
CADERNOS

MUSEOLÓGICOS

Secretaria de Cultura da
Presidência da República
Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

3

TRADIÇÃO E MODERNIDADE: O MUSEU HISTÓRICO NACIONAL E SEU ACERVO

Regina de Abreu
Antropóloga, técnica da Divisão de
Estudos e Pesquisas do Museu
Histórico Nacional – Rio de Janeiro

“Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso,
ela nos espia do aparador.”
Carlos Drummond de Andrade
(Andrade, 1973:279)

1 – APRESENTAÇÃO

Ao transpor a monumental porta da Minerva, entrada principal do Museu Histórico Nacional, nunca deixei de sentir uma sensação de magia e estranhamento. A porta é divisa, limite e ao mesmo tempo passagem. Ponte entre um mundo do cotidiano, onde os comuns mortais vivem o dia-a-dia de suas vidas, e um mundo onde este desenrolar cotidiano parece estancar-se. Minerva, deusa grega da sabedoria, das artes e da guerra, nos introduz no universo de Mnemosyne, a deusa grega da memória, fonte de imortalidade. O Museu, visto sob este ângulo, assemelha-se a um templo sagrado, com seus próprios ritos, símbolos e liturgias. Havendo um lugar próprio para a memória, todo o resto seria o domínio do esquecimento. Como assinalou Vernant, na mitologia da Grécia pré-clássica, o esquecimento é uma água de morte. A memória, pelo contrário, aparece como uma fonte de imortalidade. E precisamente porque a morte se define como o domínio do esquecimento, aquele que no Hades guarda a memória transcende a condição mortal (Vernant, 1973:79). O que a porta de Minerva parece então demarcar é a separação entre uma “casa de memória” e o resto do mundo, frisando a distância entre aqueles que, superando a condição mortal, imortalizaram-se, chegando mais perto dos deuses, e aqueles comuns mortais destinados inexoravelmente ao esquecimento.

Atravessando o Pátio de Minerva, ingressamos no museu propriamente dito. Num ambiente despojado, cercado por prédios coloniais e neo-coloniais, pouco a pouco, vão sendo divisados objetos que se caracterizam pela monumentalidade e pelo inusitado. São gigantescos anjos barrocos, enormes bancadas em jacarandá que jamais caberiam em nossos apartamentos, esculturas de mais de dois metros de altura, representando figuras humanas sobre pedestais, sempre acima de nossas cabeças. Enfim, objetos que parecem sinalizar para nossa condição mortal, de seres fadados ao esquecimento que, por um breve espaço de tempo, percorrem uma casa de imortais. E, sob este ângulo, o museu é também um lugar de demarcação social. Pois os retratados nunca são como nós, não apenas por serem de bronze, enquanto que nós somos de carne-e-osso, mas também porque não se parecem conosco. São condes, barões, índios romantizados, reis e homens graves e sérios, entre os quais se destaca a imensa figura do primeiro diretor do museu.

Em meio a um universo tão pouco familiar, a sensação de magia e estranhamento pode muito bem ser explicada, sem contudo se desfazer. Entretanto, para minhas atividades de pesquisa em museu, tanto a magia, quanto o estranhamento tem se mostrado extremamente úteis. Principalmente, por conduzirem a um outro domínio, também regido pelo signo de Minerva e de Mnemosyne, o domínio da dúvida e da reflexão. Foi assim

que passei a espiar melhor o museu e seus objetos. Munida de um instrumental teórico, pude formular questões que me conduziram a um estudo sobre a Coleção Miguel Calmon. Este estudo, além de configurar uma contribuição às reflexões internas do próprio Museu Histórico Nacional, transformou-se em minha tese de mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ (Museu Nacional). O presente artigo apresenta parte destas reflexões.

2 – A CRIAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

O Rio de Janeiro transformara-se em cartão postal. Em todos os cantos do país não se falava em outra coisa. Os mais afortunados corriam para chegar a tempo, não podiam perder aquela festa da civilização e do progresso. Transcorria o ano de 1922. O Estado brasileiro comemorava 100 anos de nação soberana. Arquitetos franceses, engenheiros ingleses e toda a sorte de homens empreendedores circulavam pelas ruas empenhados em nobre missão: remodelar a cidade, transformando-a em cenário do grande espetáculo da modernidade, a Exposição Internacional de 1922, com que o Brasil comemoraria a passagem do seu primeiro centenário de independência política. Do velho Passeio Público até a Ponta do Calabouço, estendia-se a exposição por dois mil e quinhentos metros. Na sua primeira parte, na Avenida das Nações, alinhavam-se os palácios das representações estrangeiras. Ao fim desta avenida, o antigo Forte do Calabouço emergia completamente transfigurado, compondo a segunda parte da mostra, onde erguiam-se os palácios brasileiros. E foi neste clima de festa cívica, imbuído dos ideais de consolidar o Rio de Janeiro como capital de um Brasil regido pelo signo do progresso, que o Presidente Epitácio Pessoa fundou o Museu Histórico Nacional.

A fundação do Museu Histórico Nacional em plena "Exposição do Centenário", vinculada, na origem, esta instituição ao poder público dominante cujo principal projeto consistia em construir a nação brasileira nos moldes das nações consideradas modernas e civilizadas. A referida exposição destinava-se a mostrar ao mundo o grau avançado em que se encontrava a caminhada do Brasil em direção à moderna civilização. O Museu Histórico Nacional, nesse contexto, tornaria peregrino o exemplar brasileiro das fugazes exposições universais que vinham realizando-se desde meados do século XIX, principalmente na Europa, e que Margarida Souza Neves denominou de "Vitrines do Progresso" (NEVES, 1986). O objetivo central destes certames consistia em exibir as "maravilhas da civilização burguesa" e difundir os ideais de Progresso e Civilização (foot Hardman, 1988:49). A Exposição do Centenário, em 1922, não constituía fato isolado. O primeiro evento deste tipo ocorreu em Londres, em 1851, no interior de um palácio de cristal construído especialmente para abrigar a mostra. Seguiram-se várias outras, destacando-se a exposição comemorativa do centenário da Revolução Francesa, em 1889, quando a torre Eiffel foi edificada. Entre a transparência do vidro e a maleabilidade do ferro — como assinalou Foot Hardman — estas exposições sintetizavam o espírito da modernidade que caracterizou a virada do século XIX ao XX na esfera do Ocidente.

Os ideais de Progresso e Civilização estabeleciam hierarquias entre as nações, reforçando as delimitações nacionais. As nações e seus respectivos produtos eram comparados a partir da valorização da civilização burguesa na Europa (europocentrismo). As exposições incluíam produtos da indústria moderna e também da agricultura, da mineração e do artesanato. Todos estes produtos eram exibidos no interior de construções que atestavam o progresso da técnica. Do mesmo modo, as idéias de Liberdade e Igualdade consolidavam-se, anunciando o destino inexorável para o qual acreditava-se que toda a "humanidade" caminharia. Imbuídos dos pressupostos forjados num primeiro momento pelo iluminismo e intensificados pelo evolucionismo — pano de fundo das idéias correntes no final do século passado e início deste — as elites assumiam o papel de condutoras de um processo civilizatório destinado a redimir os povos que ainda estivessem nos estágios de selvageria e barbárie. Acreditavam no poder dos maravilhosos inventos

mecânicos para a redenção dos povos. O conceito de Progresso norteava a ação destes homens imbuídos da "nobre missão" de elevar os povos aos mais altos graus de civilização. Os homens públicos, notadamente, consideravam-se verdadeiros apóstolos do progresso, muitos deles seguidores do Positivismo de Augusto Comte, corrente de idéias que emergia com bastante expressão no período. A razão e a ciência eram os novos e eficazes objetos de culto, embasando a fé nos ideais de Progresso e Civilização. As grandes exposições materializavam o culto, representando visualmente idéias de ampla aceitação entre as elites de um Ocidente que se queria moderno.

Os Estados nacionais, formadores das nações modernas e civilizadas, participavam ativamente destas exposições, constituindo-se em seus maiores patrocinadores. Foot Hardman chama a atenção para a conjugação de elementos tradicionais e modernos no interior dos Estados nacionais. A aristocracia, em muitos casos, absorvia o moderno. Os nobres modernizavam-se, adaptando-se aos novos tempos, enquanto que as novas elites surgidas no processo de consolidação da ordem burguesa almejavam "enobrecimento". No caso das exposições, esta atmosfera converteu-se mesmo no "elo mediador decisivo no processo de entronização das mercadorias. O príncipe Alberto é o grande herói protetor da Great Exhibition, de 1851. Dom Pedro II será a cabeça coroada da Exposição do Centenário na cidade de Filadélfia, EUA, no ano de 1876." (Foot Hardman, 1988:58).

As exposições constituíam o "locus" das articulações entre as elites das diversas nações a nível internacional. O modelo de "Estado-nação" havia difundido-se entre os países do Ocidente. Enquanto o primeiro mundo exibia-se enunciando didaticamente o referido modelo, os países de um terceiro mundo buscavam segui-lo, com vistas a inserir-se no rol das nações modernas e civilizadas. Neste sentido, a comparação entre as mercadorias e os processos técnicos, critério para a demarcação das hierarquias entre as nações, privilegiava os produtos da indústria e os processos industriais. A visão da indústria com suas fábricas exalando fumaças negras através de gigantescas chaminés, ou quebrando a monotonia das tardes com o ritmo bem marcado de suas máquinas, era o apelo maior. Congregar-se no concerto das nações civilizadas significava sincronizar-se com as referidas nações sob o compasso do maquinismo. Patenteando o caráter superior da indústria, emanava nas exposições a idéia de sublimação dos conflitos entre as nações através da redenção desta deusa. As exposições, sob o signo do poder da indústria e do maquinismo, converter-se iam numa "arena pacífica" entre as nações, conduzidas e representadas por seus Estados. Constituir-se iam também num espaço privilegiado de construção de nações particulares, nos países que as sediavam. Procurava-se, desta forma, eleger e celebrar efemérides das respectivas histórias nacionais.

A ideologia do progresso buscava legitimar-se através de bases sólidas, segundo padrões de cientificidade do período. Na França, entre outros, dedicavam-se a este trabalho o "abbé" de Saint Pierre e Condorcet; na Inglaterra, Herbert Spencer; na Alemanha, os filósofos da escola idealista pós-kantiana. Saint Simon e Comte buscarão definir suas leis. O historicismo, instrumentalizado pelos conceitos de civilização e humanidade, buscava construir uma história geral da humanidade. Neste sentido, é bastante ilustrativo um trecho de François Guizot, em sua "História da Civilização":

"a civilização é uma luz, e a luz faz-se sempre mais intensa. A civilização é *una* e consiste num processo de desenvolvimento que sempre tende na direção de um mesmo fim: o melhoramento da humanidade." (NEVES, 1986, p. 23).

As exposições universais, um dos principais espaços de dramatização visual do moderno, materializavam conceitos fundamentais como Progresso, Civilização, Paz, Trabalho,

Educação. Estes "templos" cumpriam uma função eminentemente didática, onde procurava-se divertir, disciplinando e educando a multidão. O objetivo consistia em tornar uma multidão "rude e barulhenta" num conjunto de cidadãos "silenciosos, moderados e cuidadosos." Na Exposição Internacional de Chicago, ocorrida em 1893, para celebrar o quarto centenário do descobrimento da América, Neves assinala que "os 27.239.000 visitantes da White City, como os 6.039.195 homens, mulheres e crianças que visitaram a primeira das Exposições Internacionais, receberiam uma indelével lição ao percorrerem os muitos hectares ocupados pelas mostras." (NEVES, 1986, p. 25). O crescimento populacional e o processo crescente de urbanização e industrialização reordenava as relações sociais e alterava o panorama das sociedades, dando lugar às massas populacionais que passaram a concentrar-se nas grandes cidades. Neves aponta que "muitas das pessoas que ingressavam nas exposições tinham seus corpos disciplinados pela rotina das fábricas. A todos eles, as mostras internacionais propunham, pelo material exposto, pela arquitetura das exposições, como pela intensa propaganda imposta, uma nova disciplina que lhe será complementar: a de suas mentes ilustradas, educadas e instruídas pelo que era visto e assimilado como mera distração moderna." (NEVES, 1986, p. 31). Estas mostras internacionais também faziam parte do processo de formação dos cidadãos modernos. A preocupação das elites políticas estava em perfeita consonância com as necessidades dos modernos empresários: os cidadãos eram os virtuais consumidores para as mercadorias expostas. Estas exposições burguesas forjavam novos valores e novas necessidades, impondo também padrões estéticos, que tinham por finalidade modificar o gosto. Transformar camponeses em franceses, ingleses ou brasileiros significava também educar a partir do referencial das chamadas nações civilizadas, as maiores interessadas em vender suas mercadorias.

Nestes "templos do progresso, as elites criavam sua própria liturgia, seu ritual e seus símbolos. As cerimônias de inauguração atravessavam cidades, num processo didático. Os vencedores de premiações ocorridas nestes certamens saíam como heróis, recebendo medalhas e diplomas. Alguns dos símbolos mais expressivos da modernidade nasceram à sombra destas exposições internacionais, como a Estátua da Liberdade e a Torre Eiffel. Acreditava-se que estes espaços eram também "templos de paz", exibindo os resultados de um progresso técnico que desterraria o fantasma da guerra do mundo ocidental. Uma visão otimista da modernidade preponderava, supondo poder diluir os conflitos, tanto naqueles que opõem os pólos centrais do Capitalismo às áreas periféricas quanto aqueles que definem os conflitos de classe no interior das sociedades." (NEVES, 1986, p. 32). Por fim, as exposições internacionais atestavam a valorização crescente de uma ética positiva do trabalho, fator de dignidade e igualdade para todos os homens.

A partir de meados do século XIX, a ideologia de progresso arregimentou no Brasil os seus apóstolos, a começar pelo próprio imperador D. Pedro II que, personificando a unidade e a tradição do Estado nacional brasileiro, representou também a introdução da modernidade nos trópicos. A imagem de D. Pedro II como um homem adiante de seu tempo, ligado às ciências, às artes, ao progresso, é uma construção de cronistas, pintores e historiadores, como Pedro Calmon, que atribuiu ao imperador o cognome de "rei filósofo". D. Pedro II estaria representando, num certo sentido, a vinculação do império e da nobreza com os ideais de modernidade. Para muitos dos apóstolos do progresso, elementos das camadas altas, não parecia haver contradição entre certas inovações e a manutenção de uma ordem tradicional.

O Brasil participou assiduamente das exposições universais. Esta participação era precedida por exposições nas províncias, seguidas por exposições nacionais, onde um levantamento sistemático das forças produtivas e dos bens produzidos na nação era efetuado,

“Até o fim da monarquia, o Brasil participou das exposições de 1862 (Londres), 1867 (Paris), 1873 (Viena), 1876 (Filadélfia) e 1889 (Paris). Cumpre ainda acrescentar o comparecimento a algumas de caráter internacional mais restrito, como a de Buenos Aires (1882) e de São Petersburgo na Rússia (1884). Já no início do século XX, há fontes referentes à participação brasileira nas exposições de Saint Louis nos EUA (1904), Bruxelas (1910) e Turim (1911). Não se descartam, além dessas, outras sugestivas presenças, inclusive em mostras mais especializadas, como por exemplo, na Exposição Internacional dos Caminhos de Ferro, em Paris (1887), ou na Exposição de Higiene e Educação, em Londres (1885).” (FOOT HARDMAN, 1988, p. 68).

Em 1922, o Governo Federal buscava dar mostras no sentido da modernidade brasileira e exibir o Rio de Janeiro como capital do progresso mundial. Remodelando vasta área do centro da cidade com a derrubada do morro do Castelo, os governantes repetiam, como um eco, o que haviam aprendido nas exposições do hemisfério norte. O Rio de Janeiro estreava sua fachada européia, em estilo neocolonial. Fundamentalmente, eram consagrados os temas das demais mostras, onde o *progresso* era percebido como a única lei da história e seu corolário, a *civilização*, a meta aspirada por todos os povos. Para transformar o Brasil num país moderno, tornava-se necessário, segundo este ponto de vista, transformar a riqueza natural em *cultura*, através do *trabalho*, visto positivamente pela nova ética. A apologia do trabalho e do trabalhador constituía, pois, o conteúdo primordial do discurso da modernidade que a exposição nacional de 1922 era portadora. Neves assinala como significativa, a montagem de uma seção inteiramente dedicada ao tema trabalho, indicando o propósito mais geral do pensamento das elites em forjar os cidadãos do trabalho. Por este motivo, o tema *ensino* era também destacado. A apologia ao trabalho aparecia associada à instrução pública. Apenas a instrução seria capaz de transformar as massas populacionais em trabalhadores nacionais. A escolarização era anunciada como sinal de progresso do país, trazendo consigo novos padrões de higiene, de moral e até de gosto. A difusão do “gosto civilizado” das elites era um dos papéis atribuídos à mostra. Aprender a valorizar e gostar do “belo”, assim como adquirir novos hábitos e novas necessidades que garantissem aos empresários modernos um farto mercado para suas mercadorias era, sem dúvida, algumas das principais atribuições destas “vitrines do progresso” montadas em prédios especialmente cenografados para a eficácia de todo este didático discurso. Acreditavam também estas elites que o grau de cultura e coesão nacional de um povo podia ser medido pela intensidade do culto a datas históricas e vultos notáveis. Entendida dessa maneira por muitos, a história deveria ser utilizada como pedagogia de uma nacionalidade. Nas palavras de Neves.

“nas primeiras décadas do século XX, era comum entre as elites brasileiras a fórmula expressa por Graça Junior, em 1919, num folheto que levava por subtítulo “Da Comemoração da Grande Data Nacional. Uma idéia útil e prática”: “Pode-se bem afferir da cultura e da coesão nacional de um povo pelo maior ou menor fervor com que esse mesmo povo cultiva as suas grandes datas históricas e venera os vultos notáveis que mais têm contribuído para a prosperidade, para o progresso e para a grandeza da pátria.” (NEVES, 1986, p. 60). Esta idéia era útil e prática na medida em que diluía a conflitividade social e identificava o que era ou não “patriótico” para todos, segundo os interesses de alguns. (NEVES, 1986, p. 60).

As elites associadas ao poder público dominante, como o próprio Gustavo Barroso, primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, argumentavam em favor da edificação dos “lugares-memória” da moderna nação brasileira, onde seriam armazenados documentos comprobatórios de uma marcha em direção ao progresso e à civilização. A criação do Museu Histórico Nacional, em plena exposição de 1922, correspondia a estes anseios.

Por outro lado, estas mesmas elites procediam a uma revisão dos atos dos primeiros governos republicanos, principalmente com relação aos governos militares, que haviam ensaiado uma ruptura com o Império e com tudo o que ele representava. No correr dos anos 20, as bases lançadas pelo Império davam mostras de vitalidade. Os setores dominantes estabeleciam novos arranjos sem que de fato tivessem se verificado rupturas profundas. Elites aristocráticas, outrora próximas ao Imperador, reclamavam sua inclusão no aparelho de Estado. Intelectuais ligados a importantes agências como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro cultuavam o imperador D. Pedro II como o introdutor da modernidade no Brasil. Cedendo a pressões em 1922, no mesmo ano de criação do Museu Histórico Nacional, o Presidente Epitácio Pessoa revogou, através de Decreto Presidencial, o banimento da família imperial. Este ato desempenhou por si só papel simbólico importante. O Governo Republicano buscava resgatar o passado como constitutivo básico da nacionalidade. A idéia de nação, nos moldes modernos, pressupunha uma história, um passado. Além disso, cristalizava-se uma peculiar combinação entre novos e antigos setores, conferindo substância e legitimidade a virtuais arranjos entre os segmentos dominantes. A convivência harmoniosa com setores mais tradicionais conferia lastro e solidez aos grupos emergentes. A modernidade exigia a tradição.

O Museu Histórico Nacional, criado através de Decreto Presidencial nº 15.596, de 2/8/1922, nasce então sob a égide destes dois signos que marcarão toda sua trajetória: o signo da modernidade e o signo da tradição. Signo de modernidade como corolário de um projeto capitaneado pelo Estado de incluir o Brasil no rol das nações movidas pelos ideais de Progresso e Civilização. Signo de tradição como extensão de um movimento do poder público interessado em retomar o passado, integrando o Império e a República num movimento mais amplo de construção da nação nos moldes modernos e civilizados. Como assinalou o próprio Gustavo Barroso, a criação do Museu Histórico Nacional e a revogação do banimento da família imperial interligavam-se profundamente no sentido da ampliação dos pilares de sustentação da nação brasileira, tornando imperativo o estabelecimento de uma memória nacional.

“Para felicidade nossa, acabou-se no Brasil a era do descaso pelo passado. Coube ao Exmo. Sr. Presidente Epitácio Pessoa a glória de ter instituído no seu país natal, cujas tradições o estreito sectarismo positivista se tem esforçado por matar, o culto da saudade. Ele o iniciou, revogando o banimento da Família Imperial e fazendo com que viessem repousar na Pátria querida as cinzas daquele que, durante meio século de bondade, dirigira seus destinos. Ele o cimentava instituindo o Museu Histórico, que custodiaria as lembranças mais importantes da nossa vida militar, naval, política e social, durante os mais notáveis períodos. E ele terminará a obra fazendo renascer a estrela de cinco pontas dessa ordem genuinamente nacional do Cruzeiro, que brilhou sobre o fardão dos nossos melhores estadistas e sobre o largo peito dos nossos heróis.” (Barroso apud Dumans, 1947:10)

3 – O MUSEU-CONSERVATÓRIO

Ao nomear Gustavo Barroso para dirigir o Museu Histórico Nacional, o Presidente Epitácio Pessoa cumpria as normas de um ritual já consagrado pelas instituições políticas brasileiras, onde as oligarquias revezavam-se no poder, trocando cargos, honrarias e privilégios. As ligações de Gustavo Barroso com Epitácio Pessoa já vinham de longe, ambos egressos de tradicionais famílias nordestinas, tendo Barroso colaborado no Governo Epitácio Pessoa em diversas ocasiões. Um de seus biógrafos descreve, por exemplo, que, “em 1919, aos 31 anos, com 7 livros publicados, (Barroso) seguiu como secretário da delegação brasileira à Conferência de Paz, em Versalhes, chefiado pelo futuro presidente Epitácio Pessoa.” (Silveira, 1988:118). Esta constatação não invalida, entretanto, uma análise das características da atuação de Barroso para o estabelecimento

de uma memória nacional. O papel desempenhado por este indivíduo, seu carisma, a capacidade de reunir em torno de si inúmeros adeptos para suas idéias, a espantosa produção literária de quase uma centena de volumes que resultou em sua nomeação como membro da Academia Brasileira de Letras, são algumas das razões que justificam uma reflexão sobre Barroso. Com relação ao Museu Histórico Nacional, pode-se afirmar que o primeiro diretor da instituição foi também seu principal ideólogo.

De 1922 a 1959, com um breve intervalo de 1930 a 1932, período em que Gustavo Barroso esteve à frente da instituição, o ideário por ele defendido foi decisivo para a formação e a consolidação de uma política oficial que se refletia principalmente na aquisição dos objetos. Neste ideário, "tradição" era uma categoria-chave, associando-se notadamente à idéia de "passado". O tempo passado entendido como antiguidade conferia legitimidade às coisas e aos homens. Em livro auto-biográfico, o próprio Barroso citou uma conversa com seu pai, onde este dizia: "— os nomes das ruas duma cidade, meu filho, refletem a sua vida e resumem a sua história. É um erro, senão um crime, mudá-los a cada passo, sobretudo para homenagear individualidades passageiras. Destrói-se a tradição que deve ser sagrada, porque é a alma de uma Pátria. Não pode haver pátria sem tradição." (Barroso, 1939: p. 26). Barroso atribuía um valor positivo à categoria "tradição", prezando "o amor ancestral à tradicionalidade". Traçando sua genealogia, vinculava "tradição" à origem familiar. Citava seus avós paternos como homens de "prestígio e fidalguia", cujos nomes "projetavam-se no cenário provincial e no cenário nacional, nas letras, na política e nas armas." Assinalava que a "estirpe" de seu avô materno "se prendia à velha nobreza de Walsrode", na Alemanha. E terminava por associar à categoria "tradição", obras características dos ideais de modernidade do começo do século, como a construção das linhas telegráficas, empreendidas por seu avô materno, protótipo de homem moderno do período — engenheiro de obras públicas.

"Eis porque em nossa casa tanto se falava em tradição. Único menino no meio de gente velha e conservadora, eu tinha ainda a aumentar o amor ao passado e aos ideais de ordem e construção o sangue germânico de minha mãe, filha do engenheiro alemão Gustavo Dodt, que dera sua vida ao serviço do Brasil, explorando seus rios, estudando os costumes de seus indígenas e construindo suas linhas telegráficas." (Barroso, 1939:26).

A categoria "tradição", longe de opor-se aos ideais de modernidade, era utilizada por Barroso para conferir legitimidade a um grupo social. Referindo-se ao critério de antiguidade, Barroso buscava compor, através da reconstituição sistemática do passado dos indivíduos (as árvores genealógicas), um grupo social cuja identidade era definida pela idéia de nobreza e de fidalguia. Este grupo social era concebido como um todo indivisível e distinto dos demais por uma questão de substância: o sangue. As árvores genealógicas constituiriam a metáfora por excelência deste grupo social, onde uma mesma substância percorreria da raiz ao tronco, aos galhos e até mesmo aos frutos. A categoria "tradição" no sentido vinculado por Barroso estaria sustentando uma espécie de "direito natural" das elites aristocráticas a permanecerem no cume da pirâmide social. Deste modo, sob a égide da "tradição", a "nação" era concebida como uma construção cujas bases teriam sido edificadas num passado remoto, e que a República apenas dava continuidade.

O Museu Histórico Nacional emergia como um espaço da "conservação". "Conservação" no sentido propugnado por Barroso de "salvar da destruição (...) e do esquecimento (...) as relíquias do passado." "Conservação" no sentido de manter viva a lembrança e a legitimidade de grupos sociais dominantes, e de seu passado "glorioso", sempre no cume da pirâmide social. "Conservação" no sentido de defesa de uma ordem social, onde o museu com suas peças configurava-se como um lugar de demarcação permanente de lugares e papéis sociais. "Conservação" como corolário de "modernidade",

já que a construção do Brasil enquanto nação moderna convivia e buscava legitimidade junto aos segmentos sociais mais tradicionais das elites. O Museu Histórico Nacional tenderia, por exemplo, a restaurar, conservar e legitimar o papel de D. Pedro II e da nobreza brasileira, como condutores "naturais" do processo de instauração da modernidade no Brasil. Corporificando a idéia de monarca esclarecido, D. Pedro II seria, neste sentido, uma espécie de "pessoa exemplar" do Museu Histórico Nacional, sintetizando os principais valores da instituição que implicavam em tradição e modernidade. O culto a uma "pessoa exemplar", tanto no caso do Imperador quanto no de outras pessoas eleitas como tal, estruturava-se através dos objetos a ela relacionados. Walter Benjamin sugere que, neste sentido, seja utilizado o conceito de "aura". A "aura" de um objeto estaria associada a sua originalidade, a seu caráter único e a uma relação genuína com o passado. Benjamin reservou as noções de singularidade (uniqueness) e permanência para designar esses aspectos, em contraste com a reprodutibilidade e a transitoriedade dos objetos "não-auráticos". Estes últimos, exatamente por serem reproduzidos e transitórios, não guardariam qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal e coletivo." (Gonçalves, 1988, 265-266).

Em linhas gerais, o projeto de Barroso para o Museu Histórico Nacional consistia em restaurar a tradição e cultivar um passado idealizado principalmente através de uma representação nostálgica do Império e da nobreza brasileira. Para empreender este projeto, Barroso reuniu em torno de si alguns colaboradores. Não havia formação específica para a atividade de conservador até 1932, quando Gustavo Barroso criou no próprio Museu Histórico Nacional um curso de museologia, que foi o embrião de um curso universitário que até hoje encontra-se na UNI-RIO. Na verdade, os conservadores, no período que estamos tratando, ingressavam no Museu Histórico Nacional através da rede de relações pessoais centrada na figura do diretor. Guimarães denomina este conjunto de relações sociais de "sociedade de corte", um conceito forjado por Norbert Elias (Guimarães, 1988:9). Neste tipo de sociedade, os critérios de recrutamento básico passariam necessariamente pela teia das relações sociais e pessoais em oposição a critérios apoiados no domínio de um saber específico. No caso do Museu Histórico Nacional, esta forma de recrutamento dos conservadores favoreceu uma certa homogeneidade de pensamento. Os conservadores operavam com um certo pano de fundo de idéias produzidas ou veiculadas por outras agências oficiais, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por exemplo. Guimarães, em trabalho recente, sinaliza para a vinculação desta instituição, criada em 1838, com o projeto de construção do Brasil enquanto nação moderna e civilizada compartilhado pelo imperador D. Pedro II. Esta agência reuniu o primeiro grupo de historiadores cuja tarefa específica consistia em "escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador" (Gonçalves, 1988:5-27). O principal expoente era Francisco Adolfo Varnhagen, historiador que sintetizou uma tendência da historiografia expressa na idéia de que a história era o meio indispensável para forjar a nacionalidade. Estes historiadores incorporavam a visão iluminista de que o historiador era um homem esclarecido capaz de influir com seu conhecimento nos destinos do país. Segundo Guimarães, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro configurava um momento de passagem entre uma visão antiga e uma visão moderna de se pensar a história, congregando aspectos de uma e de outra. A concepção moderna de história implicava em tratar a história na linha do tempo, articulando passado, presente e futuro num processo linear marcado pela noção de progresso. A preocupação fundamental dos historiadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro consistia em dar conta da especificidade nacional brasileira forjando sua identidade. Varnhagen explicitaria "os fundamentos definidores da identidade nacional brasileira enquanto herança da colonização européia." A nação brasileira seria definida enquanto "representante das idéias de civilização no Novo Mundo". O conceito de nação operado resultaria fortemente excludente, ficando restrito aos brancos. Os índios e os negros estariam excluídos por não serem portadores da civilização.

Pensar o dilema brasileiro enquanto amálgama destas três raças seria uma das tarefas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro levadas a cabo no quadro do evolucionismo. Por outro lado, a concepção antiga ou clássica de história estaria presente através da idéia de história enquanto mestra de vida. Reunindo biografias capazes de fornecer exemplos às gerações vindouras, sistematizava-se uma galeria de heróis nacionais.

Os heróis formavam uma espécie de pessoas exemplares ou paradigmáticas da nacionalidade, cuja função precípua consistia em, através da repetição de suas histórias, transmitir ensinamentos à população em geral. Com isto, buscava-se garantir a homogeneidade de pensamento no interior da nação, no sentido de congregar em torno de um referencial comum grupos sociais altamente diversificados culturalmente.

O Museu Histórico Nacional enquanto Museu-conservatório privilegiava o culto aos heróis, ao passado, às elites aristocráticas. Esta visão de museu, associada a uma concepção de história como instrumento de consolidação da nação, é indissociável da idéia de culto à pátria. Estes princípios conceituais básicos determinaram uma política de aquisição do acervo na instituição. Quando o Museu Histórico Nacional foi criado, Barroso já dispunha de extensa lista de objetos que considerava significativos para figurarem na instituição. No mesmo decreto de fundação, o presidente Epitácio Pessoa determinava que fossem transferidos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional, alguns dos objetos enumerados por Barroso. Segundo o próprio diretor do Museu Histórico Nacional, eram reunidos objetos que pudessem "ensinar o povo a amar o passado". O Museu Histórico Nacional através deste conjunto de representações visuais apresentava uma visão idealizada e romântica de um passado, onde enfatizava-se nitidamente a distinção da nobreza brasileira enquanto grupo social e do Império enquanto período histórico. O Museu Histórico Nacional enquanto veículo educativo (função enunciada como primordial), deveria educar o "povo", principalmente a criança e o jovem, transmitindo os valores civilizados adquiridos pela nobreza brasileira que implicavam num gosto, num padrão de vida com hábitos consagrados. Objetos tão diversos quanto espadas, louças, jóias, brasões, pinturas, fotografias, livros, para citar alguns, eram preservados e exibidos segundo uma lógica. A aparente diversidade deixava entrever uma disposição hierárquica dos objetos em função dos valores que embasavam uma política para a instituição. Reunidos em torno de Gustavo Barroso pela lógica das relações pessoais, e não por regras profissionais ou critérios de ordem acadêmica, os técnicos do Museu Histórico Nacional pareciam estar suficientemente coesos em torno destes ideais.

As elites aristocráticas reivindicavam o resgate do status ameaçado e buscavam retomar a linha de frente no processo civilizatório, anunciando-se como um grupo social que se distinguia dos demais também pelo refinamento de sua cultura. Era esta cultura enquanto valor que o Museu Histórico Nacional divulgava. O museu, enquanto agência governamental, prosseguia na cruzada iniciada pelo Império durante as exposições internacionais. Os objetos expostos traziam a "aura" de seus possuidores. Deles emanava um gosto que era o melhor (o bom-gosto), hábitos que eram os civilizados e um elevado padrão de vida que demarcava e legitimava uma hierarquia social. Assim como o mito que, contado várias vezes, tem por função estabelecer as regras básicas numa sociedade indígena, o museu tinha por função, nos termos de Barroso, a manutenção de uma "ordem" construída cotidianamente através dos objetos, representações visuais de um ideário que encadeava as categorias "museu", "história" e "nação", segundo uma lógica própria. O "museu" era valorizado enquanto índice de civilização; a "história" era concebida como mestra da vida e locus de culto ao passado; e a "nação" consistia na materialização de um projeto consoante com os ideais de modernidade e culto à tradição. Assim, o público-alvo do Museu Histórico Nacional, separado em "nobres" e "ple-

beus', identificando valores ou aprendendo sobre eles com os objetos expostos nas vitrines, circulava num espaço público que reproduzia internamente regras gerais da sociedade.

4 – TROCAS SIMBÓLICAS

Resultado de uma iniciativa oficial, articulado com uma determinada noção de história, sob a liderança de Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional converteu-se, pouco a pouco, num espaço de articulação entre grupos sociais diversos. Uns "cooperavam diretamente" através das "doações". Ou seja, contribuía para a implementação da política oficial da casa. Outros, visitavam o museu. Ou seja, recebiam indelévelis lições deste "organismo vivo que se impunha pelo valor educativo". Em outras palavras, uns eram os "educadores", enquanto que outros eram os necessários "educandos". Neste sentido, o museu funcionava como um "conservatório" de posições sociais. Segmentos das elites, principalmente dos setores mais tradicionais ou aristocráticos, faziam "doações" ao museu. Estas incluíam objetos representativos de uma noção de história amplamente divulgada pelas agências oficiais, tais como espadas que estiveram presentes em guerras, pinturas retratando membros da família imperial, coroas e toda a sorte de objetos que pertenciam a grandes personalidades. Objetos deste tipo eram denominados por Barroso de "reliquias" e correspondiam, em linhas gerais, à política de aquisição traçada pelo então diretor do Museu Histórico Nacional. Em discurso proferido em 1911, quando ainda pleiteava a criação de um museu histórico, Gustavo Barroso já enumerava objetos desta categoria que deveriam ser recolhidos ao museu.

"Ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a função dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudessem reunir para ensinar o povo a amar o passado, os objetos de toda a sorte que ele representa. Os que se preocupam com essas coisas, sabem que no Arquivo Nacional há a cadeira ou o trono em que o Imperador se sentava no Senado, um capacete da Imperial Guarda de Honra de D. Pedro I e outras reliquias; que na igreja da Cruz dos Militares se acham feixes de bandeiras tomadas aos paraguaios; que no Museu Naval estão os canhões do Forte do Príncipe da Beira; que nas estrebarias do Ministério da Guerra existe o velho carrinho em que Osório fazia suas campanhas (...)" (Gustavo Barroso apud Dumans, 1947:10).

Além destas "reliquias", as "doações" incluíam também objetos de uso doméstico das famílias dos "doadores", principalmente obras artísticas utilizadas na decoração das residências, tais como, bronzes, estatuetas, pratarias, pinturas, louças, retratos, peças de mobiliário. Neste caso, as "doações" cristalizavam um padrão estético, condizente com as regras de civilização e bom gosto das elites ocidentais. O museu passava assim a reproduzir o discurso estético associado a segmentos das elites que geralmente tendiam a valorizar bens herdados da aristocracia, classificados como antiguidades, e que haviam figurado em suas residências como troféus legados por seus avós. Durante o período de formação e consolidação da Instituição, de 1922 a 1959, havia um número significativo de "doadores" — Drs. Guilherme, Arnaldo, Carlos e Otávio Guinle; Barão Smith de Vasconcelos, Sr. Manuel Mendes Campos, Dr. Júlio Otoni, Sr. Mario de Oliveira, Sr. Cândido Souto Maior e Senhora Miguel Calmon. (Dumans, 1947).

A participação destes "doadores" na política oficial da Instituição se dava de formas mais ou menos sutis. As mais sutis correspondiam a um certo "discurso invisível" do "doador" configurado na escolha dos objetos a serem "doados" ao museu, que obedecia a uma lógica, uma estética e um ponto de vista próprios. O fato do técnico do museu não participar durante a escolha dos objetos facilitava à reprodução literal deste discurso. As formas menos sutis associavam-se à presença de alguns "doadores" no interior

do museu, ditando aos técnicos, regras e maneiras de agir no sentido da conservação dos objetos que "doavam". A senhora Miguel Calmon, por exemplo, mandou construir uma sala especial para abrigar a Coleção Miguel Calmon, onde só ela tinha acesso. A programação visual e a arrumação dos objetos na sala eram atribuição única e exclusiva desta senhora que não permitia o desmembramento da coleção.

Em toda e qualquer sociedade humana existem duas espécies de transações, as de caráter estritamente comercial e as de caráter ritual ou simbólico. Nas primeiras, os bens são comercializados de acordo com regras jurídicas e econômicas. Nas segundas, os bens são trocados ritualmente, demarcando posições e identidades no interior de um conjunto mais amplo de relações sociais. Dois estudos clássicos da Antropologia focalizaram este tema, enunciando algumas regras gerais. "Os Argonautas do Pacífico Ocidental" de Malinowski e "O ensaio sobre a dádiva" de Marcel Mauss. Este último autor, da Escola Sociológica Francesa, assinala que uma "doação", uma "dádiva", ou um "presente" estão relacionados a um sistema de prestações totais numa sociedade (Mauss, 1974). A esfera da "troca de presentes" vincula-se intimamente a um mercado de bens simbólicos. Através do ritual de trocar presentes, alianças são estabelecidas e contratos firmados. Na verdade, estamos diante de prestações obrigatórias, onde a obrigação de dar implica na obrigação de receber e de retribuir, e onde os parceiros nas trocas representam coletividades que se obrigam mutuamente. Mauss deduziu, assim, o princípio da reciprocidade nas trocas de presentes.

O sistema de prestações totais corresponde a um amplo sistema de trocas, onde objetos físicos, assim como objetos pouco palpáveis como honra, prestígio, dignidades, cargos, privilégios circulam entre coletividades. O objeto trocado é apenas uma representação material de algo que o ultrapassa. O autor exemplifica citando os "taonga" ou "tonga" que na teoria do direito e da religião maori são objetos "fortemente ligados à pessoa, ao clã, ao solo; são o veículo de seu mana, de sua força mágica, religiosa e espiritual." (Mauss, 1974:53). Os "taonga" são uma espécie de "propriedades-talismã", englobando tudo aquilo que torna alguém rico, poderoso e influente: tesouros, talismãs, brases, esteiras, ídolos sagrados, tradições, cultos e rituais mágicos. Os "taonga" e todas as propriedades rigorosamente ditas pessoais dispõem de um "hau", um poder espiritual. O "hau" assegura a religiosidade na troca, através de sua peça mágica, espiritual. A relação do objeto com o "doador" fundamenta o princípio da reciprocidade. Segundo Mauss, "o que, no presente recebido e trocado, cria uma obrigação, é o fato de que a coisa recebida não é inerte. Mesmo abandonada pelo doador, ela ainda é algo dele." (Mauss, 1974:54). O "hau" é o "espírito das coisas", designando, como o latim "spiritus", ao mesmo tempo o vento e a alma, aplicando-se às coisas inanimadas e aos vegetais. Pode estar ligado ao clã, significando a "alma do clã". Analisando a troca de presentes em diferentes culturas, Mauss percebe certas tendências que permitiram a definição de leis gerais. Quando um indivíduo doa a um outro indivíduo pertencente a um clã diverso um objeto que para ele representa a "alma do clã", este indivíduo aguarda como retribuição um objeto de mesmo valor. Através deste ritual são seladas alianças entre dois clãs. Caso a reciprocidade seja quebrada, sérias sanções podem advir ao clã faltoso. O "hau", responsável pela animação das trocas, possibilita também a ampla circulação dos objetos. A quebra na reciprocidade implica na estanquização de um circuito, daí o caráter obrigatório das chamadas trocas simbólicas.

5 – A COLEÇÃO MIGUEL CALMON

Entre as muitas "doações" que as elites fizeram ao Museu Histórico Nacional, encontra-se a Coleção Miguel Calmon, com cerca de 700 peças classificadas em Acervo Museológico, Arquivístico e Bibliográfico. A "doação" da Coleção Miguel Calmon pode ser analisada como o resultado de uma "troca de presentes" que envolveu dois parcei-

ros Alice de Porciúncula du Pin e Almeida — viúva de Miguel Calmon — e Gustavo Barroso — então diretor do Museu Histórico Nacional —. Após uma breve correspondência trocada entre os dois, a Coleção Miguel Calmon foi integrada no chamado “acervo de relíquias” sob a guarda do Museu Histórico Nacional, precisamente no dia 6 de janeiro de 1936.

A análise desta correspondência permitiu que a lógica do fenômeno “troca de presentes” fosse desvendada numa situação concreta.

Na primeira carta, datada de 18 de maio de 1935, Gustavo Barroso cita Pedro Calmon, sobrinho de Miguel Calmon e conservador do Museu Histórico Nacional, como o intermediário entre o Museu Histórico Nacional e Alice, mostrando-se informado da intenção de Alice em doar a coleção Miguel Calmon para o Museu Histórico Nacional. Barroso enfatiza seu interesse em receber a coleção, afirmando ser o Museu Histórico Nacional o local adequado para a “consagração” de Miguel Calmon.

“O Museu é a casa do Brasil, pela perpetuidade de sua exposição e o sentimento nacional dela. V. Ex. disto se certificará, se houver por bem aceitar este oferecimento, concorrendo, com a aludida doação, para a consagração, conjunta, de um grande nome e de uma época social e administrativa a este ligada.” (Barroso, 1944:3).

No dia 4 de janeiro de 1936, Alice responde a Barroso aceitando o “oferecimento”. Estabelece uma série de cláusulas para que a doação dos “objetos e relíquias históricas” vinculadas a Miguel Calmon se efetive. A primeira é de que os referidos objetos “formam uma coleção que não poderá ser desmembrada”; a segunda, que “a arrumação, classificação e conservação” dos objetos ficarão sob seus cuidados; a terceira, de que a sala “chamar-se-á sempre” de “Sala Miguel Calmon” “em homenagem *perene* ao meu saudoso e idolatrado esposo”; a quarta, comprometendo o Museu Histórico Nacional na limpeza e segurança dos objetos; a quinta, de que a coleção deverá permanecer para sempre no Museu Histórico Nacional, devendo retornar à sua propriedade no caso da extinção do estabelecimento.

Na última carta, de 6 de janeiro de 1936, Barroso agradece à generosidade de Alice em confiar a perpétua guarda do Museu Histórico Nacional a coleção Miguel Calmon. Diz que “em obediência às praxes desta casa fundada e mantida com o objetivo de conservar as relíquias que recordam o passado de glórias e as tradições do Brasil”, aceita como “compromisso de honra” as condições que clausulam a referida doação.

A doação era generosa e a generosidade era sinal de riqueza. Possuir implicava em três obrigações: dar, receber, retribuir. A doação generosa de Alice deixava entrever uma troca onde a reciprocidade constituía regra básica. As cartas, trocadas ritualmente oficializavam a transação. Barroso ofereceu a primeira dádiva: associar a memória de Miguel Calmon e seu clã a uma instituição de âmbito nacional, legitimada pelos cânones modernos e civilizados. Em outras palavras, o diretor do Museu Histórico Nacional ofereceu à viúva de Miguel Calmon a possibilidade de associar definitivamente, transcendendo a própria morte, a memória de Calmon e seu clã à memória nacional. Alice retribuiu com uma dádiva de igual valor: “objetos e relíquias históricas”. Na coleção foram incluídos objetos de valor intrínseco, como cerca de 100 jóias em ouro, diamante, pedras preciosas. Contudo, na correspondência oficial o que se verificou foi uma notada ênfase no valor simbólico do “oferecimento” de Barroso: um convite para ingressar na “Casa do Brasil” e lá permanecer para sempre. Importante ressaltar que o convite de Barroso incluía o clã dos Calmon e também o clã dos Porciúncula, ou seja, os parentes próximos de Alice que foram incorporados aos Calmon pela aliança do casamento.

Objetos pouco palpáveis como prestígio, honra, legitimidade, imortalidade eram transacionados por objetos de valor intrínseco como jóias, de valor histórico como pinturas que retratavam grandes personalidades, e por objetos que congregavam tanto o valor intrínseco, quanto o valor histórico, como coroas e adagas que pertenceram a reis. Mostrando-se disposta a aceitar o oferecimento de Barroso, Alice buscava retribuir com uma dádiva de igual valor. As características dos objetos selecionados pela viúva de Miguel Calmon para comporem a Coleção apontam sobretudo para uma preocupação em representar o indivíduo Miguel Calmon e seu clã no contexto de uma agência oficialmente estabelecida para o culto e a preservação da memória nacional. A pessoa Miguel Calmon era então construída segundo esta lógica. Em primeiro lugar, a ênfase no homem público. Objetos da esfera do privado foram descartados. Significativamente, na extensa lista de peças de mobiliário que ingressaram no museu, não haviam móveis dos quartos. Por outro lado, foram doados praticamente todos os objetos que compunham os imensos salões da residência de Miguel Calmon em Botafogo, no Rio de Janeiro. Móveis, tapeçarias, quadros, relógios, pratarias, lustres e uma série de peças, além das fotografias dos referidos salões exibindo o lado público da residência. Gilberto Freyre afirma que muitos dos políticos da Primeira República promoviam reuniões de trabalho nos salões de suas residências. Nestes ambientes, a política era traçada. As residências, portanto, dispunham de duas esferas, a esfera pública dos salões, geralmente divididos em sala de jantar e sala(s) de visitas, e a esfera privada do ambiente doméstico que incluía os quartos, a cozinha, os quartos de empregados. A esfera pública era o território masculino, enquanto que a esfera privada ficava sob o comando feminino. (Freyre, 1974). Ao organizar a coleção, Alice preservou a intimidade do lar, evitando a inclusão de peças consideradas íntimas. Ao mesmo tempo, transferiu para o museu peças consideradas requintadas e de bom gosto. No começo deste século, as elites, fascinadas pelas maravilhas da civilização burguesa, haviam multiplicado seus sonhos de consumo. Residências como a de Miguel Calmon com amplos jardins e construções apalaçadas de aparência ostensivamente rica, como assinalou Lúcio Costa, eram edificadas nas principais capitais como Rio e São Paulo. (Costa, 1965). A intenção de Alice era construir uma representação de Miguel Calmon, enfatizando o homem rico, de distinção e bom gosto.

Com referência ao homem público, a Coleção traz ainda documentos, diplomas, canetas com as quais Miguel Calmon teria assinado importantes disposições políticas para o país. O Acervo arquivístico dispõe de preciosidades como mais de uma dezena de álbuns fotográficos de fotografos do renome de Malta e Ferrez que documentaram realizações da vida política de Miguel Calmon, principalmente durante as duas pastas ministeriais que ocupou, da Viação e Obras Públicas (1906-1909) e da Agricultura (1922-1926). Há também diversas fotos avulsas, algumas retratando personalidades como membros da família imperial. Entre tantas fotografias não há imagens da vida familiar de Miguel Calmon. Os retratos da pessoa Miguel Calmon apresentam o homem público sempre sério e em trajes solenes. Não há fotos da infância de Miguel Calmon, ou de momentos de descontração. Em suma, tratava-se de enfatizar o homem público e suas realizações. Miguel Calmon aparece associado a empreendimentos característicos da modernidade, tais como pontes, estradas de ferro, obras de abastecimento d'água, construções urbanas, introdução de estações telegráficas através do interior.

Por outro lado, a Coleção enfatiza aspectos da tradição. Brasões, fotografias de D. Pedro II e da família imperial com dedicatórias para parentes de Miguel Calmon, coroas, adagas de reis, enfim, inúmeros objetos sinalizam para o tema da nobreza. Miguel Calmon é distinguido como aristocrata. Sobre sua ascendência, enfatiza-se o fato de ser sobrinho do Marquês de Abrantes, também Miguel Calmon Du Pin de Almeida, colaborador de D. Pedro II e organizador da Exposição Nacional de 1861, a primeira "vitrine do progresso" montada no Brasil. As elites aristocráticas figuram como condutoras do processo civilizatório; vigorava a idéia de que o esclarecimento das elites desembocaria no desenvolvimento da nação como um todo, assim como de seus habitantes.

O objetivo de Alice ao "doar" a Coleção pode ser delineado no "discurso invisível" da escolha dos objetos: enaltecer Miguel Calmon e o clã dos Calmon e dos Porciúncula; imortalizar o marido, vinculando-o de forma perene à História do Brasil. Sua preocupação em manter uma sala especial, onde a Coleção permanecesse formando um todo indivisível, pode ser interpretada de dois modos: um, que Miguel Calmon e a coletividade que ele estaria representando passariam a figurar ao lado dos "grandes heróis do Brasil", ou seja, aqueles que em função do valor simbólico que adquiriram na história do Brasil veiculada pelo Museu Histórico Nacional, teriam sido merecedores de uma sala especial. No caso, D. João VI (associado à idéia de Brasil-colônia); D. Pedro I e D. Pedro II (1.º e 2.º Reinados); Deodoro da Fonseca (República); Tamandaré (Marinha); Duque de Caxias (Paraguai) e Osório. (Dumans, 1940:215). Os grandes doadores do Museu Histórico Nacional chegaram a merecer salas especiais no período de direção de Barroso, como Guilhermina Guinle (coleção de jóias); Mendes Campos; Smith Vasconcelos (porcelanas e cristais) e Miguel Calmon. Evidentemente, que o lugar de destaque favorecia a valorização simbólica da coleção. Ao mesmo tempo, associava-se à nação e tornava-a pública. O segundo ponto reside exatamente neste particular. Na verdade, Alice buscava uma peculiar conjugação entre o privado e o público. A coleção ingressava num espaço público, mantendo ainda certas características de um bem privado, quando numa outra cláusula, Alice deixa estabelecido que apenas ela poderia "arrumar, classificar e conservar" os objetos da Coleção. Com isto, Alice era seguramente quem manipulava e veiculava ao público um discurso sobre a coleção. Associando memórias individuais a uma representação do Brasil, as elites apropriavam-se da memória nacional, estabelecendo-se como sujeitos da história, da memória, da estética, da civilização.

A preocupação central de Barroso, por outro lado, era com o resgate de certos valores que considerava básicos, como o valor da "tradição". Do seu ponto de vista, as elites aristocráticas representavam, de fato, o grupo social que não apenas havia resguardado este valor, como também havia iniciado o processo civilizatório no Brasil. Em linhas gerais, predominava a premissa que o grau de cultura e civilização de um povo podia ser avaliado pelo número de museus existentes no país. A instituição "museu" estaria portanto, testemunhando a aquisição de um padrão civilizatório por parte da nação. O quadro referencial básico deste ideário era o evolucionismo e a absorção de seus pressupostos manifestava-se através da utilização dos conceitos "progresso", "civilização", em conjunto com a idéia de estágios sucessivos numa progressão linear e contínua onde os homens, da mesma maneira que as nações, estariam percorrendo um processo numa marcha ascendente. A categoria "museu", no discurso de Barroso, associava-se à categoria "civilização", e esta, por sua vez, aparecia como sinônimo de "cultura refinada", congregando "objetos preciosos", produtos do desenvolvimento das "artes" e da "técnica". Numa visão que primava pelo etnocentrismo, o "museu" consistiria, em última análise, no "locus" de preservação e de exibição das mercadorias maravilhosas de uma civilização que conjugava os valores aristocráticos e burgueses. O Império apresentava um "passado tranqüilo e magnífico" das elites aristocráticas, a civilização nos trópicos teria sido alcançada, D. Pedro II era especialmente cultuado como um monarca esclarecido, nobre e culto e por isso, numa visão bem ao gosto do iluminismo, capaz de conduzir a nação aos píncaros da civilização. As elites aristocráticas eram desse modo percebidas como uma espécie de "vanguardas da civilização". O discurso de Barroso ao referir-se à Coleção Miguel Calmon era no sentido de enfatizar a origem social do clã dos Calmon, que ele classificava como a "tradição" dos Calmon. Barroso conferia grande importância ao estudo da heráldica, que ele denominava de "a ciência dos brasões". Através da reconstrução metódica das árvores genealógicas, procurava determinar a origem comum da nobreza brasileira: a Europa medieval. A Coleção Miguel Calmon era uma aquisição importante no projeto de resgate de um status que havia sido ameaçado com a Proclamação da República. Ao incorporar a Coleção ao Acervo de relíquias do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso redige um livro, explicitando o discurso ins-

titucional. Parte significativa deste livro é dedicada ao estudo genealógico do clã dos Calmon. A partir da raiz, Barroso reconstrói os troncos das famílias. Uma passagem importante nesta trajetória teria sido a vinda para o Brasil. Neste particular, há uma intenção clara em demonstrar que os elementos destas famílias de nobreza européia vinham para o Brasil em missões especiais do governo português, prestando grandes serviços ao processo de colonização e defesa da colônia portuguesa. Os nobres formariam uma coletividade que procurava distinguir-se e manter-se coesa. A simbologia de uma árvore genealógica era usada como metáfora deste grupo social. Como assinalou Simmell, a substância que gerou cada nobre individualmente estaria presente em todo o conjunto da nobreza, assim como a fruta, o galho e o tronco seriam compostos, pela mesma substância. (Simmell, 1971:209).

A aquisição da Coleção Miguel Calmon pelo Museu Histórico Nacional significava uma troca de bens entre duas coletividades representadas pela viúva de Miguel Calmon e pelo diretor da instituição, de um lado o clã dos Calmon e dos Porciúncula, e de outro, uma instituição que visava resgatar e preservar o prestígio da aristocracia brasileira no conjunto dos segmentos dominantes da sociedade brasileira.

6 – O ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL E A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO

Estranha xícara, estranho museu. Estranha xícara de tantos cacos de tantas vidas. Estranho museu de tantas estranhas xícaras. Tantas sem uso, tantas que nos espiam do aparador. Estranho museu de tantos aparadores, tão altos, tão inacessíveis. Para nós que em nossa mortalidade cotidiana apenas atravessamos o Pátio da Minerva. Imaginando-nos mais sábios por causa disso. Um pouco mais perto dos deuses, dos heróis e dos miguéis calmons em seus eternos sonhos de imortalidade. Nós que depois de cruzar o templo retornamos às também eternas filas de supermercados, de bancos e de restaurantes sempre e cada vez mais repletos de gentes de carne-e-osso. Como nós. Que morremos cada vez mais. De forma cada vez mais brutal. Nos noticiários do dia-a-dia. Na velocidade dos satélites e dos discos-voadores.

O que fazer de tantas máscaras mortuárias que outrora delimitaram com tanta calma e tanta precisão o limiar da vida e da morte de estranhos seres fadados à imortalidade? O que fazer de tantos bustos sempre masculinos sempre solenes sempre adultos? E de tanta prataria, tantas medalhas, tantos troféus?

Que me perdoem os mestres e doutores de tanto conhecimento. De todas as culturas e civilizações que geraram coisas tamanhas. Tão grandes de se pegar, tão preciosas de se ver, tão ricas de se falar.

Que me perdoem se meu ofício é perguntar. E que se abram os imensos portões de Minerva para que se penetre no templo do saber. Templo de dúvidas e inquietações. Que se pergunte às coisas. E às pessoas que fazem falar as coisas. Que se procure perceber os nexos que conferem sentido a um todo em sua organicidade. Que se espie a estranha xícara sem uso. Que se espie o aparador. Que se espie a estranha xícara que nos espia do aparador. Que se espie quem espia a estranha xícara sem uso a espiar do aparador. Que se procure vários ângulos. Que se estranhe o que por demais parecer familiar. Afinal, o pesquisador é antes de mais nada um perguntador.

Quem sabe um dia possamos desvendar as estranhas lógicas que reuniram numa colagem sui generis tantos cacos de tantas vidas formando esta estranha xícara que é o museu. Não tenhamos pressa. As reflexões teóricas nos conduzem também por estranhos

caminhos. Temos a certeza porém que num futuro bem próximo estaremos a desprender os cacos uns dos outros sonhando com novos e — certamente — perecíveis objetos. Como nós.

7 — REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Vernant, Jean Pierre (1973) *Mito e Pensamento entre os Gregos*, SP, EDUSP.
- Neves, Margarida de Souza (1986) "As Vitrines do Progresso", RJ, Relatório FINEP, mimeo.
- Foot Hardman, Francisco (1988) *Trem Fantasma, a Modernidade na Selva*, SP, Companhia das Letras.
- Dumans, Adolpho (1947) "A idéia da criação do Museu Histórico Nacional", in: *Publicações do Museu Histórico Nacional I*, RJ, Gráfica Olímpica.
- Silveira, Aureliano Diamantino (1988) conferência pronunciada no Museu Histórico Nacional, RJ, Museu Histórico Nacional, mimeo.
- Barroso, Gustavo (1939) *Coração de Menino*, RJ, Ed. Getúlio M. Costa.
- Guimarães, Manoel Luís Salgado (1988) "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional" in: *Estudos Históricos*, n.º 1, RJ, CPDOC, FGV.
- Manss, Marcel (1974) "Ensaio sobre a dádiva" in: *Sociologia e Antropologia*, vol. 2, SP, EDUSP.
- Freyre, Gilberto (1974) *Ordem e Progresso*, RJ, Livraria José Olympio Editora.
- Costa, Lúcio (1965) "Arquitetura Contemporânea" in: *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos*, RJ-SP, Distribuidora Record.
- Simmell, G. (1971) *On individuality and social forms*. The Univ. of Chicago Press.
- Gonçalves, José Reginaldo (1988) "Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais" in: *Estudos Históricos*, n.º 2, RJ, CPDOC.
- Andrade, Carlos Drummond de (1973) *Reunião*, RJ, Livraria José Olympio Editora.