” contra seu aliado. Como em qualquer processo criminal, havia a necessidade de levantar os antecedentes criminais do acusado. Nesse sentido, para os missivistas, o interventor Flores da Cunha, réu confesso do crime, seria duplamente traidor, afinal, “distribuiu armas contra o governo provisório” e depois “tomou armas em defesa da ditadura”, rasgando os acordos com São Paulo. Para as lideranças da FUG, a intransigência de Flores, seu caráter desleal, suas ações contraditórias, eram pouco dignas de confiança e valor moral. Assim, as acusações e injúrias seriam procedentes na medida em que Flores, para os missivistas,

[...] tanto na reunião de Cachoeira, como, mais tarde, em conferência com o sr. Borges de Medeiros e em discursos e manifestações públicas que correram mundo e estão na memória de toda a gente, comprometera-se o interventor a acompanhar o seu partido e a frente única em “qualquer hipótese”, ainda que “em erro estivessem” e mesmo em transe extremo do sacrifício, que era a do “companheiro”.²⁴

No documento, os signatários procuram demonstrar as contradições da ação política de Flores da Cunha, mencionando, por exemplo, a carta de demissão do interventor enviada ao chefe do Governo Provisório. Se na

carta a Vargas, o interventor do Rio Grande do Sul reafirmava seus “deveres de honra” com a FUG, questionavam os missivistas, como então se manteve no governo; se dizia “manter intata” sua palavra de aliança com São Paulo, como combateu as tropas constitucionalistas? Segundo os líderes frentistas, a manobra de Flores perfilada de interesses em manter-se no poder, mostra sua incapacidade de liderança governativa.

Ora, se o próprio interventor, conforme acusavam os frentistas, “julgava inevitável a revolução” contra o Governo Provisório, articulando inclusive uma sublevação armada, como poderia ele ter-se tornado o principal defensor de Vargas? As “providências de caráter estratégico e tático” de Flores, “instigando” a mobilização política de São Paulo e do Rio Grande do Sul contra Vargas, são assim relatadas:

O Sr. Flores da Cunha resolvera, positivamente, tranquilizar o Rio Grande e alarmar a nação. Fez, com ruidoso estrépido, concentração de forças da Brigada em Santa Maria. Trens militares desciam das serras e atravessavam a campanha. E, não satisfeito com isso, não se arreceiou, em reunião solene dos chefes e líderes da frente única, de acusar o digno Claudino Nunes Pereira, então comandante geral da Brigada Militar, de haver levado ao conhecimento do general Andrade Neves os aprestos guerreiros que, por ordem do interventor, se estavam fazendo contra ditadura.²⁵

A narrativa continua detalhando minuciosamente a coalizão conspiratória contra o Governo Provisório, engendrada por Flores da Cunha. Segundo o documento, Flores envidou uma aproximação junto aos oficiais militares das brigadas sediadas no estado, com o objetivo de resguardar belicamente o movimento sedicioso. Mesmo que alguns generais, como por exemplo, o oficial da 3ª Região Militar do Rio Grande do Sul, Andrade Neves, tenham declinado do plano revolucionário, ainda assim, Flores continuaria participando do movimento. Na retrospectiva elaborada nessa missiva, as lideranças exiladas da FUG destacavam a “desprezível” atitude de Flores ao se manifestar inicialmente favorável à sublevação contra o Governo de Vargas. Na capital federal, Flores teria afirmado aos líderes da FUG que mantinha “à disposição, em Porto Alegre, um aeroplano que o deveria levar para Santa Maria, onde, ao primeiro grito, assumiria o comando das tropas rio-grandenses, depois de haver abandonado a interventoria.”²⁶

De fato, se por um lado Flores assumia publicamente seu rompimento com o Governo Provisório, por outro negociava a pasta do Ministério da Justiça com o executivo federal. Essa atitude do interventor pode ser traduzida como uma estratégia que procurava ganhar tempo em uma situação imprevisível do jogo político. A ameaça de levantes civis, a conspiração de militares, a insatisfação das bases partidárias no Rio Grande do Sul e em São Paulo tornavam o cenário político instável e conflitante. Após as reuniões na cidade de Irapuãzinho, onde o Partido Libertador (PL) e o Partido Republicano Rio-grandense (PRR) deliberaram conjuntamente a cisão política com o Governo Federal, não haveria, a partir daquele momento, qualquer possibilidade de Flores continuar alinhado a Getúlio Vargas. Ainda assim, parece-nos que os canais de negociação, segundo os missivistas, permaneciam abertos até o último instante.²⁷

O afastamento definitivo da FUG do Governo Provisório correspondia não somente a uma possível desmobilização partidária, mas também a uma perda significativa da participação na gestão pública administrativa. A alternativa encontrada pelas lideranças frentistas seria a indicação de Flores ao Ministério da Justiça para, dessa forma, conduzir “a efeito a constituição de um gabinete nacional”.²⁸ Na prática, tal estratégia pode ser identificada como uma tentativa da FUG de não restringir seu campo de atuação política. Conforme já analisado, “essa fórmula não vingou”. Segundo os frentistas, “em perfeita concordância com líderes e com o próprio Sr. Flores da Cunha”, a FUG optou por uma posição “mais radical, de definitivo rompimento das negociações e da volta ao *status-quo-ante*”.²⁹

Para os líderes da FUG, ao não encontrarem entre seus correligionários quaisquer restrições à decisão de se oporem à “ditadura”, o caminho para “alçar armas” estaria francamente aberto. O esgotamento de todas as possibilidades conciliatórias para a “constituição de um governo de concentração nacional”, segundo os signatários do aludido documento, teria naufragado devido à “dúplice atitude” de Flores.³⁰

Ao definirem a referida missiva como um “processo”, os frentistas postulavam ao documento um valor irremediavelmente comprobatório e legítimo de acusação. E mais, as constantes referências às atas de reuniões e a epistolografia trocada entre as lideranças da FUG com Flores e Vargas demonstram a intenção dos missivistas em, de fato, atribuir ao documento

uma autoridade inquestionável. Nesse sentido, essa estratégia de argumentação narrativa se aproxima daquilo que Pocock chamou de “linguagens do ideário político”. Para o autor, o “discurso político” pode ser apropriado e redefinido de acordo com a forma pela qual os “jogadores exploram a regra uns contra os outros e, no devido tempo, como atuam sobre as regras com o resultado de alterá-las”. Em outras palavras, a luta política recorre constantemente a um “determinado conceito de autoridade”, reconhecidamente legítimo pelos “jogadores do campo político”. As proposições do enunciado político, nesse sentido, afirmam-se a partir do emprego simultâneo de diferentes e polivantes linguagens.³¹

Com efeito, fica evidente no documento epistolar a intenção dos frentistas em mostrar as contradições da prática política de Flores da Cunha. Ao citarem missivas e discursos do interventor do Rio Grande do Sul, os frentistas recolocavam estrategicamente as “palavras” de Flores, atribuindo-lhes outros significados. Pocock considera que essa articulação na linguagem procura atribuir à enunciação política consequências e implicações que inicialmente não estariam previstas pelo autor.³²

As referências às intrigas e aos embates políticos nos quais se envolveu Flores da Cunha, não se restringiam tão somente a uma análise dos acontecimentos imediatamente anteriores à data da missiva. Antes, o argumento se assentava em uma “dimensão histórica” das ações de Flores da Cunha. As “insinuações do passado” político dele resguardavam as acusações de traição e despotismo cometidos pelo interventor. As explicações sobre aquilo que os frentistas consideravam uma inaceitável transgressão de caráter político não se baseavam exclusivamente na cisão de Flores com a FUG e seu rompimento com a Frente Única Paulista (FUP). O discurso político dos frentistas, ao afirmar que as ações do interventor eram conduzidas sem o aval das lideranças da FUG, ratificava as arbitrariedades e a ilegalidade do governo florista:

Só mesmo o golpe de surpresa tornou possível o espetáculo da agressão de São Paulo pelas costas. Nunca o Rio Grande do Sul viveu horas longinquamente comparáveis à completa sonegação, pela força bruta, dos direitos mais elementares e sagrados em que a capacidade policial do sr. Flores da Cunha conseguiu exceder-se a si mesma. Não se poderia negar que ele fez jus à imperecível gratidão da ditadura. Revolucionário que saíra a campo para defender as liberdades públicas

confiscadas no Brasil, realizou no Rio Grande do Sul uma obra de compressão policial e militar, como nunca conheceu nenhuma das mais lamentáveis republiquetas do Continente. A liberdade de opinião foi suprimida por completo. Apenas os jornais francamente aditos à interventoria, que são os da propriedade pessoal do interventor, podiam manifestar-se livremente, para elogiar a atitude do interventor.³³

Segundo os líderes frentistas, a “violência das metralhadoras”, a “compressão policial”, a espionagem, a delação e a publicação nos jornais de “mentiras audaciosas” justificavam o ressentimento pela dominação “injuriosa de Flores”. Contudo, se no documento destinado à opinião pública nacional, podemos identificar um forte investimento afetivo que procurava disseminar a ideia de que Flores havia traído os princípios programáticos do seu partido e seus correligionários políticos, também encontramos a postulação de alternativas ao impasse político. Embora para os políticos da FUG, conforme analisado anteriormente, não lhes parecia haver qualquer possibilidade de uma trégua ao embate travado com Flores, eles não descartavam a hipótese de uma reaproximação com o Governo Federal. As alternativas para a dispersão do conflito e para “apaziguamento do espírito civil da Nação” estaria na convocação das eleições para a Assembleia Constituinte. Do contrário, a “política anarquizadora”, “a falta de franqueza” e “a ausência de rumos construtores” levariam o país ao caos social e à instabilidade política.³⁴

NOTAS

1. As análises historiográficas sobre o Governo de Flores da Cunha no Rio Grande do Sul, período que compreende os anos de 1930 a 1937, podem ser divididas em dois momentos. Entre o final dos anos de 1970 e início da década de 1980, as teses em torno da “economia e política” no Rio Grande do Sul, de uma forma geral, tratavam da articulação entre os produtores gaúchos e o PRR, e da questão de “centralização política versus autonomia federativa”. Num segundo momento, que perfaz o início da década de 1990 ao começo da década seguinte, a literatura sobre o tema retoma essa discussão e, em alguns trabalhos, amplia o período de análise até o final do Estado Novo, em 1945.
2. PESAVENTO, Sandra. *A economia e o poder nos anos 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 95.

3. Entre os trabalhos publicados no final dos anos de 1970 e início de 1980, podemos destacar ainda o texto de Maria Helena de Magalhães Castro, *O Rio Grande do Sul no pós-30: de protagonista a coadjuvante*. Castro afirma que o Rio Grande do Sul ocupava um lugar "singular no contexto nacional pós-30", pois, como "elemento constitutivo da nova ordem", tornou-se um aliado imprescindível para o Governo Provisório através de sua estrutura partidária. Segundo ela, na articulação revolucionária de 30 o Estado, além de ter servido de base territorial de onde partiram os revolucionários, forneceu os recursos políticos, financeiros e militares que viabilizaram a conspiração armada. CASTRO, Maria Helena de Magalhães. *O Rio Grande do Sul no Pós-30: de Protagonista a coadjuvante*. In.: GOMES, Ângela de Castro (org.) Regionalismo e centralização política: Partidos e constituinte nos anos 30. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980, pp. 43-44. Interpretação semelhante encontramos no trabalho de Aspásia Camargo, que afirma que o Rio Grande do Sul encontrava-se em situação bastante singular após a "revolução de 30: era o estado vencedor e, através de Vargas, o melhor posicionado junto ao governo provisório. Mas esta situação tinha uma contrapartida: para Vargas, exercer o controle sobre seu próprio Estado significava manejar disputas internas entre partidos e líderes e confrontar-se com homens até então seus iguais". CAMARGO, Aspásia. et al. *O golpe silencioso*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989, p. 76.
4. TRINDADE, Hélijo. (org.) *Revolução de 30: Partidos e Imprensa Partidária no RS (1928-1937)*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1980, p. 109.
5. Todos os documentos pesquisados para esse trabalho se encontram no Arquivo Getúlio Vargas, do acervo do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea – CpdocFGV.
6. Carta de Getúlio Vargas a Flores da Cunha, 23-03-1932.
7. Telegrama de Flores da Cunha a Getúlio Vargas, 16-07-1932.
8. A equação do conflito não era de fácil resolução. Diversas postulações para a "solução pacífica" do "caso São Paulo" foram encaminhadas ao Governo Provisório, entre as quais nove medidas propostas pelo General Góes Monteiro. "1- A submissão integral (base fundamental), 2- Mudança do Governo de S. Paulo e constituição do novo governo de acordo com as correntes de opinião, 3- A anistia com restrição para o tribunal apurar, para serem aproveitados por ela os maus elementos, 4- Decretação dentro de três meses de uma constituição provisória *ad referendum* duma Assembleia Constituinte, 5- Leis de defesa do Estado e do Governo. Leis orgânicas das forças militares do país, inclusive das forças públicas, 6- Homogeneização da oficialidade do Exército por meio de um saneamento, 7- Disponibilidade dos oficiais que estiveram fora de suas funções militares, 8- Liberdade de ação do Governo para ficar livre dos extremismos da direita e da esquerda, 9- Garantias de ordem militar em São Paulo, no caso de o Governo concordar, como sejam, ocupação dos armamentos e outras garantias exigidas, e outra medidas de ordem geral." Carta de Góes Monteiro a Getúlio Vargas, 18-08-1932.
9. Ata da Reunião entre Mauricio Cardoso e Waldemar Ferreira, 15-08-1932.
10. Carta de Getúlio Vargas a Flores da Cunha, 18-08-1932.

11. No dia 16 de setembro de 1932, Flores da Cunha reuniu-se com uma comissão constituída de "pessoas de relevo em todas as classes sociais, sob a presidência do arcebispo d. João Becker". No encontro seriam negociadas as condições da "fórmula capaz de pôr termo à luta armada" e estabelecer a conciliação entre os sediciosos e Vargas. Flores resumia sua mediação afirmando à comissão ter empreendido "constantemente esforços pela paz e ter combatido a rebelião paulista". Com essa estratégia, Flores procurava demonstrar ao Governo Federal o reconhecimento público da sua liderança política "para o imediato apaziguamento da família brasileira". Diante disso, ele anexa os quatro artigos do "Esboço de uma Fórmula para a Pacificação do País." "Art. 1º - É concedida anistia plena e absoluta a todas as pessoas que de qualquer forma hajam participado do movimento insurrecional que irrompeu no estado de S. Paulo em 9 de julho de corrente ano, ou que a ele tenham aderido em movimentos congêneres verificados em outros pontos do país. Art. 2º - Os efeitos jurídicos da anistia ora concedida ficam porém dependendo da deposição das armas pelos revolucionários paulistas e sua efetiva entrega ao Governo Provisório da República ou à Comissão por ele nomeada para esse fim. Art. 3º - A bem da execução do estabelecido no artigo antecedente, cessarão o cerco e o bloqueio a que estão sendo submetidos os revolucionários paulistas, logo que os chefes civis e militares do movimento declarem, por modo autêntico, aceitar a presente anistia nos termos em que ela se acha concedida. Art. 4º - Extinguindo a anistia o próprio delito, fazendo voltar as coisas na data de 3 de outubro de 1930, sem excetuar a parte relativa às garantias constitucionais, salvo em que a referida Constituição for incompatível com o atual regime provisório de Governo da República." Carta de Flores da Cunha a Getúlio Vargas, 17-09-1932.
12. Carta de Getúlio Vargas a Flores da Cunha, 18-08-1932.
13. Carta de Getúlio Vargas a Mauricio Cardoso, 25-08-1932.
14. Telegrama de Flores da Cunha a Getúlio Vargas, 24-08-1932.
15. O general do Exército Góes Monteiro empreendeu a maior ofensiva contra as forças "sediciosas" de São Paulo. Além de cobrar de Vargas e Flores da Cunha maior rigor contra os "rebeldes paulistas", frequentemente interferia no comando governamental para a dispersão dos focos de resistência, tanto no Rio Grande do Sul como em São Paulo. Em maio de 1932, Góes envia a Getúlio Vargas uma série de indicações para o impasse gerado com o "caso São Paulo". Para ele, a "situação em S. Paulo não comportará mais meias-medidas e o Governo, se não quiser ver as dificuldades gravemente acrescidas, e as cousas tomarem rumo assaz inconveniente para a estabilidade, terá que encarar energicamente a mesma situação (suscetível de se agravar a cada hora que passa), empregando os meios de força capazes de liquidá-la, à custa mesmo dos maiores sacrifícios". As "medidas de emergência" que o Governo Provisório deveria tomar foram divididas em dois itens: "a) Organização do Governo de acordo com os interesses nacionais; b) Instituição do Governo Militar de S. Paulo, dependente do civil e responsável pela segurança pública, munido de amplos poderes para empregar a força militar, toda ela à sua disposição, com autoridade para ir até às medidas excepcionais e extremas". Para o oficial, com essa política evitar-se-ia a dispersão da unidade nacional e estancaria os surtos de revoltas regionais. Nesse sentido, para Góes, estaria nas mãos dos militares a condução política e administrativa do Estado. Evidentemente, essas medidas viriam acompanhadas de um amplo leque de demandas e exigências do oficialato. Além do reforçamento da guarnição militar sediada no estado de São Paulo, Góes exigia do Governo Federal a decretação do estado de sítio, o controle militar sobre todos os serviços que pudessem ser utilizados na imposição da ordem e a censura à imprensa. Claro está que, com a reorganização das bases militares, seria necessário também o reaparelhamento bélico das guarnições, seja através da compra de aviões ou através da aquisição de novas metralhadoras e navios de guerra. Carta de Góes Monteiro a Getúlio Vargas, 08-05-1932.
16. Carta de Antunes Maciel a Getúlio Vargas, 24-09-1932.

17. Carta de Florêncio Abreu a Getúlio Vargas, 05-09-1932.
18. Carta de Florêncio Abreu a Getúlio Vargas, 05-09-1932.
19. Carta de Florêncio Abreu a Getúlio Vargas, 05-09-1932.
20. Carta de José Câmara Canto a Getúlio Vargas, 06-08-1932.
21. Panfleto distribuído nas cidades de Bagé, Santa Maria e Porto Alegre, assinado por Borges de Medeiros, Raul Pilla, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor. s/d.
22. Panfleto distribuído nas cidades de Bagé, Santa Maria e Porto Alegre, assinado por Borges de Medeiros, Raul Pilla, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor. s/d.
23. Panfleto distribuído nas cidades de Bagé, Santa Maria e Porto Alegre, assinado por Borges de Medeiros, Raul Pilla, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor. s/d.
24. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.
25. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.
26. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.
27. A luta política travada entre as lideranças da FUG e o Governo Provisório perpassava e constituía constantemente as temáticas presentes nas missivas trocadas entre esses agentes. Um exemplo disso, podemos verificar na carta de Antunes Maciel ao Governo Provisório, em 2 de julho de 1932. A indefinição das alianças políticas e de um pacto governativo foi assim descrita por Maciel: “[...] já se anunciam novas ‘*démarches*’ pró-conciliação. – Quando terminará esse minueto? A plateia vai-se enfarando e, a cada tentativa fracassada, mais se agrava a situação geral.” Carta de Antunes Maciel a Getúlio Vargas, 02-07-1932.
28. Evidentemente, com a indicação de Flores da Cunha para o Ministério da Justiça ou para a pasta do Interior, tornaria vaga a cadeira da governança estadual. Com isso, outro problema surgiria, posto que, para a FUG, o Governo Provisório não poderia prescindir da anuência das lideranças políticas do PL e do PRR na nomeação para a Interventoria. Florêncio Abreu, em carta enviada em junho de 1932, apresentava a questão para Vargas da seguinte forma: “Contra a grande corrente de opinião inspirada pelo ‘Estado’ e outros órgãos de ‘Frente Única’, tenho sido um dos que têm aplaudido a resolução do aproveitamento dos talentos e alto prestígio do Flores no Ministério do Interior, no interesse superior da República e para o bem dos destinos do país. E se o Flores aquiesceu em aceitar a pesada investidura é porque, sem dúvida, cedeu aos ditames do seu alto patriotismo. Não podia compreender bem as razões de ‘graves consequências’ que invocam os paredros dos dois partidos. A principio supus que fosse uma questão de suscetibilidade partidária em face das injunções do heptálogo, pois, realmente, a colaboração do Flores no Ministério é, em última análise, uma, por assim dizer, defecção do dito heptálogo. Mas, perquirindo melhor, consegui decifrar das nossas cassandras. Não se trata de suceptilizar ‘heptálogo’, o qual já desapareceu da memória dos vivos; já ninguém pensa nisso. O caso é outro. As ‘graves consequências’ são o receio da vinda do Aranha para a interventoria... Uma vez, pois, que fique categoricamente afastado esse receio da ‘Frente Única’, tudo se aplainará[...].” Carta de Florêncio Abreu a Getúlio Vargas, 21-06-1932.
29. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.

30. O rompimento da FUG com o Governo Provisório foi acordado entre as lideranças da FUG em março de 1932. João Neves da Fontoura comunica a Vargas o rompimento da coalizão política após a decisão do PL e do PRR. Segundo Neves da Fontoura: "Em consequência dos últimos acontecimentos e tendo em vista a impossibilidade de alcançar o seu objetivo, que se resumia no restabelecimento da cooperação leal de todas as correntes de opinião, assegurando-se uma eleição livre em 3 de maio, os partidos sul-rio-grandenses dão por findas as negociações por mim entabuladas no intuito de se constituir um governo de concentração nacional. Exclusivamente interessados no predomínio da ordem civil, no restabelecimento da disciplina no Exército e na rápida reconstitucionalização do país, lamentam os republicanos e os libertadores rio-grandenses a impossibilidade em que se encontram de trazer ao Governo Provisório a sua colaboração e o seu apoio. [...] Tendo envidado pessoalmente e lealmente os maiores esforços para a obtenção do alto *desideratum* consistente na reconciliação dos brasileiros em torno de V. Ex., só me resta acalentar a esperança de melhores dias para nossa Pátria." Carta de João Neves da Fontoura a Getúlio Vargas, 29-06-1932. Oswaldo Aranha, ao tomar conhecimento da missiva enviada por João Neves da Fontoura a Vargas, telegrafa a Flores da Cunha pedindo-lhe que tomasse "conhecimento desses fatos". A medida de Aranha objetivava esclarecer se a transmissão epistelográfica de Neves da Fontoura, de fato, traduzia o "pensamento real das duas fórmulas" envidadas para a conciliação da FUG com o Governo Provisório. Carta de Oswaldo Aranha a Flores da Cunha, 29-06-1932.
31. POCOCK, John Greville Agard (org). Linguagens do ideário político. São Paulo: Edusp, 2003, p. 27.
32. Aceitamos a posição de Pocock ao afirmar que "podemos ver que cada contexto linguístico indica um contexto político, social ou histórico, no interior do qual a própria linguagem se situa." Contudo, afirma o autor, "somos obrigados a reconhecer que cada linguagem, em certa medida, seleciona e prescreve o contexto dentro do qual ela deverá ser reconhecida". POCOCK. John Greville Agard (org.). op. cit. p. 37.
33. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.
34. Carta de Raul Pilla, João Neves da Fontoura, Baptista Luzardo e Lindolfo Collor ao jornal Correio do Povo, 15-10-1932.

Luis de Cadamosto e a expansão portuguesa ao continente africano no século XV

Joyce Richelle Barcellos Fernandes*

Recebido em 04/06/2012

Aprovado em 14/07/2012

Resumo

A partir dos relatos de viagens do veneziano Luis de Cadamosto, que nos remete a informações que complementam a Crônica de Gomes de Eanes de Zurara quanto às navegações portuguesas pela costa africana até 1447, este trabalho pretende analisar as relações posteriores entre africanos e europeus e, sobretudo, destacar sua importante contribuição para a historiografia sobre o tema. Intenciona-se também discutir os objetivos que levaram o infante d. Henrique, filho de d. João I, a insistir no continente africano durante o período de expansão portuguesa no século XV.

Palavras-Chave

Expansão Portuguesa, África, Luis de Cadamosto, relatos de viagem, tradição oral.

Abstract

From the travel reports of the Venetian Luis Cadamosto, which brings us back to information that supplements the Chronicle of Gomes Eanes de Zurara concerning Portuguese navigation along the African coast until 1447, this paper intends to examine further the relationship between Africans and Europeans and, above all, highlight their important contribution to the historiography on the subject. It also intends to discuss the objectives that led d. Henrique, d. João I's son, to insist on the African continent during the Portuguese expansion in the fifteenth century.

Keywords

Portuguese Expansion, Africa, Luis de Cadamosto, TravelReports, Oral Tradition.

A expansão portuguesa ao continente africano ainda é um tema pouco explorado pelos historiadores. As motivações que levaram ao infante d. Henrique, quinto filho de dom João I, a persistir na descoberta do território africano e chegar à conclusão de quais foram os objetivos que o levaram a insistir no plano de ultrapassar o Cabo Bojador, depois da tomada de Ceuta em 1415, ainda remete a amplas discussões.

O debate historiográfico em torno destas questões procura entender as motivações econômicas, os aspectos religiosos e o desejo aguçado do infante d. Henrique por entrar em contato com lugares que a Europa ainda desconhecia. Isso porque os europeus tinham apenas conhecimento da parte norte do continente quando iniciaram o expansionismo marítimo no século XV.¹

Acredita-se que o principal objetivo das viagens era o de estabelecer relações comerciais, havendo dois meios para chegar a isso: (1) explorar e estabelecer contatos com os africanos a fim de obter informações importantes, sem tomar posses das terras, e (2) ocupar e povoar a região para inserir atividades comerciais, o que não foi possível nos séculos XV e XVI, a não ser nas ilhas de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe. A ocupação do continente aconteceu apenas em fins do século XIX.

¹ Joyce Richelle Barcellos Fernandes possui graduação em licenciatura plena em história pelo Centro Universitário La Salle (2011). Participou do projeto de pesquisa "A África nas crônicas e relatos da Expansão Portuguesa nos séculos XV e XVI". Atualmente é pesquisadora do Laboratório de História da África com o projeto *Colonização e descolonização dos Palop – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*. joyce.richelle@hotmail.com

Mas o que de fato se discute entre os historiadores, e está presente em várias passagens da crônica de Gomes de Eanes de Zurara,² é que o infante d. Henrique e suas navegações armadas viajavam com o objetivo de converter o maior número possível de infiéis e desvendar lugares que até então eram desconhecidos. São poucas as indicações que demonstram um interesse de d. Henrique em levar diretamente sua religião aos africanos, “[...] certamente nunca lhe tivesse passado pela cabeça mandar grupos de sacerdotes portugueses, devidamente apetrechados, para doutrinarem os berberes e os negros no princípio do cristianismo”.³ A ideia era preparar alguns homens dessas populações africanas no seu reino e relançá-los depois junto aos seus iguais.⁴ Dessa forma, o cristianismo atingiria um número expressivo de fiéis num menor espaço de tempo.

Segundo Zurara, os negros acabavam sendo submetidos à cerimônia na Igreja Católica. Os africanos, por sua vez, não compreendiam o real significado dessas cerimônias e, em sua maioria, misturavam suas práticas religiosas junto às cristãs. Apesar da submissão imposta pelo cristianismo, Zurara afirma em sua crônica que a conversão não era forçada e que os portugueses esperavam a gratidão dos africanos, pois acreditavam estar fazendo um favor ao convertê-los.⁵ Para o cronista, se não fosse d. Henrique, nenhum outro navegante ou mercador se interessaria em ultrapassar o Cabo, já que estes só se interessavam pelo que era reconhecidamente proveitoso.

Numa releitura desse processo da expansão, podemos considerar outros interesses como, por exemplo, o do pesquisador Magalhães Godinho. Este chegou à conclusão de que os mercadores do século XV já tinham conhecimento sobre a existência de ouro no continente e fariam de tudo para chegar às fontes do metal. Ou seja, desde tal período já havia relatos sobre o comércio no interior do continente africano, o que provavelmente era sabido por d. Henrique.⁶

Os meios que os portugueses utilizaram para chegar ao continente africano foram definidos ao longo das viagens e de acordo com as realidades encontradas pelos navegadores, homens de negócios, e pelo infante d. Henrique. Num primeiro momento, as viagens eram exclusivamente dedicadas ao reconhecimento geográfico dos mares e costas marítimas, onde posteriormente os navegantes recebiam ordens de ir além do que o último navio tinha chegado. Era recomendado aos capitães dos navios que estabelecessem

boas relações com os povos africanos a fim de conseguir trocas comerciais vantajosas, marcas tanto dessas viagens para além do Cabo Bojador quanto das futuras negociações de resgates.

No início, muitos navios portugueses desembarcavam em lugares propícios para capturar os negros que, surpreendidos, acabavam escravizados. Esses povos viviam na orla e em suas proximidades e começaram a ter necessidade de se refugiar. Ou seja, eles fugiam para o interior dos sertões, dificultando a aproximação dos portugueses, que vinham com o mesmo intuito. Em contrapartida, também se estabeleciam entraves para aqueles que queriam fazer bons contatos com os negros, propiciando boas relações comerciais, vantajosas para ambas as partes.

Os cativos eram capturados e depois divididos em grupos. Nesse processo, cada um ia para uma região diferente, separavam famílias, parentes, pais de filhos, sem nenhuma piedade. Os portugueses, por sua vez, acreditavam estar fazendo um grande favor para as vítimas, já que assim eles tinham a oportunidade de se tornarem bons cristãos.

As relações estabelecidas pelos portugueses com as sociedades africanas dependiam em muito do êxito – ou não – para penetrar nas redes do comércio existentes ao longo da costa africana. A colonização e o povoamento não datam do período tratado, mas é importante ressaltar que, para os europeus se estabelecerem minimamente pelo continente, foi preciso autorização dos africanos. Nessa fase inicial dos contatos, os europeus não exerciam dominação sobre aquele povo. Pelo contrário, os africanos sabiam se impor aos portugueses nas relações comerciais, nas trocas, no comércio de escravos e de mercadorias.

Em algumas regiões, as relações comerciais se estabeleciam em lugares fixos. Porém, sabe-se que o comércio era praticado com mais intensidade em lugares variados de uma mesma área, o que resultou em homens enviados, ou seja, mandatários do príncipe ou do rei para acompanhar essas atividades e estabelecer sobre elas o peso do fisco.⁷ Portugal ignorou muitas áreas da costa africana porque seus habitantes não ofereciam ouro, nem sistemas de comércio para vender escravos ou outros produtos proveitosos.

Quando os portugueses começaram a exploração mais ao sul do continente, ultrapassando o Cabo Bojador em 1434, já se tinha uma enorme vontade de chegar às riquezas do Oriente, o ouro e a prata.⁸ Também

queriam atingir o Reino de Preste João, conhecido desde o fim da Idade Média como um reino cristianizado, que, por sua vez, poderia se transformar em um importante aliado na tentativa de conter o poder islâmico no continente africano.⁹

De início, as viagens eram de iniciativa privada, mas deveriam ter o consentimento e a autorização do infante d. Henrique. Num segundo momento, a Coroa passou a financiar essas viagens. Nas que seguiam em exploração ao sul, os navegantes perceberam que os negros não falavam a mesma língua e, conseqüentemente, não se entendiam entre si. “[...] era um indício importante, por mostrar que havia diferenças profundas entre os vários povos ribeirinhos com os quais os portugueses tinham contatos”.¹⁰

Havia um interesse também em buscar mão de obra negra para ser explorada em Portugal. As ilhas da Madeira, Açores, São Tomé, Príncipe e Cabo Verde foram as primeiras a receber esses trabalhadores escravizados e, mais tarde, esses foram enviados para as Antilhas e o Brasil. Na Europa, a chegada desses escravos causava um grande alvoroço entre a população. Para aqueles que não acreditavam que as viagens ao continente africano pudessem oferecer lucros a Portugal, foi uma grande surpresa. Muitos que falavam das inutilidades das viagens e do dinheiro gasto e perdido, quando viram os primeiros negros, mudaram de opinião. “[...] a cobiça começava de lhes crescer, vendo as casas dos outros cheios de servos e servas, e suas fazendas acrescentadas”.¹¹

O que se pode perceber com os relatos dos navegantes é que os objetivos das viagens foram mudando ao longo do tempo. O infante d. Henrique acreditava que era importante obter escravos para suprir a falta de mão de obra agrícola, pois estavam ocorrendo em Portugal grandes pestes, devastando a população do Reino. Além disso, ele via como era interessante obter informações para serem passadas sobre os povos que ocupavam as proximidades da costa da África Ocidental, podendo facilitar a inserção portuguesa no comércio local.

Já estabelecido um negócio de escravos, os portugueses queriam focar em outros assuntos. A meta agora era chegar ao ouro africano. Ouro esse que era, até então, fornecido pelos povos negros e que não era retirado diretamente das terras. Com essas expectativas, as viagens passaram a focar novamente nas descobertas geográficas. Acredita-se que d. Henrique já sabia, desde

meados do século XV, que as viagens ao continente africano trariam lucros a Portugal, seja através da pesca, da caça aos lobos marinhos (interesse pela gordura) ou pela comercialização de escravos. Contudo, o lucro através do ouro só se concretizou após sua morte em 1460.

A partir de então, a Coroa portuguesa parou de financiar as viagens dos navegantes ao continente africano, que, por sua vez, ficou nas mãos de mercadores privados, retomando esse controle apenas em 1469, quando concedeu ao mercador Fernão Gomes o monopólio da Guiné por cinco anos.¹²

As viagens do infante d. Henrique atraíram muitos colaboradores estrangeiros, tanto com interesse na descoberta do ouro sudanês,¹³ como também no forte desejo e curiosidade de estar onde ninguém havia estado. Dentre esses colaboradores havia italianos, ingleses e flamengos.¹⁴ O mercador veneziano Alvise da Cá da Mosto, mais conhecido como Luis de Cadamosto,¹⁵ foi um destes homens, sendo ele convidado pelo infante d. Henrique durante uma de suas viagens pela Espanha.¹⁶ Seu relato é de muita importância para a pesquisa histórica, pois, através dele, são reconstruídos momentos da expansão portuguesa pela costa africana, posteriores às Crônicas de Zurara, que datam até 1447.¹⁷ Uma obra que, além do seu valor histórico, traz testemunhos diretos e datados que podem situar outras relações.¹⁸ Porém, o relato desse viajante deve ser trabalhado, como afirmam alguns autores, de forma cautelosa, já que nele se encontram dados cronológicos errados¹⁹ e, por muitas vezes, seja reconhecido pela falta de originalidade do texto, problemas quanto a suas inúmeras traduções e pelo tempo que o viajante levou para escrevê-lo.²⁰

É perceptível no relato de Cadamosto um cuidado em separar as experiências vividas e as “desconhecidas”, em detalhar os lugares que visitou e em descrever os primeiros contatos, os nomes, os costumes dos diversos povos.²¹ No entanto, o problema da originalidade se cria juntamente ao fato de muitas das vezes a história relatada ter sido contada por “portugueses que frequentavam o lugar naquela época e pelos azenegues,²² que eram escravos em Portugal”.²³ Ou até mesmo quando relata as histórias contadas por muitos africanos, sem que ele mesmo tenha observado tal fato. É o caso, por exemplo, da sua descrição sobre a caravana do sal nas regiões do Mali.²⁴

Apesar de a tradição oral ser usada com muito cuidado e honra pelos tradicionalistas africanos, Cadamosto não pertencia àquele mundo e, por

isso, não estava em posição de receber informações tão íntimas de determinadas sociedades. Ele era um estranho para aqueles homens, um estrangeiro. Tudo o que viu e ouviu foi registrado junto às suas experiências de vida.²⁵ A obra de Cadamosto ganhou muitas versões, o que implicou na autenticidade das informações contidas no relato do veneziano. Por muitas vezes, ele teve sua ortografia ou sua sintaxe modificada, ou até mesmo interferiu-se e modificou-se o conteúdo do seu texto. Sua obra foi traduzida para latim, flamengo, português e francês.²⁶

Apesar de Cadamosto sempre fazer referências ao seu texto como sendo integralmente verdadeiro, o tempo que levou para começar a escrevê-lo, cerca de dez anos depois, implica numa possível inexatidão da sua memória, pois esta é seletiva. “Nem tudo fica gravado, e nem tudo fica registrado. [...] A memória também sofre flutuações, que são em função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa”.²⁷ A memória não pode ser resgatada, ela é construída. É um processo vinculado ao presente, onde o indivíduo percebe o passado e, a partir deste, constrói suas lembranças. Ou seja, a memória não é real, ela é forjada. Ela é seletiva, pois guarda, seleciona apenas algumas partes e momentos, já que o processo de esquecimento é condição necessária para se viver.

Durante o tempo decorrido entre o que viu e viveu até começar a redigir seu texto, muitas informações podem ter sido perdidas e os detalhes que poderiam ser de suma importância podem ter sido esquecidos ou deixados para trás. Inclusive, Cadamosto reconhece que o tempo pode vir a prejudicar o relato dos fatos e, em todo momento, se coloca frente ao texto, prometendo ao leitor sempre dizer a verdade.

Enquanto minha memória permitir, percorrerei com a pluma estas lembranças do que vi e vivi. Estas, se não forem ordenadas com o rigor esperado, terão ao menos o mérito de ser integralmente verdadeiras, pois prefiro dizer pouco em verdade ao invés de muito em contrário.²⁸

É importante ressaltar que, mesmo com todas as indagações recorrentes, a obra de Cadamosto, o seu relato, nos remete a informações que complementam a obra de Zurara no que diz respeito às navegações portuguesas até o golfo da Guiné.²⁹ Tais dados, quando verificados junto ao contexto histórico, são ricos e valiosos, pois Cadamosto tenta ser o mais imparcial possível.

Ele caracterizou as diferentes etnias, culturas, religiões, não de forma generalizada, como se todos os africanos fossem um só, mas de forma que o leitor pudesse reconhecer as imensas diversidades do continente africano. Isso sugere que Cadamosto tentava não julgar aqueles povos e sua maneira de ser e viver. Seu foco era registrar tudo o que pudesse para aproximar o leitor, ao máximo possível, da realidade vivida por aqueles povos. Por exemplo, quando fala sobre as habitações de determinadas regiões, ele consegue perceber que não é por falta de intelectualidade ou porque os africanos são seres irracionais, inferiores, mas sim que essas moradias são resultado dos recursos que tais povos possuem.³⁰ Para ele, esses homens “são pessoas muito simples e rudes nas coisas de que não têm prática (que são muitas), mas naquelas em que estão práticos, são tanto como qualquer de nós”.³¹

Luis de Cadamosto realizou sua primeira viagem no ano de 1455 junto às expedições portuguesas. Especula-se que tinha apenas 22 anos de idade.³² Nascido em Veneza, na Itália, tinha origem social na aristocracia. Nos anos que se sucederam as viagens de expansão pelo continente africano, Cadamosto estava em busca de riqueza e ascensão social, já que sua família estava declinando financeiramente. Quando, supostamente, d. Henrique o convida, como é assim descrito por ele em seu relato, Cadamosto diz: “[...] vendo-me moço e bem disposto para suportar todos os trabalhos, desejoso de ver o mundo, e coisas que nunca qualquer da nossa nação tinha visto, esperando também, com a minha ida, dever conseguir honra e proveito, deliberei de qualquer forma ir [...]”.³³ Sendo assim, ao aceitar o convite do infante, Cadamosto declara que seu objetivo principal, mais do que a busca por enriquecer, era obter o conhecimento de um mundo totalmente novo, que no futuro lhe traria fama e honra.³⁴ E ele teve êxito nas suas expectativas. Após as publicações dos relatos de suas viagens, o mercador se tornou um homem rico e de prestígio.

Cadamosto, em sua primeira viagem (em março de 1455), passou pela ilha de Porto Santo,³⁵ que já estava habitada por portugueses há 27 anos, mas a considerou “muito pequena coisa”.³⁶ Dois dias depois, partiu para ilha da Madeira,³⁷ que era fornecedora de madeiras e tábuas para Portugal.³⁸

O relato de Cadamosto descreve suas reações ao encontrar o que nunca tinha visto ao longo de sua vida. Ele conta, por exemplo, como ficou impressionado com a diversidade dos animais existentes no continente. Havia

uma grande variedade de aves de diferentes espécies desconhecidas pelo mercador, muitos peixes, elefantes, vespertiliões (morcegos).³⁹ Ele descreve a alimentação dos povos e aquilo que ele mesmo experimentou:

[...] pelo que, entendo eu que aquela carne era comida pelos negros, mandei cortar um bocado por baixo; dele comi no nosso navio, assado e cozido, para experimentar mais coisas; e para poder dizer que tinha comido de uma carne que ninguém da minha terra tinha comido.⁴⁰

Quando Cadamosto e os navegantes ultrapassam o Cabo Branco e chegaram ao rio Senegal, “o primeiro rio das terras dos negros”,⁴¹ ele descreve o estilo de vida dos reis, que era diverso da realeza europeia. Conta como eles vivem, como se alimentam, o que eles podem ou não fazer e ter, como se sustentam, onde moram, como são suas casas. E faz menção à fé maometana,⁴² que só é praticada pelo rei quando um árabe ou azenegue está por perto para lhe ensinar.

Quanto à população, ele descreve homens e mulheres por suas vestimentas e demonstra uma grande surpresa ao ver que todos andam nus, menos os que, segundo ele, “podem alguma coisa”. Estes vestem camisas de algodão: “as suas camisas são compridas até meia coxa e largas; e têm as mangas largas e curtas até meio braço”. Também usam bragas (calças) de algodão. E ainda complementa: “Perguntaram-me eles a mim se alguma vez tinha visto mais belo vestido ou mais bela moda do que aquela; e têm por certo que é uma bela coisa”.⁴³ O jovem mercador europeu observa as vestimentas daquele povo e, mesmo diante de um costume muito diferente do seu, Cadamosto não se mostra intolerante ou faz qualquer comentário pejorativo, demonstrando certa imparcialidade nas suas descrições.

Já num segundo momento, o veneziano caracteriza as funções dos indivíduos na sociedade, mostrando como mulheres e homens dividem as tarefas. Os homens realizam os trabalhos com tecidos e utilizam a arte de fiar o algodão, ou seja, são responsáveis pelos trabalhos que eram considerados femininos na Europa.⁴⁴

Cadamosto também faz menção ao clima da região, considerando-o “muito quente”, como homens e mulheres praticam a higiene, e espanta-se ao ver que tomam quatro ou cinco banhos ao dia.⁴⁵ Também os caracteriza assim: “são homens de muitas palavras e nunca acabam de falar”. E comple-

menta utilizando adjetivos como “mentirosos e enganadores”, mas que dão de beber e comer a qualquer um sem receberem qualquer tipo de remuneração.⁴⁶

Ele relata, ainda, a arte da guerra desses povos e como não temiam a morte, a coragem que tinham, e impressiona-se como eles “se matam como feras”.⁴⁷ Também menciona os primeiros escravos comprados por eles, estes vendidos pelo senhor de Senegal, os chamados Turgimãos.⁴⁸ Além disso, Cadamosto finaliza sua descrição dos povos do rio Senegal dizendo “e deveis saber que estes negros são os maiores nadadores que há no mundo, pelas provas que eu vi alguns darem, nadando naquelas partes”.⁴⁹

Cadamosto fala das regiões que pode visitar e dos lugares que valeria a pena investir como, por exemplo, quando fala do Reino de Budomel⁵⁰, “[...] porque a qualidade da terra é boa. Todo o país é campo apto a produzir, de boas pastagens, e com infinito número de árvores, e em algumas partes árvores bem bonitas e grandes, mas não de nós conhecidas”.⁵¹

Ele descreve também as relações que o rei tinha com seus súditos e que este alcançou tal posição não porque tinha tesouros ou dinheiro, mas pela quantidade de “cerimônias e de séquito de gente”.⁵² Ele é temido pelos seus súditos, pois, por qualquer motivo, ordena que sua mulher e seus filhos sejam vendidos como escravos.⁵³ Todos moram numa mesma aldeia, com as casas dispostas em círculo, cercadas por troncos grossos, com quintal. Já o rei vivia numa casa de paredes ou no palácio.⁵⁴

Durante sua estadia no Reino de Budomel, Cadamosto pôde vivenciar e registrar o dia a dia do seu povo, seus métodos de colheita, sua vegetação, seus animais e sua maneira de se alimentar. Comeu e se deliciou com os feijões, “os mais grados e mais belos que há no mundo”.⁵⁵

Cadamosto objetivava descobrir novos lugares e por isso não queria permanecer em um local por muito tempo. Caminhava em busca de terras para conhecer coisas novas. Mas também não podemos esquecer que ele era um jovem ambicioso, que buscava, além de conhecimento, a fama e o poder. Em seu relato, é perceptível o interesse em encontrar ouro, ainda que de forma singela. Ele não enfatiza o desejo, porém faz menção a ele: “Eu ia a estes mercados para ver coisas novas, e também para ver se lá ia alguém que tivesse ouro em quantidade para vender”.⁵⁶ Ou “Pelo que eu, movido pelo desejo de achar este ouro, e também por ver coisas diferentes, despachado de Budomel, recolhi à minha caravela”.⁵⁷

Cadamosto também fala dos sentimentos de surpresa, admiração e, talvez, até de medo que os negros sentiam quando viam os navios portugueses. Já o temor dos navegadores era decorrente da vontade que tinham de voltar para suas casas, para estarem ao lado de suas famílias, mulheres e filhos. Não queriam se expor mais aos perigos do continente africano. Cadamosto classifica-os como “homens teimosos e obstinados”.⁵⁸

Ao lado de António Uso de Mar, um viajante genovês, Cadamosto partiu em busca da chamada ilha de Cabo Verde,⁵⁹ que, segundo cita em seu texto, tinha sido descoberta pelos portugueses “talvez um ano antes de eu ir”.⁶⁰ Esse nome foi escolhido para a ilha por ser cheia de árvores verdes, que permaneciam durante todo o ano. Lá havia muitas aldeias e casas de palha próximas ao mar.⁶¹ O povo dessa região era dividido em dois: Barbacins e Sereros, que, apesar de negros, não estavam subordinados ao rei de Senegal.⁶² E Cadamosto complementa:

Estes não têm rei nem senhor algum próprio; mas honram mais um do que outro, segundo a qualidade e condição dos homens que, entre eles, há. Não querem consentir senhor nenhum entre eles, para que lhes não sejam tiradas as mulheres e os filhos, e vendidos por escravos, como fazem os reis e os senhores, em todos os lugares dos negros.⁶³

Logo no início do seu relato, ele descreve como os portugueses chegavam às ilhas, surpreendendo seus habitantes e tomando as aldeias, sequestrando, principalmente, homens e mulheres árabes, e levando para Portugal. Cadamosto conta que esses métodos de captura dos africanos pelos portugueses durou cerca de 13 anos. Logo depois, o infante d. Henrique ordena que os navegantes estabeleçam boas relações com os africanos, para, conseqüentemente, conquistarem relações satisfatórias de comércio. “[...] há um certo tempo para cá, tudo se reduziu à paz e a trato de mercadoria; e não consente o dito senhor infante que seja feito mais dano a nenhum [...]”.⁶⁴

De acordo com as descrições relatadas por Cadamosto, a vontade do infante d. Henrique era obedecida pelos marinheiros. Numa das partes do seu relato, quando descreve sua chegada ao rio Gâmbra, ele diz assim:

[...] com o mandado de se, por acaso, os negros do país viessem, com suas almadias ou sejam barcos, para os assaltar, logo se recolhessem ao navio, sem contender com eles: e isto, porque nós tínhamos ali sido levados

na intenção de tratar com o país boa paz e concórdia, ou deles alcançar amizade, a qual convinha adquirir com habilidade e não por armas nem por força.⁶⁵

Cadamosto ratifica o que Zurara nos apresentou anteriormente, que d. Henrique acreditava poder converter os africanos ao cristianismo. Na visão do mercador, eles eram homens simples que ainda não conheciam a fé católica.⁶⁶ Inclusive, Cadamosto afirma que, após os contatos entre ambos terem sido estabelecidos, os africanos teriam se familiarizado com a religião e se afeiçoado a ela.⁶⁷

No término do relato de sua primeira viagem, o viajante veneziano descreve os primeiros contatos com o povo do Gambia. Para ele, suas fisionomias demonstravam que estavam maravilhados com os navios portugueses e com a cor da pele de seus homens. Todavia, isso não impossibilitou que esses homens os atacassem e, conseqüentemente, não foi possível estabelecer contatos nem trocas de mercadorias, como era o desejo e o objetivo da viagem.⁶⁸ Cadamosto classificou-os como homens “rudes e selvagens”.⁶⁹

Em 1456, Cadamosto iniciou sua segunda viagem ao lado do genovês António Uso de Mar e do infante d. Henrique. Durante o trajeto com destino a Gambia, eles passam por vários arquipélagos, sendo alguns deles ainda desconhecidos pelos portugueses. Ao chegar a Gambia, nesta segunda tentativa, eles conseguem estabelecer contatos, mostrando suas mercadorias de longe para que os africanos pudessem ver quais eram suas reais intenções (que não era atacá-los). Estes, por sua vez, enviaram um homem ao seu navio para que estabelecesse contato com o turgimão.⁷⁰

Dessa forma, os portugueses tiveram a oportunidade de conhecer o senhor de Gambia, chamado Farosangoli que, segundo Cadamosto, era subordinado ao imperador de Mali – o grande imperador dos negros. A partir daí, puderam conhecer outros reis através da ajuda do seu turgimão, que conseguia estabelecer contatos com outros povos.

Os reis dessas outras regiões enviavam homens aos navios com a intenção de realizar trocas. Cadamosto nos conta que os negros chegavam aos navios para vender coisas como lonas, fiados e panos de algodão, tanto lisos como misturados, gatos meimões e babuínos, algália, peles dos gatos, e frutos. Tudo por “qualquer ninharia”.⁷¹ Mas a expedição partiu de Gambia sem demorar muito, pois os marinheiros começaram a ficar doentes.

A curiosidade aguçada para conhecer “o novo” e a constante busca por informações que pudessem levar a encontrar o ouro africano nos levam à percepção de que Cadamosto era um jovem destemido, determinado e seguro quanto ao que queria. Em alguns momentos, o mercador nos aparenta ser muito seguro de si e das suas ideias, além de focado no que tinha ido fazer, sobretudo nos resultados que desejava obter com as viagens ao continente africano.

Os relatos de viagens do veneziano Luis de Cadamosto contribuíram para que o mundo conhecesse um pouco da história dos povos localizados ao norte/oeste do continente africano por volta do século XV. Suas descrições detalhadas mostram-nos um jovem com visões modernas para o século, que tentava se manter, em suas descrições, imparcial perante as diferenças das populações africanas para com a sua realidade.

Cadamosto propõe em seus relatos uma nova visão quanto aos papéis dos negros, representados, até então, como seres passivos e primitivos. Ele desconstrói a versão que impõe a vontade do homem branco sobre a dos negros. O africano aparece em seus relatos como sujeito atuante no processo da expansão portuguesa no continente.

Atualmente o relato das viagens de Luis de Cadamosto representa uma fonte primordial para a nova historiografia africana. A partir dele pode-se caracterizar a vida, os costumes, o comércio, as relações sociais, econômicas e políticas entre os diversos povos africanos, a influência muçulmana nas regiões visitadas, a expansão dos portugueses ao longo do continente, além de estudos sobre a fauna, flora, geografia e etnografia africanas.⁷²

NOTAS

1. ALBUQUERQUE, Luis de. Navegações além do Cabo Bojador no tempo do infante d. Henrique: o seu objetivo. In: ALBUQUERQUE, Luis de. (dir.). *Portugal no Mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 137-148.
2. Crônica do Descobrimento e da Conquista da Guiné. CORREA, Sílvio Marcus de Souza. A imagem do negro no relato de viagem de Alvise Cadamosto (1455-1456). *Politeia: História e Sociedade*. Uesb: Vitória da Conquista, 2002. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/view/157>> Acesso em: 20 maio 2012.
3. ALBUQUERQUE, op. cit., p.148.
4. Ibid., loc. cit.
5. Ibid., p.140.

6. Segundo a afirmação de Luis de Albuquerque, os irmãos italianos Vivaldi já tinham saído da Europa em busca de estabelecer relações com o comércio praticado no continente africano ainda no século XIII. Ibid., p.139.
7. Ibid., loc. cit.
8. DIAS, Jill. As primeiras penetrações portuguesas em África. In: ALBUQUERQUE, Luis de (dir): *Portugal no mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 281-298.
9. Nesse momento, o cristianismo se vê ameaçado com a expansão do Islamismo no continente africano.
10. ALBUQUERQUE, op. cit., p.142.
11. Ibid., p.144.
12. GUIMARÃES, Cecília Silva. *Produtora de Açúcar e Armazém de Escravos: Mercados e Política na ilha de São Tomé*. 2010. 134 p. Dissertação (mestrado em história das instituições) – Unirio. Rio de Janeiro, 2010.
13. Os portugueses e espanhóis já tinham conhecimento sobre a existência de ouro sudanês por intermédio dos mouros. CORREA, op. cit., p.101.
14. Ibid., p.102-103.
15. Alvise de Cá da Mosto ficou aporuguesadamente conhecido como Luis de Cadamosto. De acordo com as primeiras páginas de seu relato, Cadamosto se coloca como o primeiro homem a sair de Veneza em busca das "terras dos negros da Baixa Etiópia". CADAMOSTO, Luis de. *Viagens de Luis Cadamosto e de Pedro de Sintra*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1988, p. 83.
16. Cadamosto relata que estava fazendo uma viagem para a Espanha junto ao capitão Marco Zeno no dia 8 de agosto de 1454. Uma das pausas que fizeram foi nas Galés do Cabo de São Vicente. O infante d. Henrique, que se encontrava em uma povoação vizinha chamada Raposeira, sabendo que Cadamosto estava próximo, enviou dois de seus homens, Antão Gonçalves e Patrício de Conti, com amostras de açúcar da ilha da Madeira e mais algumas coisas também trazidas dos arquipélagos do "sobredito senhor". A intenção do infante era convencer Cadamosto a viajar com ele para a África. Tais produtos o deixaram maravilhado e despertaram seu "desejo de lá ir". Sendo assim, Cadamosto foi até o senhor infante e decidiu se juntar a ele. Ibid., p. 86-88.
17. Ibid., p. XIII.
18. Os estudos de Cadamosto podem auxiliar nas pesquisas sobre os povos que viviam ao norte do Saara, pois em seu relato, ele descreve os homens que viviam no deserto, caracteriza-os e fala das suas relações comerciais tanto com os portugueses como com os outros povos. FAGE, John Donnelly. A evolução da historiografia da África. In: KI-ZERBO, Joseph. (Editor) *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África – 2. ed. Ver.* – Brasília: Unesco, 2010, p. 6.
19. No prefácio do já citado livro de Cadamosto, escrito por Damião Perez, alguns autores afirmam que ele não estaria falando a verdade quanto à descoberta das ilhas de Cabo Verde. CADAMOSTO, op. cit., p. XIII.
20. Para Luis de Albuquerque, ainda que o relato de Cadamosto apresente algumas contradições, ele está entre os menos suspeitos, além de contribuir bastante para a historiografia sobre o tema. ALBUQUERQUE, Luis de. O descobrimento das Ilhas de Cabo Verde. In: ALBUQUERQUE, Luis de, SANTOS, Emília Madeira. (coord.) *História Geral de Cabo Verde I*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT), 1991, p. 25.
21. CORREA, op. cit., p.107.

22. Azenegues, segundo relato de Cadamosto, eram os homens pardos que viviam no deserto do Saara. CADAMOSTO, op. cit., p. 95.
23. Este trecho está presente no relato de Cadamosto ao descrever o que ouviu dizer quando os africanos avistaram pela primeira vez as velas e os navios sobre o mar ("dantes, nem por eles nem pelos seus antecessores, nunca vistos"). Eles pensaram que fossem aves com asas brancas que vinham voando de algum lugar estranho. CADAMOSTO, op. cit., p. 107.
24. Ibid., p. 107-108.
25. HAMBATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. (Editor). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010.
26. CORREA, op. cit., p.107.
27. POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941>> Acesso em: 15 jan. 2012.
28. CORREA, op. cit., p.108.
29. CADAMOSTO, op. cit., p. XIII.
30. Ibid., p. 117.
31. Cadamosto está se referindo aos africanos localizados à margem do rio Senegal. Ibid., p. 121.
32. Não se sabe ao certo a verdadeira idade de Luis de Cadamosto, pois sua data de nascimento aparece em diferentes anos: 1426, 1428 e 1432.
33. Ibid., p. 89.
34. CORREA, op. cit., p.109.
35. A ilha de Porto Santo era governada pelo fidalgo português Bartolomeu Polastrelo (ou Perestrelo). CADAMOSTO, op. cit., p. 90.
36. Ibid., loc. cit.
37. A ilha da Madeira recebeu este nome porque era "tomada por árvores". Ibid., p. 91.
38. Ibid., p. 94.
39. Ibid., p. 169.
40. Ibid., p. 168.
41. Ibid., p. 115-116.
42. Baseada nos princípios do profeta Maomé. Ibid., p. 119.
43. Ibid., p.120.
44. Ibid., p.121.
45. Ibid., loc. cit.
46. Ibid., p. 121 – 122.
47. Ibid., loc. cit.

48. Os turgimãos eram os escravos que acompanhavam Cadamosto e seus homens na exploração de terras africanas desconhecidas. Eram homens cristianizados e já falavam a língua portuguesa. *Ibid.*, p. 148.
49. *Ibid.*, p. 123.
50. O Reino de Budomel se encontra, segundo Cadamosto, logo após ultrapassar o rio Senegal. Cadamosto teria permanecido nessa região por 28 dias, ficando junto ao rei a fim de estabelecer vantajosas trocas comerciais. *Ibid.*, p. 124-135.
51. *Ibid.*, p.135.
52. *Ibid.*, p. 128-129.
53. *Ibid.*, p.131.
54. *Ibid.*, p. 128-129.
55. *Ibid.*, p. 133.
56. *Ibid.*, p. 141.
57. *Ibid.*, p. 145.
58. *Ibid.*, p. 155.
59. Segundo Luis de Albuquerque, Cadamosto esteve presente em algumas ilhas do grupo oriental do arquipélago de Cabo Verde. ALBUQUERQUE, op. cit., 1991, p. 25.
60. CADAMOSTO, op. cit., p. 145.
61. Neste litoral havia negros do Senegal. *Ibid.*, loc. cit.
62. *Ibid.*, loc. cit.
63. *Ibid.*, p. 147.
64. *Ibid.*, p. 105-106.
65. *Ibid.*, p. 150.
66. *Ibid.*, p. 105-106.
67. *Ibid.*, p. 119.
68. *Ibid.*, p. 152-154.
69. *Ibid.*, p. 157.
70. *Ibid.*, p. 161.
71. *Ibid.*, p. 163.
72. CORREA, op. cit., p.125.

João do Norte e a brasilidade na Terra de Sol

Afonsina Maria Augusto Moreira*

Recebido em 03/03/2012
Aprovado em 21/08/2012

Resumo

Ao focar temas “dos usos, dos costumes, dos sentimentos e das tradições” do Norte (Nordeste), Gustavo Barroso (João do Norte) incorporou às categorias de nacional e popular, outras duas: raça e meio. Assim, na consecução de sua bibliografia, inaugurada em 1912 com o livro *Terra de sol: natureza e costumes do Norte*, o tema da mestiçagem foi somado aos “estudos do folclore”, na tentativa de identificar os perfis sertanejos. O intuito com este artigo foi analisar essa escrita ocupada com a invenção da pátria. Quando Barroso especificou como sendo do Norte o “tipo exato do brasileiro”, a sua referência não era de contraposição entre o regional e o nacional, mas de complemento à escrita de um saber nacional.

Palavras-Chave

Gustavo Barroso, nacional-popular, Terra de sol, sociologia sertaneja, folclore.

Abstract

*By focusing on themes such as “the uses, customs, feelings and traditions” of the North (Northeast), Gustavo Barroso (João do Norte) incorporates into the national and popular categories another two dimensions: race and environment. Thus, in the production of his bibliography, inaugurated in 1912 with *Terra de sol: natureza e costumes do Norte*, the theme of miscegenation was added to “folklore studies,” in an attempt to identify the profiles of Brazil's hinterland. This article aims to analyse this writing about the invention of the motherland. When Barroso stated that the “exact Brazilian type” was from the North, he was not referring to the contrast between regional and national, but rather a complement to the writing of a national knowledge.*

Keywords

Gustavo Barroso; national-popular; Terra do Sol; sertaneja sociology; folklore.

Assinando com o pseudônimo de João do Norte, ao lado do próprio nome, Gustavo Barroso (1888-1959) publicou no Rio de Janeiro seu primeiro livro, intitulado *Terra de sol*, com o subtítulo *natureza e costumes do Norte*. Até o ano de 2003, esse livro inaugural contou com sete edições, e agora em 2012 completa seu centenário. A estreia literária de Barroso foi comentada de modo entusiástico por estudiosos daquela época, que enxergaram no autor cearense um auspicioso interlocutor, um “vocacionado” e também ocupado com a “realidade brasileira”. De acordo com Sílvio Romero, “*Terra de sol* tem, para mim, duplo interesse, como obra de arte e como documento étnico social de vasta região do meu querido Norte. Hei de utilizá-lo oportunamente.”¹

Terra de sol (1912) não foi somente o primeiro livro publicado, mas a primeira abordagem sistematizada sobre um tema que iria ocupar largo espaço nas páginas de Gustavo Barroso: o folclore. Na época de sua primeira edição foi definido como obra de “sociologia sertaneja”, pelo próprio autor e escritores seus contemporâneos. O livro se originou de uma série de artigos publicados no *Jornal do Brasil*, nas páginas do suplemento literário dominical. Em 24 de maio de 1957, Gustavo Barroso definiu sua obra de estreia como “um programa de estudos”, numa carta endereçada ao pe. Azarias Sobreira. E que, portanto, outros livros seus seriam desdobramentos de *Terra de sol: natureza e costumes do Norte*.²

¹ Afonsina Maria Augusto Moreira é licenciada em história pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre e doutora em história social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), com a tese *No Norte da saudade: esquecimento e memória em Gustavo Barroso* (2006). Desenvolveu atividades de ensino e pesquisa no Departamento de História da UFC entre 2007 e 2010. (DCR/Funcap/CNPq). Atualmente é professora substituta no Departamento de História da UFC. afonsinamoreira@hotmail.com

As primeiras obras editadas de Barroso, sobretudo, entre 1912 e 1932, foram classificadas de “sociologia sertaneja” e “estudos do folclore”, quando da sua publicação.³ Um dos temas em voga dizia respeito ao estudo da vida popular em consonância com o projeto de interpretação da vida nacional, uma vez que a elaboração de um saber sobre o Brasil tornou imprescindível o conhecimento, a classificação e o registro de experiências tidas como populares. Experiências definidas como o alicerce, a base de uma cultura nacional.

Ao compor seus estudos a respeito da cultura popular, identificada pelo autor como sinônimo de folclore, apontou os métodos de abordagem. Concomitante à percepção de “similitudes ancestrais”, semelhanças estruturais, rastreando possíveis “fontes folclóricas”, dispondo de analogias, Barroso se ocupou em localizar particularidades, apropriações e adaptações desses temas no sertão nordestino, no intuito de produzir um saber sobre características locais, regionais e nacionais. Para ele, o reconhecimento da “antiguidade”, da “ancestralidade” na cultura popular foi tão imprescindível quanto reconhecer a sua particularidade. Ou seja, além dos aspectos universais, se preocupou com as peculiaridades, uma vez que a elaboração de um saber sobre a vida popular nacional exigia o reconhecimento da “coloração local”.

Fernando Vale Castro, ao analisar bibliografia de Gustavo Barroso a respeito do “folclore” e da cultura popular, observou o intuito de Barroso em enfatizar uma “ciência folclórica”. Barroso, inclusive, dialogou com escritores tais como Couto de Magalhães, José de Alencar e Silvio Romero, além de recorrer ao estudo de escolas europeias para a sistematização de procedimentos metodológicos, mencionando os irmãos Grimm, por exemplo.⁴

Gustavo Barroso ensejou demarcar seu lugar como intelectual dedicado à escrita de um projeto nacional-popular. Definiu o folclore como sendo as “manifestações da alma da nossa raça”, bem como, testemunho e guardião das tradições. Os contos, cantos, lendas, parlendas, canções, poesias, tradições, fábulas foram classificados por ele como sendo a própria voz da pátria, ou seja, como se a voz do popular fosse a voz da nação, ou como se um saber sobre essa pátria tivesse o aval de falar em nome do povo. Essa foi uma estratégia comum de legitimação do discurso nacional-popular. E o folclore foi definido como uma importante expressão do povo, propiciadora de reconhecimento coletivo, daí a justificativa para seu estudo.

O discurso nacional foi construído a partir de interpretações intelectuais, e foram essas interpretações que deram unidade às experiências fragmentadas, diversas. A consecução de um conhecimento sobre o Brasil, dos seus rincões distantes, tornou imprescindível o registro de saberes acerca da vida popular. E essas tradições foram um dos sustentáculos da narrativa nacional. Assim, à ideia de folclore estariam relacionadas outras ideias como alma, essência, permanência de um “fundo comum” entre vários povos de lugares e tempos diferentes. Daí a busca da “ancestralidade”, mas também, a ideia de adaptação e transmutação, demarcando sua face local.

A inspiração de Gustavo Barroso tanto se pautou em motivações políticas quanto afetivas na consecução de seu estudo sobre a vida popular. Os seus primeiros 22 anos foram vividos em Fortaleza, sua terra natal, vindo a residir no Rio de Janeiro em 1910. De lá publicou parte significativa de seus livros. Sua trilogia memorialística *Coração de menino* (1939), *Liceu do Ceará* (1940) e *O Consulado da China* (1941) foi lançada na capital federal. A saudade foi frequentemente comentada como uma das responsáveis por seu estudo regional, das tradições populares do sertão e do litoral cearense. Assim, entre a saudade e o culto ao letramento, o autor compôs sua “vocaçãõ nacional”. A escrita balizada e inspirada na saudade foi uma marca do exercício intelectual de sua época, como escreveu Durval Muniz.⁵ Barroso fez parte dessa “invençãõ da região Nordeste”, que na década de 1920 era mais comumente chamada de Norte. Norte que estava sendo “descoberto” na palavra impressa publicada no sul, em especial Rio de Janeiro e São Paulo, polos intelectuais e editoriais, centros político-econômicos. E Gustavo Barroso era mais um letrado migrante “descobridor do Norte”. Em boa parte de sua obra, recorreu ao pseudônimo João do Norte, intentando demarcar a imagem de saudoso, de telúrico escritor de sua “terra de sol”.

Mas esse estilo memorialístico quando da “escrita folclorista” deflagrou polêmicas. Gustavo Barroso sofreu ataques por parte de contemporâneos seus, a exemplo de Mário de Andrade e Amadeu Amaral. Barroso foi acusado de ser um “intelectual de gabinete”, com estilo saudosista e desprovido das pesquisas de campo, de métodos para o ajuntamento e a seleção do “material folclórico”. E Mário de Andrade, com as “viagens etnográficas” ao Norte e Nordeste na segunda metade da década de 1920, defendeu a atividade de campo como indispensável no contato científico com a “fonte folclórica”.

Contudo, ambos foram criticados, fosse pelo “nordestinismo” ou pelo “paulistismo”. E o regionalismo compôs essa escrita nacional, contraposta ao estrangeirismo, ao cosmopolitismo. Segundo Durval Muniz, “A questão da identidade nacional põe, na ordem do dia, a questão das diferentes identidades regionais no país, que deviam ser destruídas para uns e reafirmadas para outros [...]”.⁶ Na argumentação de Barroso sobre seu estilo, persistiu a defesa de sua relação familiar com a cultura popular desde tenra idade, além de suas constantes idas ao Ceará e refino intelectual. Fosse através de Mário de Andrade ou Gustavo Barroso, o “Sul” estava “descobrendo” o “Norte”.⁷

Na invenção do Nordeste, a temática da tradição sertaneja foi privilegiada sob a argumentação de que o bulício cosmopolita não havia chegado nessas áreas. Entre um olhar memorialista e uma ideação do popular, a temática regional na década de 1920 foi entrelaçada ao discurso de reconhecimento e demarcação da identidade nacional. O sertão, que foi reinventado e apresentado nas memórias e nos estudos regionais de Gustavo Barroso, foi o sertão da fartura da chuva, mas também foi o da seca. Sertão da terra e da água que sangravam. Da dor e do sofrimento do sertanejo, tido como um forte em decorrência da luta com esse meio, que, por sua vez, foi pensado como determinante das características dessa gente. A miséria foi explicada também a partir das condições naturais da caatinga, com os períodos de chuva e de estiagem.

O sertão dos vaqueiros, agricultores, rezadores, cangaceiros, cantadores e poetas. Dos cantos e contos violados. Do repentista com seus desafios e louvações na sonoridade das violas. De festividades, vaquejadas e adjuntos: mutirões da colheita e de construções de moradias. Das casas de taipa e das casas avarandadas. Sertão da pecuária extensiva e do roçado. Das lendas classificadas como naturais e sobrenaturais. Das fábulas. Dos animais mais comuns, como o gado, cavalo, cachorro e avoantes. Das crenças e superstições. Enfim, o sertão de variados costumes e tradições. Das artes e dos artefatos. Os sertões vividos também nas histórias contadas pelos sertanejos. E todas essas temáticas foram enfocadas nos livros de Gustavo Barroso, demarcando as características da região Nordeste.

O autor lembrou e transcreveu histórias vividas, vistas, contadas a ele no sertão do Ceará:

À noite, eu armava minha rede na alpendrada, junto à porta da cozinha, onde a velha se sentava num tamborete, cachimbando. Fazia-a falar e muitas vezes pegava no sono ao som monótono de sua voz [...].

Desta história, a Maria da Paz passava para outras, algumas provindas da mais remota antiguidade e dos mais distantes povos, mas rebocadas de novo, ao gosto do sertão.⁸

Foram várias as páginas citando episódios em que uma personagem de suas lembranças contava-lhe histórias. Em tantas outras Barroso dialogou com as personagens, participando de episódios delimitados como populares. Suas obras podem ser identificadas como uma autobiografia, ou seja, como obras de memória biográfica. Uma das características do estilo memorialístico consiste em estabelecer um estatuto de verdade ao mundo da escrita, na medida em que o relato é de quem viu, ouviu, enfim, viveu. Outra característica desse estilo é a tentativa de criar aproximação com a oralidade, na medida em que o texto é de quem viu, portanto, testemunhou.

O desejo de mostrar aproximação afetiva com a fonte classificada como popular ou folclórica não impediu a separação, a hierarquia e a diferenciação entre essa fonte (manifestada na maior parte das vezes pela oralidade) e o registro escrito. Há essa tensão em Gustavo Barroso, se aproximando e se distanciando da oralidade. Ao fazer a catalogação, classificação e registro demarcou-se a distinção entre a experiência popular e a erudita, a oral e a escrita. Ao se arrogar o direito, e mesmo o dever, de falar, ou melhor, escrever sobre a “vida do povo”, o afastamento foi um pressuposto, uma vez que transcreveu experiências diversas e em constante movimento e transformação, com o nome de popular ou folclórico. Ou seja, definir manifestações múltiplas da vida a partir desses conceitos foi também limitar o que elas não eram, ou seja, eruditas e letradas. Arrancá-las do cotidiano, escrevê-las e circunscrevê-las foi um ato de distanciar aquilo que a escrita quis unir.⁹

Na página final do livro *Terra de sol: natureza e costumes do Norte* (1912), publicado quando o autor contava com 24 anos de idade, intitulou esse estudo como um depoimento:

Mas nesse tempo, quando o Brasil, rico e poderoso, marchar na vanguarda das nações, ocupando o lugar que lhe compete entre os países mais fortes e mais progressistas,

perdida já será a memória deste livro que não é mais do que a narração verídica dos usos, dos costumes, dos sentimentos e das tradições do Ceará e suas zonas limítrofes, da Terra de Sol; que não é – e nem pretende ser – mais do que o depoimento de um nortista...¹⁰

Ao focar temas “dos usos, dos costumes, dos sentimentos e das tradições” do Norte (Nordeste), nos estudos memorialísticos e regionais, Barroso reparou no tema da “composição racial”. Assim, a consecução da obra nacional passou também pela classificação do tipo de mestiçagem dessas “populações brasileiras”. No livro *Terra de sol* (1912), ele enfocou, em especial, o sertão cearense. Quanto à composição da população do Ceará, pensou como resultado principal, da presença branca, ou seja, do português, e do indígena, com menor presença negra. A defesa para tal conclusão esteve pautada no argumento de que: “[...] O Ceará foi a primeira Província que libertou seus escravos, tendo-os já, de resto, em pequena quantidade. E os seus fazendeiros, medrosos do abolicionismo, venderam os que puderam para o Sul [...].”¹¹ Apesar de reconhecer a presença negra na formação do cearense do sertão, defendeu que as presenças branca e indígena foram mais intensas, uma vez que as misturas entre negro e índio, ou entre negro e português, haviam sido proporcionalmente menores que a mistura entre índios e brancos.

Em sua obra de antologia do folclore *Ao Som da Viola*, de 1921, registrou uma grande variedade de manifestações classificadas como folclóricas, e muitas agrupadas em ciclos temáticos. Identificou possíveis “ancestralidades” dessas expressões, inclusive fazendo alusão à origem branca, a partir do português, ao índio e ao negro, e também como resultado do processo de miscigenação. No item intitulado “África e Bahia”, do livro *As colunas do templo* (1932), fez a seguinte observação: “Falta no nosso país um estudo profundo e consciencioso da influência africana. Ela é maior do que parece. Não somente o indígena deixou uma terminologia na corografia, na fauna e na flora do Brasil. O negro também.”¹²

Desde os movimentos abolicionistas, a temática da presença negra passou a fazer parte de modo mais presente nos estudos sobre a “composição racial” brasileira. No geral, as explicações elaboradas no final do século XIX e primeiras décadas do século XX se apropriaram das teorias sociais europeias datadas do século XIX. De modo resumido, essas teorias foram pautadas em três correntes principais: darwinismo social, positivismo de

Comte e evolucionismo de Spencer. O aspecto unificador dessas teorias dizia respeito ao tema da evolução e do progresso, numa perspectiva eurocêntrica. A apropriação no Brasil dessas teorias foi baseada no recurso de duas categorias interpretativas da sociedade brasileira. Assim, meio e raça foram aspectos incorporados ao estudo da realidade nacional miscigenada. Diante da constituição brasileira peculiar, em desacordo com os preceitos das teorias sociais, com a presença de elementos brancos, negros e índios, houve uma adequação dessas teorias por parte de escritores brasileiros. Às categorias de meio e raça foram incorporadas outras duas: nacional e popular.

Quando Barroso se reportou ao valor do folclore diante das características da composição étnica da nacionalidade, explicitou: “O folclore brasileiro é um dos mais ricos do mundo, estou certo, e apresenta fisionomia toda especial por nele se mostrarem as tendências, as tradições e os característicos de quantas raças têm contribuído para a formação da nacionalidade”.¹³

Como se observa nesse trecho do livro *As colunas do templo* (1932), a variedade da composição étnica no Brasil foi pensada como favorável, uma vez que, ao folclore, foi associada a qualidade de riqueza por sua diversidade. A origem diversa da formação nacional foi exposta como um dos elementos responsáveis pelas feições particulares no Brasil. Ou melhor, uma característica peculiar da composição da nacionalidade foi orientada a partir do seu processo de miscigenação. No que diz respeito à discussão acerca da mestiçagem e da viabilidade nacional, analisou Luís Rodolfo Vilhena:

A hipótese formulada por Romero acerca de nosso caráter nacional, visto por ele como ainda indefinido, mas em processo de resolução na medida em que avançasse a mistura racial, teve diversos desdobramentos. Mas, em alguns dos autores que seguiram suas pegadas, surgiram várias dúvidas acerca da possibilidade da esperança, alimentada por esse autor, na emergência de um tipo homogêneo como resultado desse processo. É o caso de Nina Rodrigues, para quem a mestiçagem seria ‘um fator de inferioridade tão problemático quanto a presença do negro’ (Seyfert, 1995: 182; ver também: Rodrigues 1954: 90); dúvidas que também encontramos em Euclides da Cunha [1902]: 51).

E ainda quanto a Silvio Romero, que se destacou por seu “estudo folclorista”, Luís Rodolfo comentou ter sido esse o primeiro a sistematizar o

propalado elogio da mestiçagem, incorporado por Gilberto Freyre, na perspectiva do culturalismo.¹⁴

Mas como Barroso pensou o tema da miscigenação em outros livros? A análise de seus textos propiciou a compreensão dessas relações entre folclore, tradição popular e invenção da pátria.

Gustavo Barroso se apropriou da categoria raça em seus estudos. Mesmo admitindo uma maior participação branca e indígena nesse processo, pelo menos no Ceará, apontou a necessidade do estudo da influência negra, por considerar ter sido essa maior do que se pensou. Em 1912 escreveu em *Terra de sol*:

As velhas contadoras de histórias, os cantadores rústicos, são os principais agentes de transmissão de todas essas lendas, nas quais se chocam e emaranham as credices de três raças opostas, que viveram durante séculos em contato, que se vão fundindo uma nas outras e se misturando de tal modo até formarem dentro em pouco um tipo étnico que será a resultante de toda essa ancestralidade e enfeixará todas as suas inclinações, sendo o tipo exato do brasileiro do Norte...¹⁵

O tema da miscigenação foi tratado de modo positivo e negativo para o processo de constituição identitária, dependendo do tipo de herança adquirida, mas também da ocupação social. A discussão quanto ao tema étnico ainda era implementada a partir da divisão racial, daí o autor ter citado, inúmeras vezes, o termo raça, ou melhor, ter classificado a composição a partir do termo “três raças”. O debate a respeito da identidade nacional transitou entre noções de meio, raça e elementos culturais.

Essa escrita nacional foi viabilizada pelo conhecimento das características regionais. Daí o autor se referir ao “tipo exato do brasileiro do Norte” no seu livro *Terra de sol* (1912). Desse modo, ao conhecimento da vida nacional, foi tido como imprescindível o registro de um saber sobre experiências diversas das regiões que compunham o território brasileiro, tanto observando a natureza quanto a cultura. Estudar as tradições populares favoreceu a delimitação das peculiaridades e das semelhanças regionais, que compuseram e formaram a nação. Nessa perspectiva, quando especificou como sendo do Norte esse “tipo exato do brasileiro”, a sua referência não era de contrapo-

sição entre o regional e o nacional, mas de complemento e aprofundamento das reflexões do projeto nacional.

No livro *Ao som da viola*, de 1921, Barroso se referiu ao sertanejo como “[...] tipo étnico da sub-raça nordestina, vinda do luso e do índio [...]”. No livro *As Colunas do Templo* (1932), fez uso desse termo ao citar as poesias sobre os cangaceiros: “[...] exprimem todo o ardor da sub-raça áspera e forte [...]”.¹⁶ Ao passo que fez alusão ao mestiço como o modelo da nacionalidade, também propôs medidas para eliminar os cangaceiros e os beatos, tanto em *Terra de sol* (1912) quanto em *Heróis e bandidos* (1917) e *Almas de lama e de aço* (1930). Identificou na carência de estradas e de escolas, por exemplo, as causas da existência desses personagens no sertão e sugeriu medidas para acabar com tais manifestações.

No capítulo “O homem”, do livro *Terra de sol* (1912), dividiu a população do sertão a partir da seguinte tipologia: Tipos Anormais e Tipos Normais. Fez adaptações dos temas da hereditariedade racial e da influência do meio na definição de perfis identitários. Esse recurso ao tema da hereditariedade tanto foi interpretado a partir de fatores positivos, como também a partir de heranças tidas como degenerativas. Mas o estudo tanto partiu de elementos concernentes a meio e raça, quanto a dimensões culturais. No item em que definiu os “Tipos Anormais”, classificados como o cangaceiro e o curandeiro, foi comum o uso dessas explicações. Assim, quanto ao cangaceiro, comentou: “[...] broncos cérebros de degenerados, que já o são todos eles quase, na raça pelo cruzamento, na moral pelo atavismo, pelas influências externas e pela hereditariedade”.¹⁷

A respeito das práticas do curandeiro, o segundo tipo do grupo considerado pelo autor de anormal, lê-se: “[...] As reminiscências das bruxarias africanas e indígenas formam a base de todas as feitiçarias, onde as europeias aparecem apagadamente, com o seu cunho religioso velado pelo fetichismo das duas raças inferiores.[...]”¹⁸ Foi perceptível a recorrência ao discurso sobre o atavismo racial, ou melhor, sobre a hereditariedade racial como algo degenerativo entre esses moradores do sertão. Diante de práticas religiosas, de crenças, comparou o europeu ao negro e ao índio, concluindo que esses dois últimos, diante das experiências de crenças, eram “raças inferiores”. Isso remete à teoria evolucionista e a um pensamento eurocêntrico, em que ao europeu foi associado o papel de referência desse processo evolutivo.

Mas o posicionamento de Gustavo Barroso, expresso no livro *Terra de sol* (1912), quanto ao tema da mestiçagem, teve também outra perspectiva. Ao se referir aos tipos tidos como “normais” (o sertanejo, o fazendeiro e o vaqueiro), o autor identificou os aspectos de positividade dessa fusão. Referindo-se a esse grupo, concluiu: “[...] Geralmente bom e honrado, o eterno combate com o meio envolvente desenvolve-lhe a inteligência e a coragem que já lhe legara a raça, o cruzamento ancestral.”¹⁹

Ora, ficou explicitado um valor positivo. Quando fez menção à ancestralidade, se reportou à herança indígena, negra e branca (portuguesa) na composição do perfil desse grupo. Perfil esse positivo pela coragem e pela inteligência. Desse modo, o “tipo étnico da nacionalidade brasileira” corresponde, em especial, ao tipo que compõe esse grupo intitulado de “normais”, ou seja, o sertanejo, o vaqueiro e o fazendeiro. Porém, isso não quer dizer que Gustavo Barroso tenha desconsiderado os cangaceiros, uma vez que o seu discurso sobre eles foi construído com ambiguidades.

A avaliação desse processo de fusão como contribuição ou atraso dependeu da ocupação social e das características herdadas. Então, se por um lado Barroso tratou da mestiçagem como positiva para a composição nacional, identificando o sertanejo como componente do tipo exato da nacionalidade, com ricas manifestações folclóricas, justamente por sua diversidade, por outro, apontou o cruzamento como um dos responsáveis pela degenerescência. Inclusive, propôs medidas para dirimir expressões comuns ao sertão, como o cangaço e o “fanático religioso”, apontados como “inferiores”. Porém, no seu discurso há uma ambiguidade quanto ao cangaceiro, que é apresentado como bandido e também como herói. Assim, a miscigenação ora é elogiada, ora é criticada. Mas mesmo classificando o homem do sertão entre tipos normais e anormais, tanto em *Terra de sol*, de 1912, quanto em *As colunas do templo*, de 1932, definiu o sertanejo como “tipo da nacionalidade”, mas isso é apresentado como promessa, ou melhor, como expectativa. Essa proposição de futuro para a viabilização do Brasil, tido como país jovem, foi e é algo constante nos debates intelectuais e políticos.²⁰

NOTAS

1. LIMA, Herman. *Poeira do tempo*. Memórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 56.

2. SOBREIRA, Azarias. Gustavo Barroso: Fascinante Individualidade. In: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: IC, Tomo LXXV, Ano LXXV, Vol. 75, 1963, p. 117..
3. BARROSO, Gustavo. (João do Norte). *Terra de sol: Natureza e costumes do Norte*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã Editor, 1912. *Praias e várzeas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves/ Aillaud Bertrand, 1915. *Heróis e bandidos: Os cangaceiros de Nordeste*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917. *Ao som da viola (Folk-lore)*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1921. *O Sertão e o mundo*. Rio de Janeiro: Leite e Ribeiro, 1923. *Através dos folk-lores*. São Paulo, Cayeiras e Rio de Janeiro: Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1927. *Almas de lama e de aço (Lampião e outros cangaceiros)*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1930. *As colunas do templo. Erudição, folclore, história, crítica, filologia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1932. Barroso também desenvolveu atividade no Museu Histórico Nacional (1922), esteve em sua direção por mais de 30 anos, desde o ano de sua fundação. Portanto, em 1922, assumiu o cargo de diretor do MHN, onde atuou até 1959, exceto no período de 1930 a 1932.
4. CASTRO, Fernando Vale. As colunas do templo: o folclore no pensamento de Gustavo Barroso. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 35. Rio de Janeiro: O Museu, 2003, pp. 197-212.
5. ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.
6. Id., p. 49.
7. A respeito dessas polêmicas, conferir: NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Funarte: FGV, 1997. MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. Saudades do povo: a questão do folclore nos escritos de Gustavo Barroso. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 40. Rio de Janeiro: O Museu, 2008, pp. 113-141.
8. BARROSO, Gustavo. *O Consulado da China*. Rio de Janeiro: Edit. Getúlio Costa, 1941. (3º volume de "Memórias"), p. 29 e 31. Acerca da trilogia memorialística e da escrita do folclore em Barroso, com a demarcação dos territórios da saudade a partir da narrativa de sua infância idílica, dos primeiros anos de mocidade, das paisagens e gentes, das cartografias de festejos, brincadeiras e costumes praieros e sertanejos no Ceará, enfim, dos diálogos entre um passado e um presente, a imaginação e a memória, entre um Barroso adulto e um Gustavo menino, conferir: MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. *No norte da saudade: esquecimento e memória em Gustavo Barroso*. São Paulo: PUC, Tese de doutorado em história, 2006. Bem como: MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. Gustavo Barroso e as memórias do coração de um menino. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (orgs.). *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2012, pp. 95-112.
9. Quanto às reflexões sobre popular, povo e folclore, foram fundamentais as obras: BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. DE CERTEAU, Michel. A beleza do morto. In: *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papirus, 1995, p. 55-85. CHARTIER, Roger. Cultura Popular: Revisitando um conceito historiográfico. In: *Estudos históricos*. V. 6, n. 16. Rio de Janeiro: 1993. THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: Editora Unicamp, 2001. FURTADO FILHO, João Ernani. O conceito de popular: apontamentos historiográficos. In: GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes Ramos (orgs.). *Futuro do pretérito. Escrita da história e história do Museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/Expressão Gráfica Editora, 2010, pp. 118-140
10. BARROSO, Gustavo. *Terra de sol*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã - Editor, 1912, op. cit. p. 273.
11. BARROSO, Gustavo. *Terra de sol*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã Editor, 1912, op. cit. p. 170.

12. BARROSO, Gustavo. *As colunas do templo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1932, op. cit. p. 20.
13. BARROSO, Gustavo. *As colunas do templo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1932, p. 20.
14. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro 1947–1964*. Funarte: FGV, 1997.
15. BARROSO, Gustavo. *Terra de sol*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã Editor, 1912, op. cit. p. 272.
16. BARROSO, Gustavo. *As colunas do templo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1932, op. cit. p. 20.
17. BARROSO, Gustavo. *Terra de sol*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã Editor, 1912, op. cit. p. 154.
18. BARROSO, Gustavo. Id., pp. 154-155.
19. BARROSO, Gustavo. Id., ibd., p. 167.
20. Dentre a bibliografia acerca dessa expectativa, cf. PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

ORIENTAÇÃO AOS COLABORADORES

Os Anais do MHN são editados anualmente e o MHN recebe trabalhos para publicação de forma contínua. Para que o artigo seja submetido à publicação no ano corrente, é necessário que seja enviado até o dia 30 de maio para os emails mhn.pesquisa@museus.gov.br e/ou anaismhn@gmail.com. Os que forem encaminhados posteriormente ficam automaticamente a serem avaliados para a publicação do ano seguinte.

I - Estrutura dos Artigos

1. O texto do artigo deve ser em português, sendo aceitos também artigos em espanhol, inglês e francês que serão publicados na versão original e na versão traduzida para o português. Neste caso, a correção gramatical dos artigos em língua estrangeira é de responsabilidade dos autores. Em caso de citações em línguas estrangeiras, o autor deverá colocar a tradução para o português em nota de final de texto. A coerência da tradução é de responsabilidade do autor, porém a equipe editorial poderá fazer sugestões ou solicitar alterações na tradução, caso seja verificada alguma incoerência.
2. O texto do artigo deve ser digitado em Word, ter no mínimo 10 (dez) e no máximo 25 (vinte e cinco) laudas, com entrelinhas dupla, espaçamento 0 pt, fonte Times New Roman, tamanho 12 e configuração da página padrão.
3. As notas deverão estar ao final do texto, constando todas as informações editoriais, uma vez que, no formato da publicação, não cabem “Bibliografia” ou “Referências bibliográficas”. Não serão aceitos trabalhos com as notas padronizadas no formato (autor, data), nem com os primeiros nomes do autor abreviados. Também não serão aceitos trabalhos com notas inseridas de forma manual. Seguir Normas ABNT (NBR 6023).
4. O texto deverá ter um resumo com, no máximo, 150 palavras na língua original do texto, e um abstract, assim como cinco palavras-chave e keywords.
5. Caso haja imagens, estas deverão conter resolução de, pelo menos, 300 DPIs, e ser enviadas em arquivos JPEG, separadas do arquivo de texto, e deverão estar acompanhadas dos créditos, legendas e autorização de uso, caso necessário. Recomenda-se que as imagens NÃO deverão ter caráter meramente ilustrativo, ou seja, seu uso é aconselhado somente quando forem imprescindíveis ao entendimento do trabalho. Caso contrário, os editores poderão optar pela não publicação das imagens.
6. Para mais informações os colaboradores deverão acessar a página do MHN na internet: <http://www.museuhistoriconacional.com.br>

MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL



Década del Patrimonio Museológico
Década do Patrimônio Museológico
2012 - 2022

ibram
instituto brasileiro de museus

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA