

## SÍNDROME DE MUSEUS?

*Regina Abreu*

Pesquisadora da CFCP/Funarte e doutoranda em Antropologia Social pelo PPGAS/Museu Nacional/UFRJ. Em 1990 defendeu dissertação de Mestrado sobre a era das grandes doações no Museu Histórico Nacional.

Os museus estão por toda parte. Grandes e pequenos, eles se multiplicam com base nos mais variados motivos. Da memória nacional à memória individual, vivemos um momento paradoxal: na era do descartável, sentimos-nos cada vez mais obcecados pela idéia de preservação. "Nunca se guardou tanto, nunca se arquivou tanto!" – enunciou o historiador francês Pierre Nora.

No Brasil, até 1922, os museus eram raros. Três deles, grandes e de caráter enciclopédico, destacavam-se no cenário nacional: o Museu Paraense, em Belém – fundado pelo cientista Emílio Goeldi –, o Museu Paulista, erigido como um museu-monumento nas cercanias do rio Ipiranga, onde foi proclamada a independência do Brasil, e o Museu Nacional, o maior museu brasileiro, localizado no Rio de Janeiro, capital da República naquela ocasião.

De 1922, data da criação do Museu Histórico Nacional, aos nossos dias, os museus proliferaram numa velocidade surpreendente. Atualmente existem no Brasil cerca de 1.050, dos quais 130 estão no Estado do Rio, e 53, na Cidade do Rio. Há museus nacionais, como o de Belas Artes, o Histórico, o Nacional, o de Folclore Edison Carneiro. Há estaduais e municipais, como o do Primeiro Reinado, em São Cristóvão, ou o Paulista. Há museus de história, de arte ou consagrados a personalidades históricas, como a Casa de Benjamin Constant, a Casa de Deodoro. Há também as casas de memória dedicadas a intelectuais, artistas, políticos, como a Casa de Euclides da Cunha, em São José do Rio Pardo, no interior de São Paulo, o Museu Villa Lobos, no Rio de Janeiro, ou, ainda, o Museu Francisco Alves, em Miguel Pereira, pequena cidade do Estado do Rio. Nessa profusão de museus, até Pelé, o consagrado jogador de futebol, já encomendou seu próprio. Em breve, no Pão de Açúcar, cartão-postal da cidade do Rio de Janeiro, imagem emblemática do Brasil, será possível visitar mais um museu brasileiro: o Museu Pelé.

Essa profusão de museus conduz a algumas indagações. Afinal, não afirmam os mais céticos ser o Brasil "um país sem memória"? O que estaria acontecendo? Alguma mudança teria efetivamente ocorrido no panorama da construção da memória entre nós?

De acordo com editorial recentemente publicado no *Jornal do Brasil* (29/3/92), o Brasil teria sido acometido por um terrível mal: "síndrome de museus". Nas palavras do editor, quase todas as semanas alguém proporia a criação de um museu novo, destinado aos mais inimagináveis assuntos: dos índios aos espaços audiovisuais; e que, no fundo, seriam apenas repetitivos em face dos já existentes. Qualquer coisa seria motivo para sugerir um novo. No Rio, haveria museus do trem, da farmácia, do bonde, do negro, da Polícia Militar, dos caçadores (com animais empalhados), do telefone, da patologia. A multiplicação de museus brasileiros resultaria numa dispersão de esforços. A razão desse fenômeno, do ponto de vista do *Jornal do Brasil*, estaria na ausência de uma política cultural definida por parte do governo federal.

*Se os fabulosos museus franceses se queixam da falta de verba para aquisições, o que dizer dos mirrados e cada vez mais multiplicados museus brasileiros? No caso dos museus, a dispersão de esforços é fatal, sem falar que a maioria dos existentes não disse ainda a que veio. Por não serem parte de uma política definida, cada qual se dirige para um lado, e cada vez com menos verbas.*

O presente artigo se propõe a problematizar a questão da proliferação dos museus brasileiros. Em cerca de setenta anos, o país passou de menos de uma dezena para mais de um milhar deles. Estamos efetivamente diante de um fenômeno social importante. O que esse fenômeno expressa?

O editorial do *JB* assinala como "socialmente visível" a falta de uma política cultural para os museus brasileiros. Algumas perguntas saltam aos olhos: – essa falta sempre existiu? Ou, pelo contrário, teria havido uma política cultural para os museus brasileiros e esta teria entrado em crise? No caso de ter havido, quais os valores e critérios que a estruturavam? Por que ela entrou em crise?

Por outro lado, qual a relação entre a ausência de política cultural e a proliferação dos museus brasileiros? Existe de fato uma relação entre esses dois termos? Ou não?

### **Memória nacional enquanto sistema: uma hipótese sobre sua constituição**

A 6 de junho de 1818, D. João VI sentenciou: "Querendo propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais do Reino do Brasil, hei por bem que nessa Corte se estabeleça um Museu Real." Assim começou a história do Museu Real, futuro Museu Nacional, ainda hoje um dos maiores do país. Durante muito tempo ficou sediado no edifício onde hoje se encontra o Arquivo Nacional. Mais tarde, 1892, após a Proclamação da República e o banimento da família imperial, foi transferido para o Palácio da Quinta da Boa Vista.

Do final do século XIX até meados dos anos 20, assistiu-se, na área museológica, ao apogeu do museu do tipo enciclopédico. Essa instituição cumpria papel relevante enquanto local de ensino e de produção científica (Stocking, 1985:3-13). O grande paradigma era o evolucionismo e, sob essa égide, os museus problematizavam a temática da evolução das espécies. Geralmente abrigavam coleções que representavam indistintamente variedades da flora, da fauna e da espécie humana. Segundo Schwartz,

*os museus transformam-se aos poucos em 'depósitos ordenados' de uma cultura material fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva. Comparar, classificar, concluir eram as grandes metas desses cientistas, verdadeiros 'filósofos viajantes' que, financiados por museus ou outras instituições européias, vinham a terras distantes e exóticas, como o Brasil, em busca de coleções (...). (1990:9)*

O Brasil era palco de viagens e excursões de naturalistas estrangeiros que aqui coletavam vestígios de culturas em extinção. Evidentemente, consideravam que esses vestígios estariam mais bem preservados nos museus metropolitanos. Desse modo, "até meados do século XIX, toda a 'sciencia' era feita por viajantes estrangeiros que para cá vinham exclusivamente para coletar". (Schwartz 1990:10) Nos últimos anos do século XIX, esse quadro sofre alterações significativas. Segundo F. de Azevedo, citado por Schwartz, vários centros de intelectuais, tomando por base a teoria da evolução, vão reelaborar as teorias européias em termos do contexto específico brasileiro, pensando em sua aplicação local. É nesse período que entram em atividade três dos maiores museus brasileiros: o Paraense, fundado por Emilio Goeldi, em 1885; o Paulista, dirigido pelo cientista alemão Hermann Von Ihering, em 1893; o Nacional, criado em 1818, que passa por grandes transformações sob a direção de Batista Lacerda (1895-1915). (Schwartz, 1990:11) A perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória marcou a especificidade desses órgãos. Não havia ainda nenhuma instituição de cultura material voltada para a temática do nacional. Nos museus enciclopédicos, a categoria nação não era privilegiada nos critérios que presidiam a ordenação do acervo museológico. A ênfase recaía nas espécies da vida animal e vegetal, pouco importando a questão das nacionalidades.

A primeira grande agência constituída com o objetivo de formular uma representação da nacionalidade do ponto de vista do Estado nacional foi o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, criado ainda no tempo do Império, em 1838, sob os auspícios de D. Pedro II. A tarefa específica do IHGB consistia em "escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador". (Guimarães, 1988:5-27)

O principal expoente do IHGB foi 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. Esses estudiosos 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 IHGB configurava um momento de introdução no país de uma concepção moderna de história que implicava tratá-la na linha do tempo, articulando passado, presente e futuro num processo linear marcado pela noção de progresso. A preocupação fundamental dos historiadores do IHGB 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 da idéia de civilização do Novo Mundo". O conceito de nação, assim operado, resultaria fortemente excludente, ficando restrito aos brancos das elites. Os outros estariam excluídos, notadamente os índios e os negros, que não eram considerados portadores da civilização. (Abreu, 1991:94-95)

Além disso, até princípios do século XX, não havia uma produção de material didático capaz de fornecer uma visão histórica, geográfica ou mesmo literária do país para um público amplo, notadamente para as escolas. Nesse contexto, alguns intelectuais começaram a postular a necessidade, para o país, de uma política cultural que abrangesse várias áreas. Alguns se referiam à necessidade de livros didáticos bem ilustrados ou mapas para distribuição nas escolas, outros sugeriam que fossem criados símbolos capazes de fortalecer a adesão da sociedade a um projeto de nação soberana.

Nesse sentido, vale a pena citar dois escritores que, embora com visões bastante diferentes, foram igualmente atuantes na área cultural, sobretudo na área da preservação, do patrimônio e dos museus. Gustavo Barroso (1888-1959) foi um escritor de renome, com muitos títulos publicados, membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Sua grande contribuição na área museológica foi a idealização, a fundação e a estruturação do Museu Histórico Nacional, em 1922. Mário de Andrade, um dos precursores do pensamento modernista, teve intensa atuação na área cultural principalmente entre as décadas de 1920 e 1940. Foi idealizador do Departamento de Cultura de São Paulo, fundado em 1935, e responsável pelo anteprojeto que originou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Esses escritores deixaram registrados, em livros de memória, trechos que revelam a preocupação com uma cultura nacional e, principalmente, com "lugares" (material didático, museus, símbolos) que disseminassem de forma objetiva a idéia de nação.

Ao descrever o colégio em que estudara, Gustavo Barroso mencionou a má impressão que lhe causou o fato de não encontrar material didático de qualidade sobre o Brasil:

*Nas paredes, grandes painéis pendentes como mapas, representando as cinco partes do mundo. No da Europa, um tipo louro de homem civilizado, rodeado de espigas de trigo, de folhas de linho, de galhos de lúpulo e de cachos de uvas. Mais embaixo, cavalos, bois, carneiros de raça, cabritos dos Alpes, ursos dos Pirineus e lobos dos Urais.*

*No da Ásia, uma figura emoldurada de arrozais e jângalas, de elefantes, camelos e tigres. No da África, um guerreiro sudanês, cercado de baobás, tamareiras, cinocéfalos, girafas, leões e dromedários. No da Oceania, um selvagem caledônio no meio de ramos de fruta-pão, de copas de cicáceas, de monos, cangurus, aves-truzes e pangolins. No da América, o perfil aquilino dum pele-vermelha emplumado, sobressaindo duma cercadura de sequóias e palmares, de cactos e heveas, de castores e esquilos, de jaguares e pumas, de tucanos e araras. Com os olhos a errar por aquelas imagens que até certo ponto me deslumbram, procuro o painel do Brasil. Não há. Ponho-me a pensar que não via nunca o Brasil citado em livros ou pintado em quadros. Imagino, depois, como devia ser o seu painel, se ali estivesse representado: a cabeça dum tupi ou dum aimoré; em redor, sussuaranas e jacarés, papagaios e gaviões, açais e ipês, buritis gigantes e jequitibás colossais. Mas será possível que não haja mesmo o painel do Brasil? Não. Não há. Deve ser porque o Brasil não é uma das cinco partes do mundo e sim uma parte dessas cinco partes. Começo a pensar que, se um dia for alguma cousa na vida, mandarei fazer um lindo painel do Brasil e distribuí-lo por todas as escolas. (Barroso, 1939)*

A idéia de representar o Brasil através de figuras alegóricas, munir as escolas de um aparato de livros, gráficos, mapas e outros materiais didáticos e, especialmente, organizar museus com sentido educativo e preservacionista aparece também em Mário de Andrade numa carta a Paulo Duarte.

*Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados, os gráficos, mapas, pinturas das paredes das salas de aula são pobres, pavorosos e melancolicamente pouco incisivos. (...) Outra coisa que me parece de enorme e imediata necessidade é a organização de museus. Mas, pelo amor de Deus! museus à moderna, museus vivos, que sejam um ensinamento ativo, que ponham realmente toda a população do Estado contra o vandalismo e o extermínio. (Duarte, 1938: 217-222)*

Gradativamente, num percurso que se desenrolou dos primeiros anos a meados deste século, foram traçados projetos e configuradas idéias no sentido, senão de uma política cultural, ao menos de uma preocupação com a cultura de um ponto de vista nacional. É no início dos anos 20 que surge por parte de alguns intelectuais a preocupação em fundar instituições, centros e museus destinados a preservar e promover uma cultura nacional. A criação dessas instituições fazia parte da crença iluminista de que pela razão seria possível integrar o país no "concerto das nações". Havia intenção de objetificar a cultura nacional, ou seja, preservar e expor objetos singulares, expressão da singularidade nacional, bem como criar painéis, mapas e material didático representativo. A associação desses intelectuais com o poder do Estado possibilitou a implantação de alguns projetos específicos de museus brasileiros.<sup>1</sup>

Para uma reflexão sobre política cultural no Brasil, especificamente relacionada aos museus, um primeiro ponto merece ser assinalado: a formulação de uma política cultural passou por duas instâncias que se associaram – os intelectuais e o Estado. Era convicção dos intelectuais preocupados com o tema da cultura nacional em todas as suas nuances (educação, política preservacionista, museus, monumentos, relíquias...) que o Estado deveria ser o responsável pelo estabelecimento de uma política de conservação e valorização do patrimônio histórico e artístico nacional. (A esse respeito ver Bomeny, 1991:4-5.)

A história da preservação do patrimônio cultural, e, especialmente, a história dos museus no Brasil, é uma história de projetos de intelectuais particularmente "esclarecidos" que encontraram a benevolência de um ou de outro chefe de Estado. É curioso, mas vale a pena notar, que políticas culturais que efetivamente vingaram no Brasil resultaram de atos do poder executivo. Em geral, em regimes onde o poder executivo se encontrava especialmente fortalecido. Foi assim com a criação do Museu Real, por D. João VI, ou com a instituição do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, por D. Pedro II. Após a proclamação da República, essa postura pouco se alterou. Embora a história da política preservacionista no Brasil não tenha seguido um único fio condutor, mas, pelo contrário, tenha admitido linhas e projetos divergentes, o fato incontestável é que o Estado e os intelectuais foram os sujeitos desse processo.

No que tange aos museus, três linhas de ação merecem ser destacadas: a fundação de museus voltados para a conservação de objetos evocativos da história nacional (que se iniciou em 1922 com a fundação do Museu Histórico Nacional), a disseminação da idéia de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional (cujo marco foi a fundação do SPHAN, em 1937) e, por fim, a "descoberta do povo" que teve grande impulso com o movimento de defesa do folclore nacional na década de 1940, culminando com a criação, em 1958, durante o Governo Juscelino Kubitschek, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, da qual resultaram dois museus de folclore, um em São Paulo, em 1961, e outro no Rio de Janeiro, em 1968.

Embora surgindo como resultado de projetos diferenciados, e, em alguns casos até divergentes, a história dessas iniciativas pode fornecer um quadro preliminar da relação entre várias tentativas de se implementar uma política cultural e a fundação de museus no Brasil.

1. A utilização da categoria objetificação é sugerida por Gonçalves. De acordo com Jocelyn Linnekin e Richard Handler, autores em que Gonçalves se baseia, objetificação expressa a tendência da lógica cultural ocidental a imaginar fenômenos não-materiais (como o tempo) como se fossem materializados ou existentes enquanto objetos físicos (ver Gonçalves, 1991:66).

## O Museu Histórico Nacional

Sobressaiu num primeiro momento o nome do escritor Gustavo Barroso. Este iniciou longa campanha nos jornais em defesa da criação de um museu histórico nacional. Dizia ele:

*ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a fundação dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudesse reunir, para ensinar o povo a amar o passado, os objetos de toda a sorte que ele representa.* (Barroso apud Dumans, 1947:10)

Barroso conseguiu, em 1922, durante a gestão de Epitácio Pessoa no Governo Federal, criar o Museu Histórico Nacional.

Essa criação constituiu-se efetivamente num divisor de águas entre os museus enciclopédicos que deveriam reunir mostras de todo conhecimento humano – como assinalou Von Ihering – diretor do Museu Paulista, em 1895 (Schwartz, 1990:3) – e um conjunto de museus criados posteriormente, baseados em noções relativamente precisas de História do Brasil, de Arte Nacional, de Folclore Nacional.

Com o Museu Histórico Nacional, passou a existir no país uma instituição de cultura material consagrada à brasilidade de um ponto de vista histórico. Distanciava-se, portanto, dos museus enciclopédicos dedicados à temática da evolução dos seres vivos, em especial da espécie humana. Além disso, transformou-se num modelo bastante difundido na museologia brasileira. Entre outros fatores, isto se deveu ao estilo imprimido por Gustavo Barroso que esteve a sua frente por quase 40 anos. Com excelente acesso aos poderes públicos e a setores das elites, Barroso conseguiu trazer para a instituição prestígio e consagração. Por outro lado, e esse dado me parece bastante significativo, foi no Museu Histórico Nacional que funcionou a partir de 1932, até a década de 1970, a Escola de Museologia, formando profissionais para todo o país.

Em linhas gerais, o Museu Histórico Nacional se organizou tomando por base uma construção de História do Brasil que datava da independência e da constituição do Império. Barroso procurou mostrar a ação das elites e do Estado nacional na edificação do Brasil enquanto nação independente e soberana. Além disso, procurou manter uma política de bom relacionamento com segmentos sociais que poderiam colaborar com a instituição. Desse modo, recebeu vultosas doações de setores da antiga aristocracia brasileira, o que contribuiu para um culto nostálgico do período imperial no interior do museu.

No momento de constituição, o Museu Histórico Nacional operou com a historiografia oficial. Durante um largo espaço de tempo, a hegemonia dessa produção ficou com o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e, fundamentalmente, com o modelo de História do Brasil proposto por Varnhagen.

Baseado nesse modelo, o MHN foi organizado por um grupo de colaboradores que girava em torno da figura central de Barroso. Em geral, eram elementos egressos das elites, notadamente de setores tradicionais ou aristocráticos. O próprio fato de se aproximarem do museu relacionava-se à familiaridade que tinham com os objetos consagrados (ou consagráveis) naquela instituição. Alguns desses indivíduos detinham mesmo coleções particulares em suas residências. Um bom exemplo era o professor Pedro Calmon, escritor, historiador, membro do IHGB e conservador do MHN. Para esse grupo, o MHN constituiu-se numa espécie de ampliação de seus universos familiares e, nessa direção, é possível dizer que nesse local dramatizava-se uma história em que as elites representavam os sujeitos da nacionalidade. Relíquias de condes, barões, heróis da Guerra do Paraguai, ministros de Estado e membros da família imperial eram dispostos lado a lado, cultuando e lembrando em exposições rituais o papel das elites na edificação nacional.

A partir da criação do MHN e da Escola de Museologia, foram fundados outros museus, principalmente vinculados a grandes eventos e temas da História do Brasil. Durante a primeira metade deste século a história foi hegemônica nas correntes de pensamento que influenciaram a criação e implementação de uma política cultural para os museus brasileiros. Predominava uma visão iluminista de que eram instituições destinadas a educar o povo na direção da civilização e do progresso. Apregoava-se, no início dos anos 20, que a cultura e a coesão nacional poderiam ser bem aferidas pelo maior ou

menor fervor com que o povo cultivasse as suas grandes datas históricas e venerasse os vultos notáveis que mais teriam contribuído para o progresso e para a grandeza da pátria. (Neves, 1986:60)

### O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Em 1937, durante o Estado Novo, quando era presidente do Brasil Getúlio Vargas, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional pelo então ministro da Educação Gustavo Capanema. Os tempos Capanema – como assinalou Helena Bomeny – seriam a consagração de um projeto de identidade nacional que passava pela cultura. O SPHAN, criado pelo famoso Decreto-Lei 25, com base em anteprojeto de autoria do escritor modernista Mário de Andrade, tinha como principal objetivo o mapeamento e a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Essa meta incluía a formulação de uma política cultural para os museus. Rodrigo Mello Franco de Andrade, da “geração mineira” de Gustavo Capanema, foi nomeado para a presidência do órgão recém-criado, permanecendo nesse cargo durante trinta anos. De acordo com palavras do próprio Capanema, “com aquela alma a um tempo mansa e severa, delicada e positiva, risonho e inflexível, com aquele seu tom sábio e conclusivo, com aquela capacidade de compreender, de raciocinar e de julgar”, Rodrigo passou a ser “um mentor na nossa vida particular ou pública”.

Durante a gestão de Rodrigo, a categoria patrimônio nacional foi definida. Ela incluía, nos termos do decreto, o conjunto dos bens móveis e imóveis do país cuja conservação fosse de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

De acordo com Reginaldo Gonçalves, um dos principais propósitos do então SPHAN era preservar e restaurar os monumentos e objetos da história brasileira, os quais deveriam ser identificados e coletados por todo o país. No discurso de Rodrigo, esses monumentos e objetos eram concebidos em associação com o passado histórico e artístico da nação, considerados “documentos de identidade da nação brasileira” (Andrade, *apud* Gonçalves, 1991:67).

Em outras palavras, sob a direção de Rodrigo Mello Franco, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsável pela formulação de uma política cultural na área do patrimônio e dos museus brasileiros, privilegiou uma concepção histórica. Guardadas as especificidades de cada caso, o SPHAN, no tocante a uma política cultural para os museus, aproximou-se conceitualmente do ideário implementado desde 1922 pelo Museu Histórico Nacional. Predominava, como revelam as próprias palavras de Rodrigo citadas no início do artigo, a concepção iluminista de que os museus serviam para educar o povo, introduzindo-o nos cânones da norma culta. A História era entendida enquanto construção nacional na linha do tempo, onde os sujeitos eram as elites (geralmente agentes do Estado), em direção ao progresso e à civilização. Os objetos, as casas, as igrejas, enfim, a cultura material a ser preservada relacionava-se intimamente com essa construção histórica.

Embora a ação do SPHAN não tenha privilegiado os museus, o surgimento do órgão alterou substancialmente o quadro dos organismos voltados para a constituição de uma memória nacional. Definindo sob sua jurisdição os bens móveis e imóveis, o SPHAN pretendia regular a atuação dos museus. Já, na fundação estava prevista a criação de museus regionais (uma proposta de Mário de Andrade) e a implementação de uma política de incremento dos museus nacionais.

O Museu Histórico Nacional perdia assim o caráter de órgão catalisador dos museus brasileiros e de assuntos de preservação no Brasil. É bom lembrar que funcionava ali desde 1934 a Delegacia de Monumentos Nacionais, órgão criado por decreto para organizar “a proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais do país” (MEC, 1980:16). Com a criação do SPHAN, o MHN não apenas deixou de realizar essa função como passou a agir em consonância com o novo órgão.

Sob a orientação do SPHAN, novos museus foram criados. Inicialmente, o de Belas

Artes, incorporando o acervo da Academia Imperial de Belas Artes, no Centro do Rio de Janeiro. No Sul, foi criado o Museu das Missões, que visava, segundo Rodrigo, a "contar a história em verdade das Missões", testemunho da civilização jesuítico-missioneira na América (Costa, 1991:121). De acordo com Lygia Martins da Costa, Rodrigo, "conhecedor da história das Minas colonial e apaixonado por seus capítulos mais expressivos", concebeu o Museu da Inconfidência e o do Ouro. O primeiro foi sediado na antiga Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, passando a abrigar os despojos dos inconfidentes e peças ligadas ao mártir de Tiradentes, além de obras do Aleijadinho e coleção de mobiliário, talha, imaginária e pintura barroca. (Costa, 1991:123) O Museu do Ouro foi sediado na antiga Casa da Intendência do Ouro em Sabará, testemunhando aquele ciclo econômico no Brasil.

*Os museus devem habilitar a que todos se familiarizem e apreciem o patrimônio histórico e artístico do país; seus acervos devem encontrar-se em condições de permitir a apuração das peculiaridades regionais (Rodrigo Mello Franco, 1944, discurso de inauguração do Museu da Inconfidência, citado por Costa, 1991).*

Foram ainda criados o Museu Imperial na década de 1940, sob os auspícios do próprio presidente Getúlio Vargas e como desdobramento do MHN, o Museu da República, nos anos 60, onde deveriam permanecer os acervos presidenciais.

Além dos de grande porte, geralmente vinculados ao governo federal, foram fundados também os de menor porte, vinculados a governos estaduais ou municipais. É o caso do Museu do Primeiro Reinado, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Foi também nesse movimento que proliferaram as casas de memória dedicadas a personagens ilustres da história nacional.

## **A descoberta do povo**

### *O que faltava no cenário dos museus brasileiros?*

Em 1942, o então diretor do Museu Histórico Nacional, fazendo um balanço dos museus brasileiros, havia concluído que faltava o do povo ou, como ele designou, o "Museu Ergológico Brasileiro". Se, de um lado, o Museu Histórico Nacional representava a construção nacional na linha do tempo como uma obra das elites, por outro lado, seria necessária uma instituição que objetificasse a singularidade nacional, que contivesse as manifestações tradicionais ou espontâneas do povo.

Na concepção barrosiana, a nação era constituída basicamente por dois segmentos: as elites e o povo. A História do Brasil era uma construção das elites, mas a fonte da singularidade nacional estaria nas manifestações e nas tradições populares. Desse modo, além dos estudos históricos e museológicos, Barroso dedicou-se intensamente aos estudos folclóricos. E foi baseado nessa visão dicotômica da cultura nacional, a cultura das elites (essencialmente histórica, marcada pelas noções de progresso e civilização) e a cultura do povo (essencialmente folclórica, marcada pelas idéias de tradição e primitivismo), que preconizou a fundação de um museu ergológico brasileiro, que complementasse o trabalho empreendido pelo Museu Histórico Nacional. O objetivo central era a representação do todo nacional por meio da soma dessas duas metades: a cultura erudita e a cultura popular.

O Museu Ergológico Brasileiro deveria espelhar a "nossa peculiaridade nacional", "a paisagem da vida brasileira, da verdadeira vida popular e tradicional que o bulício e o cosmopolitismo das cidades nos faz esquecer". Era a visão romântica reeditada em cenário tropical: faltava um museu onde a alma brasileira adquirisse concretude, pudesse materializar-se.

Os critérios para o estabelecimento das coleções deveriam abarcar, de um lado, alguns itens obrigatórios representativos da "cultura popular tradicional brasileira" e, de outro lado, as "regiões características do Brasil". Entre os itens obrigatórios, Barroso apontava uma extensa lista onde se destacavam os núcleos: - arte da habitação, arte naval,

arte da pescaria, arte da caça, arte do preparo de alimentos, artes domésticas, artes do artesanato, arte das representações, arte coreográfica, arte dos mecanismos, arte da destilação, arte da feitiçaria, arte funerária, artes da criação dos bichos, artes diversas. Com relação às regiões do Brasil que deveriam estar representadas, eram assinaladas as seguintes: Amazônia, Nordeste, São Francisco, Centro Sul, Oeste, Planalto Paranaense, Vale do Itajaí, Pampa.

A preocupação com um "Museu Folclórico Nacional" era compartilhada na época por folcloristas. O próprio Barroso participava do movimento folclorista, que encontrou seu apogeu no Brasil nas décadas de 1940 e 1950 sob o comando do diplomata e intelectual Renato Almeida. Sua principal conquista foi a criação, pelo governo de Juscelino Kubitschek, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Esse movimento, apesar de conter em si grande heterogeneidade, tinha como um de seus principais objetivos os estudos da cultura popular. Segundo Marina de Mello e Souza, o período áureo do movimento folclorista ocorreu entre a I Semana Nacional de Folclore, em 1948, e o V Congresso Brasileiro de Folclore, em 1963. Em quatro semanas, cinco congressos nacionais e dois internacionais, discutiram-se questões de conceituação, de delimitação da área de estudos, de metodologias de pesquisa e formas de divulgação dos resultados, de implantação de museus e centros de estudos, de inserção da disciplina nos currículos oficiais e das responsabilidades dos organismos governamentais para com a área. Foi exposta a enorme variedade de representações da cultura folclórica, exposições, danças e cantos, executados dentro da tradição popular ou compondo espetáculos que a reinterpretavam sob um prisma "cultivado". (Mello e Souza, 1991:4)

Oficialmente foi em 1951, durante o I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro, então capital do país, que o projeto de um museu de folclore nacional foi lançado. Esse congresso foi presidido por Renato Almeida e teve como secretária-geral a escritora e também folclorista Cecília Meirelles. Ao final, foi redigido um documento que passou a regular as ações dos folcloristas nos anos seguintes: "Carta do Folclore Brasileiro". Esta reconhecia o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condenava o preconceito de só considerar folclore o fato espiritual e aconselhava o estudo da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual. Além disso, dizia ser "inadiável a necessidade de preservar os produtos da inventiva popular, tanto os de caráter lúdico e religioso como os de caráter ergológico". E, ainda, "recomendava a criação no Distrito Federal do Museu Folclórico Nacional", enquanto que às Comissões Regionais de Folclore caberia dirigir os museus locais.

Entretanto os museus de folclore não se implantaram no Brasil como resultado de uma política cultural definida. Surgiram em função de oportunidades e devido à atuação de alguns "missionários da nacionalidade", como assinalou Marina de Mello e Souza, ou seja, de alguns intelectuais preocupados com o tema da preservação de objetos relacionados a uma produção cultural considerada nacional.

No dia 22 de agosto de 1961, Renato Almeida inaugurou no Pavilhão Lucas Garcez, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, o Museu de Artes e Técnicas Populares, organizado pela Associação Paulista de Folclore, com verba da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. O museu visava a incorporar e expor, em caráter permanente, o acervo oriundo da Exposição Inter-Americana de Artes e Técnicas Populares que havia sido inaugurada em agosto de 1954 no Parque do Ibirapuera.

Durante os anos 60, o diplomata Renato Almeida, diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, procurava uma sede para abrigar um museu de folclore, de caráter nacional, no Rio de Janeiro. Por essa ocasião, havia na sede da Campanha um número significativo de objetos relativos à cultura popular, que foram reunidos ao longo do tempo por meio de doações às comissões estaduais e à comissão nacional.

Por esse tempo, o Palácio do Catete havia perdido a função de sede do Governo Federal com a transferência da capital para Brasília. Na verdade, desde o suicídio do presidente Getúlio Vargas, em 1954, o local havia perdido algumas de suas funções. A morte de Vargas marcara de tal modo o prédio, que os governantes seguintes, Café Filho e Juscelino Kubitschek, parecem haver preferido usar o palácio apenas para o estritamente necessário, e não para moradia. O "quarto do Getúlio" despertava forte curiosidade

na população. Todos queriam vê-lo. Era inevitável, pois, que o Palácio do Catete se transformasse num "lugar de memória". Quando a capital da República foi transferida para Brasília, por ato do presidente Juscelino Kubitschek, o Palácio do Catete entrou para a História. A partir daí, passou a constituir uma divisão do Museu Histórico Nacional. Em 1967, o então diretor do MHN, escritor Josué Montello, empenhou-se na fundação, naquele prédio-monumento, de um museu dedicado ao período republicano. Desse modo, sob os auspícios do MHN, foi fundado o Museu da República que, durante muitos anos, funcionou subordinado àquele e a seu diretor.

Ainda sob a gestão de Josué Montello, foi assinado um convênio entre o MHN e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro nas figuras de seus diretores, Josué Montello e Renato Almeida, respectivamente, onde era concedido, para a instalação de um museu de folclore, um espaço nas dependências do antigo Palácio do Catete. Inicialmente, o Museu de Folclore foi instalado num prédio anexo. A organização da primeira exposição ficou a cargo do Sr. Clóvis Bornay, conservador do MHN.

Afinal, no dia 22 de agosto de 1968, dia do folclore, foi inaugurado "com coquetel e banda" o Museu de Folclore da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

Sobre a inauguração, o jornal *O Globo* assim se referiu na ocasião:

*Em madeira, barro e tecido, e também em ferro, fibras e polpa de frutos exóticos, o menor museu do Rio de Janeiro [o museu ocupava apenas duas salas] mostra a seus visitantes a alma de 85 milhões de brasileiros, com testemunhos de suas artes, suas crenças, seus costumes e suas tradições. (O Globo, 26/8/68, cad. 1, pág. 12)*

Ficava explicitada nessas palavras a idéia-mestra que levou em vários países à descoberta do povo: a alma de uma nação poderia ser encontrada nas manifestações primitivas e folclóricas. Desse modo, ao lado de museus históricos deveriam estar os folclóricos. A cultura nacional emergia assim como uma hidra de duas cabeças. De um lado, os objetos-testemunhos de uma marcha evolutiva do país em direção ao progresso e à civilização. De outro lado, os objetos-testemunhos da singularidade nacional, onde a especificidade irredutível da nação era materializada nas manifestações culturais mais primitivas e puras (quase naturais).

Peter Burke, referindo-se à Europa do final do século XVIII e início do XIX, enunciou algumas das vigas de sustentação dessa maneira de pensar a cultura nacional. (Burke, 1989:36) Segundo o autor, a idéia de uma cultura popular teria sido uma invenção dos intelectuais europeus, notadamente alemães do final do século XVIII. No processo de formação das nações modernas, alguns desses intelectuais, notadamente Herder e os irmãos Grimm, teriam lançado a máxima de que o espírito do povo constituiria a base do nacional. Eles acreditavam que usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas e provérbios do povo expressavam o espírito de uma nação.

A formulação da noção de cultura popular implicava um modelo binário ou modelo de duas camadas, opondo-se à cultura das elites. Herder escrevia com nostalgia sobre os povos "que chamamos selvagens, que muitas vezes são mais morais do que nós". Jakob Grimm afirmava que todos os poemas nacionais deveriam ser de autoria desconhecida porque pertenciam ao povo. Para ele, esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. A poesia popular era uma poesia da natureza. A enorme influência dos irmãos Grimm provocou a coleta desenfreada de canções populares (música e poesia) por parte dos intelectuais. O interesse pelas canções populares ampliou-se para diversos tipos de literatura tradicional e, em seguida, para a religião popular e para as festas populares. O movimento romântico influenciou muitos pensadores, especialmente os folcloristas. O primitivismo, o comunitarismo e o purismo constituíram a base desse movimento. A associação das manifestações populares com a nacionalidade provocou a busca de culturas consideradas "autênticas".

Tanto no caso dos museus históricos quanto no caso dos museus folclóricos predominava a busca da autenticidade. Encontrar objetos que tivessem figurado em acontecimentos da História do Brasil, testemunhos de uma história que combinava um modelo ético-pedagógico e um compromisso com a idéia de verdade dos fatos. Apresentar relíquias de folguedos e festas populares autenticamente nacionais.

Não é por acaso que o grande homenageado da primeira exposição do Museu de Folclore foi Mestre Vitalino, um artista que, nas palavras do folclorista Edison Carneiro, "viveu e morreu à margem da glória, dando exemplo de uma vida modesta, morando num mocambo de taipa, coberto de telhas, permanecendo um artista rústico com intuição criadora e soluções plásticas muito próprias". (*O País*, RJ, 22/8/68) Mestre Vitalino era um autêntico portador de três características fundamentais no ideário dos folcloristas: o purismo, o primitivismo, o comunitarismo. (Burke, 1976)

Além das peças de cerâmica de Mestre Vitalino, a primeira exposição do Museu de Folclore compunha-se de "peças de cerâmica de Juazeiro do Norte (Ceará), Caruaru e Goiana (PE), Bahia, Vale do Paraíba e Santa Catarina; esculturas de madeira, especialmente, ex-votos de vários lugares: instrumentos musicais; rendas; um boi da dança "bumba-meu-boi" do Maranhão (...)". Havia ainda "brinquedos, especialmente louças em miniatura (caxixi)", figuras de presépio do Vale do Paraíba e bichos de guaraná. Outros artistas populares eram contemplados, como Zé Caboclo e Ernestina de Caruaru; Lurdes Prazeres, de Juazeiro do Norte; Anésia Silveira; Mestre Noza. (*O Globo*, op. cit.)

Desde sua origem, a preocupação com a consciência cívica era postulada pelos fundadores do Museu de Folclore. Para Edison Carneiro,

*o valor social e educacional de uma instituição desse tipo tem alto significado para a manutenção de uma consciência nacional. O Museu de Folclore mostra o que o povo pensa, o que sente e como age, mostra aos habitantes de uma região os usos e costumes de outras regiões tornando-se assim um fator de unidade nacional.* (*O Globo*, op. cit.)

Em 1974, o senador Vasconcelos Torres (Arena, RJ) enviou projeto ao Congresso Nacional para mudança do nome do Museu de Folclore da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro para Museu de Folclore Edison Carneiro, numa homenagem ao folclorista que falecera recentemente. No dia 14/7/76, após aprovação pelo Congresso Nacional, o nome foi oficialmente modificado.

Em 1979, o Museu de Folclore Edison Carneiro ganhou novas instalações na Rua do Catete, 179. No final do ano de 1979, o professor Manuel Diégues, que estava à frente do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, conseguiu junto à presidência da República a cessão da antiga garagem do Palácio do Catete para esse fim. Apresentando show de viola e capoeira, o museu inaugurou, a 15 de março de 1980, suas novas instalações, já nesse tempo sob a direção de Bráulio do Nascimento, sucessor de Renato Almeida.

Num conjunto onde predominavam os museus históricos, o folclore instalava-se nos jardins do antigo Palácio do Catete, local por si só emblemático da História do Brasil. Numa situação metafórica, o povo, que, nas palavras de José Murilo de Carvalho, teria assistido bestificado a tantos acontecimentos registrados pela História do Brasil, agora estaria representado numa área talvez menos nobre do Palácio (o pequeno anexo que acomodara anteriormente os serviços do Palácio do Catete no fundo do jardim, o prédio 179 da Rua do Catete e, por fim, a garagem).

Nas vitrines de uma instituição ao povo consagrada, homens e mulheres de todos os cantos do país poderiam desfrutar de silenciosa emoção ao ver-se representados nos bonecos de barro, nas mobílias de lata, nas fantasias de algodão cru, nas rendas de bilro. Mas, certamente, não deixariam de visitar o majestoso Palácio do Catete, para ver como vivia o presidente Getúlio Vargas e contemplar, ao menos uma vez, o pijama manchado de sangue daquela noite fatal de agosto de 1954.

### **Uma cultura nacional partida**

Passados 46 anos da fundação do Museu Histórico Nacional, primeiro museu brasileiro consagrado à temática do nacional, completou-se um ciclo: ao universo da história foi integrado o folclore.

De um lado, consolidaram-se os museus históricos, grandes museus que, distribuídos em vários pontos do território nacional, aparentavam desdobrar no espaço uma concepção de história linear e progressiva. Em São Paulo, lá estava, imponente, o Museu do

Ipiranga, museu-monumento criado para marcar em terras paulistas o momento ritual do "grito", da independência do Brasil face à metrópole portuguesa. No Rio de Janeiro, na cidade serrana de Petrópolis, o Museu Imperial convidava os visitantes a deslizar sobre pantufas e conhecer um mundo imperial magicizado, evocando um período em que a nação brasileira viveu centrada na figura do Imperador e improvisou nos trópicos uma sociedade de corte. A fundação do Museu da República parecia querer completar a história da nacionalidade ingressando, a partir do marco de 1889, na chamada história contemporânea. O Museu Histórico Nacional continuava sendo uma referência central e catalisadora, esforçando-se por fornecer uma "história-síntese da nacionalidade", conforme encontra-se explicitado em seus folhetos de divulgação. Pequenos museus, como o do Primeiro Reinado, o Museu Casa de Benjamin Constant, o Museu Casa de Deodoro, entre outros, buscavam complementar as informações sobre a História do Brasil.

Retirado do espaço nobre da história e dos museus históricos, o "povo" era incorporado ao contexto museológico com a fundação dos museus de folclore. Essa incorporação, entretanto, deixava entrever um certo recato e uma talvez excessiva timidez. Ao lado dos grandes museus históricos, os museus de folclore chamavam a atenção por ocupar um espaço diminuto e de pouco destaque. O "Museu do Rossini" em São Paulo passou a dividir o espaço com o Museu da Aeronáutica, mantendo uma autonomia com relação à esfera pública, o que parece vir acarretando, ao longo de sua história, sérias dificuldades orçamentárias. O Museu de Folclore Edison Carneiro, que foi criado com o objetivo de preservar e promover o folclore nacional, não foi incorporado, tal como a maior parte dos museus voltados para a temática do nacional, ao SPHAN ou às instituições que lhe sucederam (mais recentemente, a Fundação Nacional Pró-Memória e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC). Inicialmente vinculado à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, esse museu mais tarde passou a ser subordinado à Funarte; com a extinção desta, em 1990, ao Instituto Brasileiro de Arte e Cultura - IBAC.

Chegamos à conclusão, neste final de século, de que o sistema nacional de museus implantado a partir de 1922 fundamentou-se num modelo dicotômico da cultura nacional. De um lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada erudita (predominantemente histórica) - resultado de uma marcha evolutiva das sociedades humanas na direção do progresso e da civilização. De outro lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada popular (folclórica) - relíquias de tradições primitivas, comunitárias e puras, coletadas em sua maior parte por folcloristas no contexto de uma sociedade em avançado processo de industrialização e mudança.

Os museus brasileiros dessa fase procuraram conciliar uma visão iluminista e uma visão romântica, imbuindo-se da tarefa de educar o povo para elevar a cultura nacional, ao mesmo tempo em que tomaram para si a tarefa de representar a singularidade de uma cultura nacional. É possível também afirmar que esses museus foram construídos de forma estratégica visando à integração do Brasil no concerto das nações do mundo civilizado. Nesse sentido, é curioso observar que as duas cabeças da hidra, o Museu Histórico Nacional e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (de onde saíram os museus de folclore) originaram-se de programas de pós-guerra, cumprindo o objetivo de contribuir para a paz entre as nações. O Museu Histórico Nacional foi criado durante a Exposição Internacional do Centenário da Independência, no período imediatamente posterior à Primeira Guerra Mundial, onde a preocupação dominante era com a paz entre os povos. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro surgiu sob os auspícios da Unesco, em 1947, como resultado de uma política internacional, implementada após a Segunda Guerra Mundial, de fomentar o maior conhecimento entre as nações com o intuito de evitar novos conflitos armados.

### **Proliferação de museus, um sintoma, mas de quê?**

O fenômeno da proliferação de museus parece ir de encontro ao modelo acima apresentado. À primeira vista, trata-se de um fenômeno recente, como assinalou o editorialista do *Jornal do Brasil*. Também numa abordagem preliminar, há algo de caótico ou, pelo menos aparentemente, anárquico na maneira como o fenômeno se apresenta. O *JB* enuncia

a criação de museus tão díspares quanto os do trem, da farmácia, do bonde, do negro, da Polícia Militar, dos caçadores, do telefone, da patologia. Eu mesma já detectei uma pluralidade de instituições museológicas, incluindo desde museus temáticos, como o Museu do Sertão ou o Museu do Açúcar, até casas de memória dedicadas a intelectuais, artistas e políticos, como a Casa de Euclides da Cunha, em São José do Rio Pardo/SP, ou o projeto do Museu Pelé no Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro/RJ. Chegamos a pensar no caso de esse fenômeno vir a se multiplicar indefinidamente. Desse modo, não tardaria o dia em que todos os comuns mortais reivindicariam para si o direito à imortalidade, construindo para a posteridade seus próprios museus. Assim, haveria tantos museus quantos indivíduos ou, certamente, uma multiplicação surpreendente das casas de memória. Nesse extremo, a memória correria o risco de se banalizar, e os museus, de perder aquilo que Walter Benjamin chamou de 'aura', ou seja, o caráter sagrado.

O editorialista do *JB* atribui a uma ausência de política cultural o fenômeno da proliferação dos museus brasileiros. Ora, pelo que vimos relatando até aqui, o sistema nacional de museus que se implantou no Brasil está muito mais relacionado a um modelo dicotômico da cultura nacional amplamente difundido e incorporado do que efetivamente a uma política cultural claramente definida. Apenas a experiência do SPHAN parece ter obedecido a um traçado previamente delimitado por meio de um anteprojeto que norteou sua ação, notadamente nos primeiros anos. E, no tocante aos museus, a ação do SPHAN foi pequena e pontual. Mesmo sua sucessora, a Fundação Nacional Pró-Memória, não realizou a proposta de regular a ação dos museus. As instituições museológicas incorporadas ao SPHAN e, posteriormente, à Pró-Memória permaneceram fiéis às suas próprias tradições, e uma das maiores reivindicações de seus dirigentes sempre foi a de traçar suas metas e decidir sobre seus destinos de forma autônoma.

Por outro lado, a fundação de museus, como vimos, resultou muito mais da ação de alguns intelectuais especialmente preocupados em construir uma identidade nacional pelo estabelecimento de uma cultura nacional do que de uma política cultural previamente traçada. Desse modo, numa visão preliminar, parece sem fundamento a assertiva de que a ausência de uma política cultural definida tenha provocado uma síndrome de museus. A história dos museus brasileiros parece apontar para a ausência de uma política cultural eficaz para o setor. Um sistema nacional de museus parece haver-se implantado à revelia de uma política cultural. O que efetivamente embasou a estruturação desse sistema foi um modelo binário da cultura nacional. Nesse sentido, se entendermos a síndrome de museus como sintoma de alguma crise, não seria o caso de indagarmos sobre a crise desse modelo binário da cultura nacional?

Como assinalou José Jorge de Carvalho, tanto os folcloristas quanto os filósofos críticos apontam para a crise das culturas "autênticas" (a clássica e a folclórica) e se lamentam do fato de que é a intermediária que está mais viva: a cultura popular urbana e a cultura de massas. Ou seja, o modelo dicotômico de uma cultura erudita (das elites) e de uma cultura popular (do povo) parece não mais representar (se é que representou um dia...) a sociedade. Esta se complexificou de forma extraordinária nas últimas décadas deste século.

A chamada crise das culturas "autênticas" se dá em múltiplos planos. Um dos mais visíveis consiste no rompimento de algumas fronteiras culturais com o relacionamento cada vez mais estreito entre culturas diversas. Na sociedade brasileira, distâncias como as que havia no começo do século entre regiões, principalmente entre o campo e a cidade, diminuíram sensivelmente com a introdução de um complexo sistema de comunicações que incluem os meios de transporte e as telecomunicações.

Por outro lado, cresceu a fragmentação, a individualização. Há inúmeras reflexões sobre o fenômeno da individualização crescente, onde se constata que a noção moderna de indivíduo, como ser moralmente autônomo tendo como atributos a igualdade e a liberdade, parece prevalecer no Ocidente à noção de indivíduo encompassado ou sobre-determinado pelo todo social. O antropólogo Louis Dumont descreveu, em trabalhos bastante conhecidos, o processo de longa gestação do individualismo moderno no Ocidente. No Brasil, o projeto de uma cultura nacional (quaisquer que sejam as suas formas) ou, mesmo, de sociedade, de todo social, ou de um Estado-nação parece se defrontar (talvez hoje de forma mais acirrada) com a tendência individualista enunciada por Dumont.

Talvez devêssemos indagar, sem qualquer juízo de valor, se acaso essa tendência individualizante, marcada pela valorização de características internas dos sujeitos tais como personalidade, singularidade, realização do ego, não estaria atingindo também a área da memória social. Lembremo-nos de que no sistema nacional de museus que descrevemos, os indivíduos eram homenageados e imortalizados como símbolos de uma cultura nacional. Mestre Vitalino e outros artistas populares eram figuras de relevo do Museu de Folclore Edison Carneiro, enquanto Caxias e D. Pedro II, cultuados no Museu Histórico Nacional, integravam um panteão de heróis e vultos destacados no contexto de uma história do Brasil. O fenômeno da proliferação de museus parece sinalizar algumas novidades interessantes. Uma delas é, sem dúvida, o aumento do número de mausoléus, biografias, museus dedicados a personalidades, exposições centradas em indivíduos que se teriam destacado justamente por serem únicos, irredutíveis, incomparáveis. Ou seja, à primeira vista, privilegia-se cada vez mais a preservação de seres em suas singularidades. Este é um tema ainda por explorar.

Paralelamente, assistimos nesses anos a um desenvolvimento sem precedentes na área das chamadas ciências humanas. A História modificou-se, diversificando sua área de abrangência. A uma história das elites, a uma história do Estado vieram se somar a chamada história das mentalidades, iniciada na França entre outros por Jacques Le Goff e Pierre Nora, e, mais recentemente, a chamada história cultural congregando historiadores como Natalie Davis e Carlo Ginsburg. Destacou-se ainda a contribuição de historiadores ingleses preocupados em escrever uma história dos trabalhadores, como Eric Hobsbawm e Edward Thompson. Por outro lado, a Antropologia Social institucionalizou-se, introduzindo novos conceitos, novas linhas de pesquisa e um novo olhar com relação aos estudos de folclore e da cultura popular. A introdução de noções como a de diversidade cultural, bem como a implantação de novos campos de pesquisa, a redefinição de antigos objetos e a construção de novos objetos vêm contribuindo para modificar o quadro conceitual por onde se move a construção de um pensamento sobre as totalidades sociais, sejam elas o Estado-nação, uma cultura nacional ou uma cultura particular.

Essa produção de conhecimento nas várias áreas das ciências humanas e sociais vem ocorrendo no contexto universitário. Embora sejam poucos os museus e as casas de memória que desenvolvem pesquisas voltadas para a produção de conhecimento, é muito provável que essas instituições estejam sendo influenciadas por essa produção. Temos observado como alguns dos principais museus brasileiros vêm procurando incorporar em suas exposições novas vertentes historiográficas, sociológicas e antropológicas.<sup>2</sup>

A esse quadro acrescenta-se a própria crise do Estado brasileiro. O pouco prestígio da chamada área da cultura (que recentemente foi denominada pela imprensa "patinho feio dos ministérios") vem prejudicando o desenvolvimento de um trabalho mais consistente e eficaz no sentido do redirecionamento e modernização das principais instituições destinadas à preservação e à memória no Brasil.

A crise do Estado acentua ainda mais o problemático relacionamento Estado-sociedade. Percorrendo a história dos museus e dos órgãos de preservação do patrimônio cultural no Brasil, é possível perceber dificuldades na adesão da população aos projetos. Em alguns casos a adesão é parcial, ou seja, limita-se a alguns segmentos sociais. Um exemplo é o Museu Histórico Nacional do "tempo do Barroso", que foi muito prestigiado pelas elites, especialmente as elites identificadas com uma origem aristocrática, mas que não conseguiu atingir parcelas mais amplas do corpo social. Em muitos outros casos, os museus parecem atender a clientelas específicas, sem contudo realizar plenamente a função de instâncias simbólicas capazes de aglutinar em torno de ideais coletivos parcelas significativas da população. Nessa direção seria importante investigar em casos concretos a amplitude da adesão social a projetos museológicos. Até que ponto tais projetos

2. A esse respeito ver Abreu, 1990, e Santos, 1989, duas dissertações de mestrado produzidas recentemente que, entre outros assuntos, tematizam a relação entre os museus e a produção acadêmica. No primeiro caso, é focado o Museu Histórico Nacional no período fundador. No segundo caso, são enfocados o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial.

se aproximam da pluralidade das tradições existentes no conjunto da sociedade? Até que ponto a memória coletiva preservada no conjunto dos museus brasileiros tem a ver com memórias coletivas dos vários segmentos contidos no território nacional?

### **A crise da memória no Ocidente**

Após a enumeração de algumas características particulares na tentativa de encontrar pistas para o fenômeno da proliferação de museus no Brasil, não seria o caso de indagar sobre a ocorrência desse mesmo fenômeno em outras nações?

Analisando o caso francês, o historiador Pierre Nora parece deparar-se com fenômeno semelhante. No entender desse autor, nas sociedades modernas, a acentuada fragmentação da vida coletiva e a crescente valorização do indivíduo teriam gerado a desagregação dos laços de continuidade. Em contrapartida, teria surgido a necessidade de criação de "lugares" para a preservação das memórias coletivas que antes eram geridas pelos próprios grupos sociais. Nora chamou a esses "lugares" de "lugares de memória".

Os "lugares de memória" enunciados por Nora indicam que, não podendo mais haver memória espontânea, passou-se a criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres. Desse modo, os "lugares de memória" foram gerados numa sociedade onde a operação da memória já não era mais natural, onde já não mais existia o meio ambiente da memória (*milieu de mémoire*). O advento da modernidade no Ocidente teria sido responsável pelo declínio de um tipo de sociedade que tinha na memória um de seus principais sustentáculos. As sociedades que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores escassearam. O Ocidente moderno assistiu ao enfraquecimento gradativo das ideologias-memórias, como todas aquelas que asseguravam a passagem regular do passado ao futuro ou indicavam, do passado, o que era necessário reter para preparar o futuro. Num processo crescente, os tempos modernos sinalizaram o declínio das sociedades-memória com forte capital memorial, tais como grupos, famílias, etnias.

O surgimento dos Estados-nações propiciou uma nova forma de adesão social. Norbert Elias observou que, no século XX, o desenvolvimento de ideais nacionais impregnou todo o Ocidente. A idéia de totalidade no mundo moderno passou a ser representada pelo conceito de nação. A idéia de uma memória nacional em muitos casos passou a ocupar o lugar de antigas tradições coletivas. As construções dos Estados-nações seguiram diferentes caminhos. Em alguns casos, como a França e os Estados Unidos da América, a idéia de nação se implantou, forjando tradições nacionais que se capilarizaram no tecido social. Nestes casos, a memória nacional passou a significar um novo meio ambiente da memória, uma forte tradição coletiva. Em outros contextos, a construção do Estado-nação se deu de maneira mais problemática. A adesão social a um projeto nacional foi fraca ou atingiu apenas alguns setores. A memória nacional não chegou a se consolidar enquanto uma forte tradição coletiva. No caso brasileiro, desde o século passado os intelectuais vêm debatendo sobre uma cultura nacional capaz de arremeter uma adesão social significativa para a consolidação do modelo Estado-nação. A circunstância de país periférico tem sobressaído como fator complicador. Chegamos ao final do século XX sem que o Estado-nação nos moldes modernos se tenha consolidado plenamente.

Após o declínio das sociedades tradicionais e a implantação dos Estados-nações, o Ocidente parece viver um terceiro momento. Cientistas sociais assinalam algumas tendências que vêm repercutindo com vigor no mundo moderno, especialmente no modelo Estado-nação. O chamado fenômeno da globalização consiste em uma dessas tendências. Hobsbawm chama a atenção para o fato de que

*a 'nação', hoje, visivelmente, está em vias de perder uma parte importante de suas velhas funções, nominalmente aquela da constituição de uma 'economia nacional' confinada territorialmente (...). Desde a Segunda Guerra Mundial, mais especificamente desde os anos 60, o papel das 'economias mundiais' tem sido corroído ou mesmo colocado em questão pelas principais transformações na divisão internacional do trabalho, cujas unidades básicas são organizações de todos os tamanhos,*

*multinacionais ou transnacionais, e pelo desenvolvimento correspondente dos centros internacionais e redes de transações econômicas que estão, para fins práticos, fora do controle dos governos dos Estados (Hobsbawm, 1991:206).*

Isso não significa que as funções econômicas dos estados diminuam ou estão prestes a acabar, mas observa-se que essa tendência repercute diretamente na ideologia das nações e do nacionalismo. Hobsbawm sinaliza que, diante de um mundo cada vez mais globalizado, a ideologia das nações e do nacionalismo perde muito de sua relevância.

Paralelamente, é possível observar o incremento de uma tendência que já se anunciava desde as origens do mundo moderno: a tendência à fragmentação e à individualização. Uma de suas manifestações é visível no crescimento dos movimentos étnicos e separatistas que agita o mundo neste final de século. Embora não seja o caso de analisar esse fenômeno no curto espaço deste artigo, cabe assinalar que nos finais do século XX esses movimentos são em grande número e assinalam um certo desconforto de populações inseridas em Estados-nações com os quais pouco se identificam. Com base na insistência colocada nas diferenças étnicas e lingüísticas, eles aparecem às vezes de forma combinada com a religião e são essencialmente separatistas. Desse modo, diferenciam-se radicalmente da história do nacionalismo e das nações do século XIX e início do XX, que se caracterizava pela idéia de unificação. A análise dessas manifestações é crucial para a apreensão dos valores e ideais em jogo no mundo contemporâneo. Hobsbawm cita como exemplo contundente a recente emergência do "fundamentalismo" em várias partes do planeta. (Hobsbawm, 1991:199-202)

Outra manifestação visível da tendência à fragmentação e à individualização consiste no apelo crescente à idéia de singularidade. Cada indivíduo é visto como detentor de características internas e de uma subjetividade própria. A valorização das singularidades emerge num mundo que se opõe à idéia de um todo social encompassador e redutor das individualidades. Cada subjetividade é uma mônada, um centro irradiador e para o qual tudo converge. Essa manifestação repercute diretamente no campo da memória. Uma profusão de biografias, memoriais, museus dedicados a personalidades é produzida para expressar e eternizar as várias singularidades. Os indivíduos vistos dessa forma não integram um panteão simbolizando uma totalidade que os ultrapassa como a idéia de nação. Desse ponto de vista eles apenas podem representar a si mesmos. Essa é uma das razões que faz com que proliferem na Europa e nos Estados Unidos certos "lugares de memória" dedicados a escritores, artistas, pintores e até personagens fictícios, como o museu dedicado a Sherlock Holmes na Inglaterra.

Assim, as indicações que apontam para mudanças na ordem mundial e no panorama dos Estados-nações têm implicações diretas no campo da memória. As memórias nacionais enquanto tradições coletivas e importantes bastiões para o desenvolvimento e a legitimidade dos Estados-nações se deparam com novos fatores. As instituições e agências relacionadas ao campo da memória nos diferentes contextos nacionais devem continuamente adaptar-se aos novos tempos. Entretanto, não podem renegar aquilo que é a função mesma de sua existência, qual seja a de contribuir para a produção e a preservação do arcabouço simbólico necessário para a manutenção de cada Estado-nação. Pois as nações são essencialmente "comunidades imaginárias" que dependem da adesão social a determinados projetos e ideais e da aceitação do poder unificador de símbolos criados até certo ponto arbitrariamente. (A esse respeito ver Benedict, 1983 e Carvalho, 1990.)

Por outro lado, é preciso analisar com muito cuidado fenômenos recentes como os da globalização e da fragmentação. No que tange especificamente ao campo da memória, não há razão alguma para crer que a proliferação de museus e casas de memória expresse de antemão um fenômeno de esfacelamento da memória nacional ou de oposição ao social. Em muitos casos, memórias localizadas, aparentemente individualizadas e fragmentadas, podem estar indicando tentativas de retotalização. Em alguns casos, o culto a um indivíduo pode indicar um "lugar de memória" onde uma memória social (por vezes nacional) está sendo atualizada. Cito o exemplo por mim estudado do culto a Euclides da Cunha em São José do Rio Pardo, no interior de São Paulo.

## Conclusão

Voltemos ao caso brasileiro e às questões colocadas no início do artigo. Em primeiro lugar, estamos já em condições de qualificar a famosa afirmação de ser o Brasil "um país sem memória". A perda de um certo tipo de memória não constituiu atributo único e exclusivo do Brasil. Essa perda atingiu todo o Ocidente, com o advento da modernidade e o declínio das chamadas sociedades tradicionais. No final do século XIX e início do século XX as sociedades com forte capital memorial, como grupos, famílias e etnias, declinaram e foram substituídas por sociedades nacionais. Nesse sentido, pode-se apontar a perda de um certo tipo de memória no mundo ocidental. Um outro tipo de memória foi construído e passou a representar uma forte tradição coletiva: a memória nacional. Quando se afirma que o Brasil é um país sem memória é preciso pois indagar: – de que memória se está falando? Esta afirmação só faz algum sentido no contexto da memória nacional. Ou seja, de um ponto de vista relacional, se comparado com outros Estados-nações, como os Estados Unidos e a França, o Brasil carece de um conjunto expressivo de símbolos e alegorias referenciados à idéia de nação. O que existe nessa direção também não encontra uma ampla adesão social, capaz de criar uma comunidade de sentido (a esse respeito, ver Carvalho, 1990).

Em segundo lugar, concluímos que a ausência de uma política cultural para os museus brasileiros é antiga. As poucas tentativas de criação e implementação de uma política cultural com esse fim mostraram-se infrutíferas. A tônica dos museus brasileiros tem sido o isolamento e a existência autônoma onde não são contempladas as relações com os demais museus e muito menos cogita-se em observar experiências adquiridas no passado e planejar para o futuro.

Constatamos ainda que, se alguma coisa entrou em crise, não foi uma política cultural, que, de fato, nem sequer existiu, mas sim um modelo de cultura nacional que se tentou implantar no Brasil e que embasou a atividade museológica desde a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922. Esse modelo estruturava-se numa visão dicotômica entre o popular e o erudito.

Por fim, entendemos não existir relação alguma entre a ausência de política cultural e a proliferação de museus brasileiros, como assinalou o editorial do *Jornal do Brasil*. Devemos pois procurar a razão para a proliferação dos museus brasileiros em outras esferas. Nesse sentido, sugerimos alguns pontos de partida para futuras investigações, como o fenômeno da globalização, que vem implicando o enfraquecimento das ideologias nacionais, e a tendência à fragmentação e à individualização, que vem acarretando o culto a singularidades.

Evidentemente, a temática da memória e dos museus brasileiros só poderá ser mais bem avaliada quando a partir de alguns eixos começarem a ser realizadas pesquisas concretas. Um desses eixos, no meu entender, relaciona-se com o processo de construção do Estado-nação no caso brasileiro e da implantação de tradições nacionais capazes de forjar a adesão social necessária à consolidação de um projeto nacional. A memória nacional, produzida por um conjunto de agências e instituições, entre as quais se inscrevem os museus, constitui uma das faces dessas tradições.

Sugiro que olhemos com mais cuidado para este panorama de proliferação de museus. A emergência de instâncias aparentemente desconectadas e fragmentadas no campo da memória e dos museus brasileiros pode ser também pensada como um indicador de novas tendências. Muitos desses museus vêm desempenhando importante papel na sociedade brasileira contemporânea. Se, por um lado, eles são úteis para salvar do esquecimento antigas tradições, por outro, oferecem um contraponto necessário e desejável para a ação dos homens num mundo em permanente transformação e mudança. Os "lugares de memória", que incluem não apenas museus, mas arquivos, cemitérios, coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, rituais, cultos aos mortos, podem também estar expressando a utopia da sociedade como um todo, a busca de uma memória coletiva enquanto *locus* da tradição, o resgate dos laços de continuidade.

Desse modo, quem sabe, em pequenos e aparentemente insignificantes museus, antigas utopias estejam sendo atualizadas? Quem sabe, em casas dedicadas à preserva-

ção da memória de um indivíduo, esteja sendo perpetuado um sistema de valores e crenças? Quem sabe a aparente fragmentação esteja sinalizando novas formas de vida no campo da memória social?

### **Bibliografia**

- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. *Sangue, nobreza e política no templo dos imortais*. Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGAS/Museu Nacional – UFRJ, mimeo. 1990.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London, Verso, 1983.
- ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1944 [1987].
- BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Rio de Janeiro, Getúlio M. Costa, ed., 1939.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, in: *Obras escolhidas*, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BOMENY, Helena. Patrimônios da memória nacional, in: *Ideólogos do patrimônio cultural*, Caderno de Debates, Rio de Janeiro, IBPC, 1991.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna, in: *Seminário Folclore e Cultura Popular*. (Série Encontros e Estudos 1) Rio de Janeiro, IBAC, 1992.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- COSTA, Lygia Martins da. O pensamento de Rodrigo na criação dos museus do PHAN, in: *Ideólogos do Patrimônio Cultural*. Cadernos de Debates, Rio de Janeiro, IBPC, 1991.
- DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo, Coleção do Departamento de Cultura, v. 19, 1938.
- DUMANS, Adolpho. A idéia de criação do Museu Histórico Nacional, in: *Publicações do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica, 1947.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências -- resposta ao Círculo Epistemológico, in: *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- GONÇALVES, José Reginaldo. O jogo da autenticidade: nação e patrimônio cultural do Brasil, in: *Ideólogos do Patrimônio Cultural*, Caderno de Debates, Rio de Janeiro, IBPC, 1991.
- GUIMARÃES, Manoel L. S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional, in: *Estudos Históricos*, 1, Rio de Janeiro, Vértice, 1988.