

# MUSEUS NACIONAIS

e os desafios do contemporâneo

## Organização:

Aline Montenegro Magalhães  
Rafael Zamorano Bezerra



MUSEU  
HISTÓRICO  
NACIONAL



**Livros do Museu Histórico Nacional**

A marca "Livros do Museu Histórico Nacional" surgiu na ocasião das comemorações dos 80 anos de fundação do MHN. A produção editorial da Instituição sempre foi elevada e referência nos estudos sobre História, Museologia e Patrimônio. Neste sentido, a edição anual dos Anais do Museu Histórico Nacional, o lançamento dos Livros dos Seminários Internacionais e a intensificação da publicação de catálogos e obras sobre o acervo, bem como o livro que ora apresentamos ao público leitor, vêm manter a tradição editorial do MHN como local de produção e divulgação do conhecimento científico. Sem alterar a tradição de qualidade de conteúdo dos livros e periódicos lançados pela Instituição, a marca "Livros do Museu Histórico Nacional" representa uma interface de comunicação da Instituição com a sociedade.

**Vera Lúcia Bottrel Tostes**  
Diretora do MHN

## **MUSEUS NACIONAIS** e os desafios do contemporâneo

### **Organizadores:**

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES  
RAFAEL ZAMORANO BEZERRA

### **Colaboradores:**

ALEJANDRA SALADINO  
ALINE CARVALHO  
ANA CLAUDIA FONSECA BREFE  
ANA MARIA MAUAD  
ANTONIO MOTTA  
BENOÎT DE L'ESTOILE  
CHRISTIAN FEEST  
CLAUDIA SOARES DE AZEVEDO  
FRANCISCO REGIS LOPES RAMOS  
JANINE INEZ ROSSATO  
JEAN BAPTISTA  
JOSÉ NEVES BITTENCOURT  
MARCOS FELIPE DE BRUM LOPES  
MARGARIDA LIMA DE FARIA  
MARIANA ESTEVES MARTINS  
PAULO CAVALCANTE  
PEDRO PAULO FUNARI  
REGINA ABREU  
TONY BOITA

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

**MUSEUS NACIONAIS**  
e os desafios do contemporâneo



RIO DE JANEIRO | 2011

Presidenta da República

**Dilma Vana Rousseff**

Ministra da Cultura

**Ana Maria Buarque de Hollanda**

Instituto Brasileiro de Museus

**Presidente José do Nascimento Junior**

Museu Histórico Nacional

**Diretora Vera Lúcia Bottrel Tostes**

Livros do Museu Histórico Nacional

**Editor: Vera Lúcia Bottrel Tostes**

## **Museus nacionais**

e os desafios do contemporâneo

Organização

**Aline Montenegro Magalhães**

**Rafael Zamorano Bezerra**

Tradução do texto em inglês

**Diego Rocha**

Tradução do texto em francês

**Patrícia França**

Revisão

**Francisco Marques**

Diagramação

**Tag Comunicação**

Produção Editorial

**Tag Comunicação**

M986

Museus nacionais e os desafios do contemporâneo / organização: Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra – Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. 296 p. : il.; 22,5 cm. – (Livros do Museu Histórico Nacional)

Livro baseado no Seminário Internacional: Museus nacionais e os desafios do contemporâneo, realizado no Museu Histórico Nacional, de 04 a 06 de outubro de 2010.

ISBN: 978-85-85822-15-6

1. Museus. 2. Memória. 3. Patrimônio. 4. Coleções. 5. Museu Histórico Nacional (Brasil).

I. Título. II. Magalhães, Aline Montenegro. III. Bezerra, Rafael Zamorano. IV. Série.

CDD 069

*As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente o pensamento do Museu Histórico Nacional.*

*É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.*

# MUSEUS NACIONAIS

e os desafios do contemporâneo

## Organização:

Aline Montenegro Magalhães  
Rafael Zamorano Bezerra



MUSEU  
HISTÓRICO  
NACIONAL

# Sumário

---

## APRESENTAÇÃO

### Museus nacionais e os desafios do contemporâneo

Vera Lúcia Bottrel Tostes

página 7

### A vontade de lembrar e a vontade de esquecer

Janine Inez Rossato

página 9

### Museus de etnologia. Coleções e colecionar

Christian Feist

página 22

### O paradigma do museu nacional. O caso do "museu nacional dos Outros"

Benoît de L'Estoile

página 32

### Onde está a nação nos museus de memória?

#### Tempo presente e as narrativas de rememoração no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile

Ana Maria Mauad

página 51

### Museus nacionais e desafios contemporâneos.

#### Do museu revolucionário ao museu efêmero

Margarida Lima de Faria

página 62

### Transbordamentos do nacional: vestígios de memórias coletivas nos museus fluminenses

Regina Abreu

página 76

### Entre memória e esquecimento ou como desejar um museu e se esquecer de outro

Paula Cavalcante

página 89

### O patrimônio cultural e sua relação com a criação de um projeto de nação e identidade nacional

Alejandra Saladino

página 97

### Para descongelar o futuro. Entre demandas do patrimônio, da modernidade, do poder, a luta pelo porvir dos museus

José Neves Bittencourt

página 106

### Paradigma da história nacional? O Museu Paulista ao longo do século XX

Ana Claudia Fonseca Brefe

página 136

### Conhecendo o passado: uma interpretação da história no Museu Imperial

Claudia Soares de Azevedo

página 155

### A República representada no interior paulista:

#### Museu Republicano "Convenção de Itu"

Mariana Esteves Martins

página 165

### Museu e identidade nacional: reflexões e propostas

Pedro Paulo Funari & Aline Carvalho

página 180

### A poeira do museu no nariz da história: saberes, odores e usos do passado

Francisco Régis Lopes Ramos

página 194

---

**Autoridade e função de autor na valoração de  
objetos históricos. O caso das traves da forca de  
Tiradentes**

*Rafael Zamorano Bezerra*

página 222

**O Brasil para os brasileiros. Fotografias, espaço,  
lugar e paisagem**

*Marcos Felipe de Brum Lopes*

página 243

**O desafio nativo: a inclusão do protagonismo  
indígena no Museu das Missões e no Sítio  
Arqueológico de São Miguel Arcanjo**

*Jean Baptista & Tony Boito*

página 264

**Museu da morte: patrimônios familiares e  
coleções**

*Antonio Moffa*

página 280

---

# Transbordamentos do nacional: vestígios de memórias coletivas nos museus fluminenses

Regina Abreu\*

## Apresentação

Os chamados “museus nacionais” estão umbilicalmente ligados a projetos de construção dos modernos estados-nação. Talvez um dos melhores exemplos desta inter-relação tenha sido expressa por Gustavo Barroso quando, ao propor o projeto de criação do Museu Histórico Nacional, escreveu, ainda em 1918, um ensaio onde argumentava que todas as nações modernas deveriam ter os seus museus, preservando e exibindo os objetos testemunhos das histórias de conquista e de demarcação do território nacional. Os “museus nacionais” deveriam, pois, cumprir dupla função: de guardiões da memória nacional e de difusores de protótipos de Estado e de nação que precisavam ser construídos. O projeto museal caminhava, pois, *pari passu* com o projeto nacional. A criação de museus se dava no contexto de uma agenda onde a construção do Estado e fundamentalmente da nação eram os objetivos primordiais. Não é por acaso que os museus eram, em sua grande maioria, projetos de intelectuais no âmbito do aparelho de Estado. No Brasil, predominou durante muitos anos a tradição de um Estado patrimonialista, onde a sustentação dos museus e das artes era vista como responsabilidade normal do governo. A política cultural emanava do governo central com a criação de setores culturais diretamente vinculados à esfera da educação. Tanto no Império quanto na República, foi hegemônica a

---

\* Antropóloga, professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e da Escola de Museologia da UNIRIO.

vertente iluminista, onde intelectuais das letras, das artes, das ciências humanas, com ênfase na história, traçavam caminhos para a inclusão dos indivíduos no projeto nacional. Cada vez mais a modernidade avançaria pelas trilhas do ideal de uma sociedade de indivíduos, projeto que implicava na implantação de novas mentalidades. Como assinalou Eric Hobsbawm,<sup>1</sup> a grande transformação dos modernos Estados-nação significava operar a fidelidade de indivíduos dispersos por amplos territórios a uma figura abstrata e difícil de ser apropriada: o Estado nacional. A grande revolução iniciada pelo ideário da Revolução Francesa e que implicou uma transformação sem par na história da Humanidade foi a absorção de sentimentos cívicos de pertencimento a nações concretas e não apenas ao bairro, à aldeia, às relações próximas de parentesco e vizinhança. Os museus deveriam servir como coadjuvantes neste processo de implantação do moderno e do nacional. A possibilidade de induzir as massas a percorrerem as salas de exposição exibindo troféus de conquista em narrativas didáticas capazes de infundir o sentimento cívico colocava os museus ao lado dos livros épicos, dos espetáculos, dos filmes, dos rituais cívicos, enfim, dos instrumentos adequados para forjar o sentimento cívico e a compreensão de conceitos abstratos como o de cidadania.

É importante perceber que mesmo a categoria “museu nacional” é inventada neste contexto, atendendo aos interesses de um estado que criava em seu próprio bojo os instrumentos de legitimação de suas ações. Assim, como partia da própria burocracia estatal a criação dos “museus nacionais”, também dela surgiam os “livros nacionais”, as “histórias nacionais”, os “filmes nacionais”. No Brasil, dois momentos são exemplares neste sentido. Durante o Império, quando governava o país d. Pedro II e foram criadas algumas das mais importantes instituições nacionais, entre elas o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e, durante a República, na presidência de Getúlio Vargas, quando foi entregue a Gustavo Capanema uma pasta especial para a Educação e Saúde e nela um conjunto de ações e instituições foram postas em marcha para forjar um sentimento cívico e congregar os cidadãos no projeto de constituição da nação brasileira. É bom lembrar que é deste período a criação de projetos arrojados como o Instituto Nacional do Cinema Educativo, onde o Estado patrocinava filmes focalizando obras e autores clássicos da literatura nacional para formar a consciência cívica. Também é neste período que surge o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com a missão de identificar e

<sup>1</sup> HOBBSAWM, E. *A era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

preservar os bens culturais de valor para o país, bem como estimular e gerenciar a criação de museus articulados com o projeto do nacional. Os exemplos são inúmeros e a história das instituições denominadas “nacionais” no Brasil seguiram, certamente com variantes, a mesma tendência do projeto iluminista e moderno do paradigma do Estado-nação.<sup>2</sup>

Entretanto, o que ocorre se olharmos em outra direção e indagarmos sobre aquilo que ficou de fora, sobre o que estou chamando de “transbordamentos do nacional”, vestígios e fragmentos de memória que falam eloquentemente do nacional mas que ficaram num segundo plano nos projetos estatais da memória nacional? A ideia deste artigo me surgiu por acaso, quando, percorrendo museus no interior do Estado do Rio de Janeiro, comecei a perceber uma quantidade expressiva de vestígios de memórias do nacional. Era como se os projetos oficiais, incapazes de tudo englobar, tivessem relegado ao quase esquecimento estes vestígios e fragmentos. Estes encontros produzidos ao acaso foram me aproximando do pensamento de Walter Benjamin, em sua busca do “desenquadrado”, dos fragmentos que escaparam ao projeto modernizador como outra forma de acesso à história e aos elos da tradição e da memória coletiva.

## Experimentar e colecionar em Walter Benjamin

Walter Benjamin<sup>3</sup> associa a modernidade a um mundo em ruínas. O impulso organizador e sintetizador das instituições nacionais pode ser analisado como a expressão do arruinamento

<sup>2</sup> BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

<sup>3</sup> VALDERATTO, S. *Lo Urbano como la experiencia de la modernidad*, Baudelaire según Benjamin. Disponível em: <[http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/288/Valdettaro\\_Anuario\\_5.pdf?sequence=1](http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/288/Valdettaro_Anuario_5.pdf?sequence=1)> Acesso em: 12 de abril de 2011.

Segundo a autora, na visão de Benjamin, “El contexto urbano produce una profunda transformación en los modos de percibir la realidad en todos sus niveles, tanto espaciales como temporales. La percepción opera como una serie de colisiones impactantes, mecánicas, discontinuas, tanto de naturaleza táctil como óptica. Desde el simple acto de encender un fósforo hasta el movimiento mecánico de levantar el teléfono o el de ‘disparar’ la cámara fotográfica, desde la fragmentación y yuxtaposición de la página de anuncios de un periódico hasta el tráfico de la ciudad, todo parece señalar, como apunta Baudelaire, a la multitud como una especie de ‘reserva de energía eléctrica’. Es por ello que ‘la técnica ha sometido el sensorio humano a un entrenamiento de índole muy compleja’, semejante al ‘ritmo de la producción’. Se trata entonces de una transformación estructural que tiene que ver con los cambios en las condiciones de trabajo desde el artesanado a la producción industrial. La interconexión de los distintos momentos presentes en el proceso de trabajo manual se ‘independiza’ cosificándose ‘en la cinta sin fin frente al obrero de la fábrica’; es un tipo de existencia-impacto y de uniformidad que irradia su modalidad a todos los ámbitos de la vida. Y aunque ni Poe ni Baudelaire realizaron estas asociaciones, sus figuras literarias vuelven transparentes este vínculo entre civilización y barbarie. En Baudelaire, la figura del desocupado y el juego de azar, como proceso, remiten a este vínculo. ‘En el juego de azar el llamado coup equivale a la explosión en el movimiento de la maquinaria’, ambos están vaciados de contenido. Benjamin conecta la imagen moderna del jugador con la figura arcaica del luchador en Baudelaire. Son ambos ‘figuras heroicas’.”

de um outro mundo que ficou irremediavelmente para trás, um mundo que era marcadamente rural, expressando outras formas de concepção do tempo, onde o valor central girava em torno da experiência e da tradição. Benjamin, ao contrário do que possa parecer, não é um nostálgico, mas um autor que não se deixa seduzir pelos discursos enaltecidos da modernidade do seu tempo. Ele propõe um distanciamento crítico na contramão do discurso hegemônico de sua época. Para ele, paradoxalmente, o mundo moderno, com suas novas edificações, com o culto ao progresso e às novas tecnologias, pode também ser lido como um mundo em ruínas. As novas construções implicaram a demolição das velhas e a afirmação de novos sentidos. No mundo moderno, predominou uma concepção de tempo presentificada, evolutiva e progressiva, onde muitas referências com suas nuances, seus múltiplos e variados significados se perderam. O mundo moderno tornou-se sinônimo de novidade, apelando para a atualidade da informação. Nesta nova e original configuração, ocorreu uma desvalorização não do passado, mas da experiência, da tradição, dos elos que permitiam aos sujeitos articular-se a múltiplas temporalidades. Podemos pensar com Benjamin, que os “museus nacionais”, seguindo esta vertente, expressaram um passado fetichizado, atrelado a discursos e interesses dos Estados nacionais em implantação. Este passado passou a ser veiculado como uma informação sobre aquilo que já tinha ocorrido, opondo-se portanto ao passado atualizado como experiência, como vínculo entre sujeitos que se conectam através das gerações. Os “museus nacionais” se ergueram nestes contextos e tiveram como cenário as cidades modernas com sua multiplicidade de passantes e de transportes coletivos, onde não havia mais lentidão ou tempo de longa duração, mas velocidade, rapidez, fluidez.<sup>4</sup>

Benjamin chama a atenção para o fato de que o mundo moderno centrou-se cada vez mais no espaço urbano. E, paradoxalmente, segundo ele, é neste novo espaço, com suas descontinuidades e diferenças, que podem ser gestadas saídas possíveis para o encapsulamento dos indivíduos aos discursos hegemônicos. As cidades modernas ocultariam outros sentidos, com sua tendência à unificação e à monumentalização de discursos vencedores. Para ele, o conceito de “ruína” adquiriu especial importância. Longe de significar algo velho, ultrapassado e em processo de deterioração, a “ruína” apontaria para uma pluralidade de sentidos advindos

<sup>4</sup> Cf. De acordo com Pedro Vasquez, a publicação do “Brazil pittoresco”, com texto de Chales Ribeyrolles, em 1861, teve o apoio de d. Pedro II, que deve ter facilitado sua impressão na Imprensa Oficial, uma vez ser seu desejo ver documentadas as mais recônditas províncias das terras brasileiras. In: VASQUEZ, P. D. *Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985, p. 18.

dos diferentes usos que ainda estariam impressos na cultura material. O desvendamento destes sentidos possibilitaria a reconexão dos indivíduos com mundos já desaparecidos. Esta reconexão se daria pela experiência singular da descoberta e do encontro, contrapondo-se aos discursos informacionais, redutores e apologeticos de interpretação do passado. Para usar uma metáfora deleuziana, a perspectiva de Benjamin parece caminhar rumo à rejeição de percepções lisas sobre o tempo e, inversamente, da construção de percepções rugosas, onde diferentes leituras do passado coexistiriam.

Focalizando o tema dos “museus nacionais” poderíamos, inspirados por Benjamin, apontar duas alternativas. A primeira consistiria em criar mecanismos para a reflexão, de tal modo que os visitantes dos museus fossem levados a perceber que os discursos ali veiculados não podem ser tomados como únicos ou totalizantes mas que, pelo contrário, devem ser recebidos como discursos “construídos” sobre o passado. Esta postura convidaria os visitantes a perceber outras leituras possíveis, propiciando que eles mesmos tecessem suas próprias interpretações sobre os recortes do passado apresentados pelos museus. Outra alternativa seria a de buscar fragmentos, reticências, ruínas nos novos espaços urbanos modernizados. Esta atitude reveste-se de importância teórico-metodológica, indo de encontro e opondo-se a explicações esquemáticas, totalizadoras, fechadas.

Inspirado na poesia de Beaudelaire, Benjamin chama a atenção dos seus leitores para que retomem o protagonismo de suas vidas. Para isto, sugere duas ferramentas que entende como cruciais: o encontro com a experiência e o projeto de colecionar. O ato de experimentar por si próprio, sentindo e recordando, atvaria nos sujeitos modernos o contato com diferentes temporalidades, libertando-os dos discursos unívocos que se impõem nos processos civilizatórios. O projeto de colecionar possibilitaria captar ritmos diferentes nos objetos e reconhecer outras configurações e narrativas que não são visíveis *a priori*. Benjamin é ele mesmo um colecionador e acredita que esta forma de relação com a cultura, em particular com a cultura material, torna possível reconstruir os nexos perdidos com o choque da modernidade.<sup>5</sup> Benjamin se propõe a colecionar fragmentos, vestígios, ruínas. Ele mesmo nos lega “um discurso sobre o colecionador”, onde revela “a intenção de dar uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com os seus pertences, uma ideia sobre a arte de colecionar mais do que a coleção

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.arquivodecampos.org.br/>> Acesso em: 12 de abril de 2011 .

em si”. Segundo ele, o ato de colecionar possibilita “uma maré de água viva de recordações que chega rolando na direção de todo colecionador”. Colecionar significa para ele estabelecer uma ponte entre o narrador e suas lembranças.<sup>6</sup>

O que me parece particularmente sugestivo em Walter Benjamin é esta recusa em deixar-se moldar por um comportamento esperado no processo de constituição dos estados-nação modernos. Mas, o que isto tem a ver com os “museus nacionais”? Em primeiro lugar, porque sugere uma postura crítica diante de discursos normativos e escritas da história. Os “museus nacionais” não apenas afirmaram discursos capazes de englobar indivíduos com todas as suas diferenças a um projeto comum de estado-nação, como foram importantes para moldar comportamentos e legitimar autoridades. Os “museus nacionais” criaram também seus visitantes, impondo disciplina e autocontrole às classes subalternas e, neste sentido, funcionando como *instância complementar às instituições de ensino*. Deste modo, se queremos trazer novidades para a esfera destas instituições que são herdeiras de projetos iluministas de teor civilizatório e universalista, é preciso tocar neste ponto. Como gerar no contexto destas instituições, tão marcadas por suas trajetórias, novas formas de discurso, novas aberturas para outras maneiras de olhar, de sentir, de recordar, ou ainda abrir espaço para que se expressem as tensões, os conflitos, as questões pouco resolvidas da vida social? Este é um tema que certamente os administradores dos “museus nacionais” terão que enfrentar. E, certamente, pode ser útil a proposta de Walter Benjamin de estimular outras formas de percepção na contramão do racionalismo ou ainda de sugerir outras maneiras de percorrer os espaços no contexto das modernas cidades. Toda a sua reflexão sobre o *flaneur* articula-se com este pensamento. A grande arma do *flaneur* é o sentido poético, é ele que o municia dos antídotos necessários para os efeitos danosos do racionalismo absoluto contido nos discursos dos poderosos. Podemos estimular os visitantes dos “museus nacionais” a este outro exercício do olhar, despertando neles outras formas de percepção? Como construir este movimento? Como trazer para os “museus nacionais” novas qualidades nas formas de ver, de escutar, de sentir que habilitem os “visitantes de museus” a se tornarem também autores, intérpretes, protagonistas de suas próprias vidas?

---

<sup>6</sup> Id. 3

## Colecionando museus fluminenses

Mas há outro aspecto a considerar e que me parece pertinente neste início de milênio, quando tantos questionamentos se fazem aos “museus nacionais”. Houve um tempo em que se acreditava que eram estes gêneros de museus que expressavam os discursos autorizados sobre o nacional, sua história, sua gênese, sua constituição, seus destinos. Mas, basta um olhar atento ao redor de nossas cidades para percebermos que o tema do nacional está em muitos outros lugares, prédios, casas, ruínas, vestígios de outros tempos, fragmentos. Uma pesquisa recente aos museus fluminenses me permitiu encontrar alguns destes vestígios de momentos expressivos de construção do “nacional”.<sup>7</sup> É inquietante perceber como alguns destes prédios permanecem isolados apesar das extraordinárias estórias que têm para contar: estórias de aldeamentos indígenas, estórias da colonização em regiões de difícil acesso, estórias de épocas áureas da economia cafeeira no país, estórias do poderio advindo com o cultivo da cana de açúcar, estórias de movimentos de libertação dos escravos, estórias de personagens glamorosos que integravam as elites no Império. Enfim, ainda seguindo o pensamento de Walter Benjamin, posso dizer que de uma hora para outra me vi colecionando museus. Só que museus muito diferentes dos “museus nacionais”: pequenos museus, ínfimos museus, museus esquecidos, museus arruinados, museus de difícil acesso. E então, comecei a indagar se estes museus com suas estórias, singelas e ao mesmo tempo extraordinárias, não podiam de algum modo servir como um contraponto, uma espécie de contranarrativa para os chamados “grandes museus nacionais”. A imagem que me veio foi a de transbordamentos do nacional, como se estes pequenos museus do interior do Estado do Rio de Janeiro tivessem sobrado das narrativas dos “museus nacionais”, jazendo num quase anonimato por séculos. O que me despertou o interesse foi que estes museus estão sediados em prédios que testemunharam muitos eventos históricos, mas que foram condenados ao esquecimento por diferentes motivos. Por terem sido relegados, seja pela especulação imobiliária, seja no contexto dos processos de modernização das instituições e do aparato estatal das cidades, estes pequenos museus chamaram minha atenção enquanto exemplares talvez únicos de narrativas sobre temporalidades muito variadas, capazes de nos conectar com diferentes tradições e memórias coletivas. Assim, conjuguei meu

<sup>7</sup> Imóvel tombado pelo IPHAN em 24/07/46. Código de identificação: Casa e Capela do Engenho do Colégio CPG-CA-009. Insc. 243, f 1 s 41 Livro de Tombo n° 2. Propriedade: Próprio Estadual cedido ao Município.

trabalho de produção de um portal sobre museus do Estado do Rio de Janeiro (<http://www.museusdorio.com.br>) com um diário de campo onde fui anotando alguns aspectos singulares da “minha” coleção de museus fluminenses. Minha aposta é que narrativas variadas possam trazer à tona antídotos para os discursos predominantemente unívocos dos “museus nacionais”.

Para quem não conhece o Rio de Janeiro, é importante esclarecer que toda esta vasta região, que faz fronteira com Minas Gerais, Espírito Santo e São Paulo, foi palco de grande parte da trajetória de implantação do estado-nação no Brasil, uma vez que sediou a capital do Império e grande parte da República, antes da transferência da capital para Brasília. Deste modo, muitos destes museus guardam, ainda quase intactos e aguardando pesquisadores, algumas fontes *sui generis* deste longo e tenso processo de constituição do nacional.

Começemos pelas fazendas. Muitas guardam testemunhos da riqueza proveniente da exploração da cana de açúcar, que fez a fortuna de grandes famílias aristocráticas ainda no Império. O Museu Casa de Quissamã é um típico exemplar. Nele vemos a arquitetura rebuscada do século XIX projetada por opulentos e poderosos fazendeiros. Transformada em museu, esta casa guarda um acervo precioso do século XIX, como uma rara fotografia de Victor Frond, fotógrafo francês que viveu no Brasil entre os anos 1857 e 1862, registrando um momento da vida no local, com a imagem dos fazendeiros e também dos escravos. A importância da Fazenda de Quissamã foi registrada no livro “Brazil pittoresco”, com texto de Charles Ribeyrolles,<sup>8</sup> primeira obra de viajantes publicada na América Latina com ilustrações obtidas a partir de fotografias, considerado “o mais ambicioso trabalho fotográfico realizado no país durante o século XIX”.<sup>9</sup> O Museu Casa de Quissamã é antecedido por palmeiras imperiais centenárias, símbolo nobiliárquico de seus antigos donos. O corpo central da casa, construído em 1826, ao lado do torreão, é tudo o que restou do complexo da antiga fazenda. Desapareceram o engenho, a serraria, o hospital, o armazém, as senzalas e dois sobrados com quarenta e oito quartos, anexos ao corpo principal, hoje conservado. Seguindo os caminhos trilhados por antigos viajantes que ali acorriam em busca de acolhida, adentramos nessa espécie de “adro verde”, palco dos laços econômicos e socioculturais que, no passado, conferiam à Região Norte Fluminense o papel de

<sup>8</sup> FROND, V. *Brazil pittoresco*. Paris: Lemercier Imprimeur-Lithographe, 1861. [Texto de Charles Ribeyrolles.]

<sup>9</sup> Cf. De acordo com Pedro Vasquez, a publicação do “Brazil pittoresco”, com texto de Charles Ribeyrolles, em 1861, teve o apoio de d. Pedro II, que deve ter facilitado sua impressão na Imprensa Oficial, uma vez ser seu desejo ver documentadas as mais recônditas províncias das terras brasileiras. In: VASQUEZ, P. D. *Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985, p. 18.

destaque dentro do território do Estado e, sobretudo, do Império Brasileiro. À medida que nos aproximamos daquela que foi a residência de um dos mais influentes homens de seu tempo, o 1º visconde de Araruama, José Carneiro da Silva, deparamo-nos com um baobá centenário, árvore sagrada africana, plantada, segundo narrativas locais, por antigos escravos. O acervo do museu guarda curiosidades que são narradas pelos guias locais, como a cama onde teria dormido d. Pedro II em sua viagem à região. Na parede de um dos quartos, um quadro apresenta minuciosa pesquisa da árvore genealógica com fotos dos familiares do visconde de Araruama. Sua posição era fortalecida graças aos laços que mantinha com o imperador e com a Corte, conseguindo aprovação e investimentos em infraestrutura que beneficiavam seus negócios e a região.

Em busca de enriquecer minha coleção de museus, sigo para Campos, onde podemos encontrar os famosos “solares”.<sup>10</sup> Ganham esta designação amplos casarios especialmente localizados na região norte do Estado. Um dos mais imponentes é o Solar do Colégio, misto de museu e arquivo da cidade de Campos. O lugar é de interesse para aqueles que querem conhecer um pouco dos primórdios da história de constituição do nacional. Na função também de Arquivo Público Municipal,<sup>11</sup> o Solar do Colégio guarda sob sua custódia cerca de 700 metros lineares de documentos em diversos suportes: documentos textuais avulsos e encadernados; fotografias; microfimes e CD-ROMs.<sup>12</sup> O prédio é um marco historiográfico de uma espacialidade arquitetônica perdida no tempo, mas preservada nos relatos de viajantes, como Saint-Hilaire, e nos traços de pintores viajantes. O histórico da ocupação da região abre um leque de possibilidades para o olhar do pesquisador. Quando os primeiros colonizadores chegaram à região, esta era habitada por índios Goytacaz, Cariri e Puri. As primeiras tentativas de colonização fracassaram primeiro com Pero Góis, depois com seu descendente Gildo Góis.<sup>13</sup> A Coroa portuguesa optou então por fazer a doação de parte das terras de Pedro Góis, em 1627, a um grupo de ex-militares portugueses conhecidos como os “Sete capitães”.<sup>14</sup> Estes

<sup>10</sup> Parte desta pesquisa foi realizada em conjunto com Simone Bessa, estudante de Museologia e bolsista IC da UNIRIO. Agradeço a Aline Cadaxo, também estudante de Museologia e bolsista IC, que me levou ao Solar do Colégio e me apresentou ao professor Carlos Roberto Bastos.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://www.arquivodecampos.org.br/>> Acesso em: 12 de abril de 2011 .

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Id. 3

<sup>14</sup> Ibid.

foram responsáveis pela terceira tentativa de ocupação da região com a introdução do gado, seu primeiro ciclo econômico. Ali formou-se um dos primeiros aldeamentos indígenas sob o comando dos jesuítas. Estes erigiram a Fazenda Nossa Senhora da Conceição e Santo Inácio, fonte de renda e de abastecimento para o Colégio da Companhia de Jesus do Rio de Janeiro. Suas terras situavam-se na área compreendida entre o Rio Paraíba e a Lagoa Feia, indo até o mar, na Barra do Furado, o melhor porto natural da região. De acordo com registros em livros da Ordem, a construção da sede se deu entre 1650 e 1690. Construída no centro de uma planície, apresenta uma elevação privilegiada em relação aos arredores, protegido dos brejos na época das chuvas. A fachada principal está voltada para leste, propiciando boa ventilação natural, e recebe os raios solares matinais. É composta por solar, torre e capela, formando um só corpo linear. Todo o conjunto com telhado em duas águas apresenta o beiral tipo “beira-seveira”. Sob a administração dos Jesuítas, pelos vastos capinzais, nasciam manadas numerosas. Foram também os padres que abriram os primeiros canais e valas de saneamento. Quando, em 1759, os jesuítas foram expulsos de Portugal e de suas colônias, a fazenda contava com 1.435 escravos, 9.000 cabeças de gado vacum e 1.000 cavaleiros. Sua extensão territorial havia sido consideravelmente aumentada devido a aquisições e doações.<sup>15</sup> A antiga sede da fazenda dos irmãos da Companhia de Jesus foi tombada pelo IPHAN<sup>16</sup> em 1945, recebendo nesta ocasião a denominação de Solar do Colégio. O Solar do Colégio insere-se, de uma forma mais ampla, numa história de ocupação, testemunhando seus vários ciclos e chegando aos dias de hoje como um prédio que guarda camadas topográficas de memórias diversas. O processo de colonização seguiu seu curso calcado na exploração da terra e da mão de obra indígena e, num segundo momento, dos escravos chegados da África. Num país onde ocorrem rápidas transformações e muitas demolições de prédios antigos, o Solar do Colégio, construído com uma estrutura sólida de tijolos maciços confeccionados pelos indígenas e escravos africanos, permanece naquele espaço plano e sem morros, onde o olhar se perde avistando muito ao longe, como uma miragem. Miragem de experiências e vivências diversas de séculos de ocupação variada. Tornando “museu”, ele representa hoje um dos raros vestígios de um

<sup>15</sup> V. continuação histórica do Solar até sua desapropriação no anexo II - 1. Informações disponíveis no site: <<http://arquivodecampos.org.br/osolar.htm>> Acesso em: 12 de abril de 2011.

<sup>16</sup> Imóvel tombado pelo IPHAN em 24/07/46. Código de identificação: Casa e Capela do Engenho do Colégio CPG-CA-009. Ins. 243, f 1 s 41 Livro de Tombo nº 2. Propriedade: Próprio Estadual cedido ao Município.

território onde foram conduzidos planos de ação missionário, militar e colonizador, cujos aldeamentos, missões, colégios e fazendas foram as marcas deixadas ao longo do caminho. Sua estrutura sólida abrigou especialmente as ações dos padres da Companhia de Jesus em terras brasileiras, sobretudo em razão da aliança firmada entre esta e a Coroa Portuguesa. O arquivo guarda documentos e testemunhos possibilitando um conhecimento inédito sobre o processo de colonização, a questão da ocupação do solo durante os séculos XVII e XVIII na região. Preserva relatos da fundação de grande parte de núcleos urbanos atuais como as cidades do Rio de Janeiro, de Cabo Frio, de Campos dos Goytacazes e de Macaé; das primeiras rotas comerciais de abastecimento (via rio Paraíba ou pelo Caminho Geral que acompanhava a costa) que, do litoral, criaram um caminho natural para as regiões das minas (cuja divisa só foi definida no século XIX); do surgimento de novos ciclos econômicos; da absorção de mão de obra excedente em razão da decadência das minas, como na exploração do açúcar e mais tarde, no ciclo do café na Região Serrana (Natividade, Pádua, Miracema, Cantagalo). Algumas partes do prédio encontram-se muito deterioradas, como a antiga capela, que foi totalmente saqueada. Mas, a despeito disso, o atual diretor da instituição, professor Carlos Roberto Bastos organizou uma exposição permanente de antigos vestígios do Colégio da Companhia de Jesus. A partir destes, podemos exercitar nossa imaginação e construir algumas pistas para compreender a vida social e os personagens de diferentes períodos.

Na “minha” coleção, há muitos outros museus deste gênero: prédios antigos que foram transformados em museus ou acervos que, reunidos por particulares, deram origem a pequenos museus singulares como o Museu da Seresta em Conservatória, no Médio Paraíba. Há outros que foram conquistados com base em movimentos populares, como o Memorial Manoel Congo em Vassouras, resultado da mobilização de descendentes de escravos, que naquela região passavam dos milhares. Como contraponto ao Memorial Manoel Congo, há o Museu Casa da Hera, também em Vassouras, onde residiu a bela e aristocrática Eufrásia Teixeira Leite que, dizem, foi uma das mulheres mais empreendedoras de seu tempo. O Museu preserva em detalhes o interior e o exterior da casa de Eufrásia, resultando num fragmento de memória da vida social de uma baronesa do café. No mesmo estilo de casa que virou museu, há o Museu Casa de Oliveira Vianna, que preservou o local onde viveu e trabalhou um dos intelectuais brasileiros da Primeira República e um dos pioneiros dos estudos sociológicos brasileiros. A Casa de Oliveira Vianna fica localizada no Fonseca, um dos bairros mais antigos de Niterói, que teve

sua origem e ocupação relacionadas à Sesmaria de São Lourenço dos Índios e posteriormente se caracterizou pelas grandes chácaras ali existentes. Seu acervo é composto pelo mobiliário que pertenceu a Oliveira Vianna – seus ambientes são conservados de forma original – e ainda uma biblioteca que possui, além de obras raras, seus escritos, entre eles o clássico *Populações Meridionais do Brasil*. Ao redor da casa há um amplo jardim com canteiros, árvores frutíferas, chafariz com bancos ao redor e, na parte posterior, um caramanchão (construção de ripas ou estacas, geralmente recoberta de planta trepadeira, situada num parque ou jardim), levando uma colecionadora de “museus”, como eu, a imaginar o transcorrer do dia a dia de um intelectual que se dedicou a escrever sobre a sociedade brasileira, tendo como cenário a então pacata Niterói dos anos 40 do século passado.

Outro inusitado tipo de museu fartamente encontrado em pequenas cidades no interior do Estado do Rio de Janeiro é o museu ferroviário, contendo toda sorte de objetos que algum dia foram úteis e que faziam funcionar os trens, mas que hoje permanecem quase mudos, não fosse a nossa curiosidade e a vontade de lembrar de como era a vida das cidades num tempo em que no Brasil havia trens de verdade funcionando a todo vapor. O museu ferroviário, do qual encontro um exemplar em Miguel Pereira, remete diretamente ao projeto ferroviário brasileiro, lançado ainda no Império e que fez a fama do Barão de Mauá. Foi o trem que permitiu que se fizessem as conexões interligando as diferentes pontas do território nacional. Ah, e os museus dos grandes cantores e compositores da era da Rádio Nacional! Em Miguel Pereira, o Museu Francisco Alves é uma pérola para o estudo desta época áurea do rádio no Brasil. Já em Conservatória, os museus prestam homenagem a Silvío Caldas, de Chão de Estrelas, e a muitos outros compositores da música popular brasileira. É também em Conservatória que encontramos os museus dedicados a Vicente Celestino e Gilda de Abreu, personagens da história da música e do cinema no Brasil.

Mas, é em Rio das Ostras que encontro uma expressão significativa da ocupação da terra antes mesmo que existisse o Brasil ou qualquer projeto de construção do nacional. Trata-se do Museu Sambaqui da Tarioba, onde fragmentos de cerâmicas e ossadas dos povos sambaquieiros me fazem refletir sobre o “nacional” enquanto uma construção recente na longa duração do tempo arqueológico.

Cada um dos museus de “minha coleção” seria por si só representativo de aspectos da tradição e da memória coletiva de diversos grupos sociais. Mas, pensá-los enquanto “coleção”,

expressando aspectos do nacional, pode nos conduzir a novas paragens, a novas perspectivas sobre narrativas comumente encontradas sobre a formação do Estado-nação. É importante ter claro que o projeto do nacional persiste ainda em nossa sociedade e que, neste sentido, a categoria “museu nacional” ainda tem o seu lugar, a sua atualidade. Mas, o que talvez possamos trabalhar como agenda para os próximos anos diz respeito à busca pelo enriquecimento dos significados que englobam a categoria “nacional”. Para isto, é necessário olhar em volta. Descobrir a “alteridade museal”. Sair do “museu nacional”, olhar outros museus, muitos aparentemente insignificantes, mas paradoxalmente ricos em histórias e relatos extraordinários. Talvez estes museus “insignificantes”, em seu estado quase intocado pela ação dos homens, ou mesmo já muito deteriorados, tenham muito a nos dizer. Talvez eles possam oxigenar os “grandes museus nacionais”. Podemos pensá-los como “ruínas”, restos, traços, vestígios onde as histórias foram se superpondo em camadas topográficas. Como todas as “ruínas”, seus significados são plurais, diversos, tensos. E talvez seja desta polifonia que necessitam “os museus nacionais”.



Este livro, *Museus nacionais e os desafios do contemporâneo*, foi composto e impresso para o Museu Histórico Nacional na Imo's Gráfica e Editora Ltda., no Rio de Janeiro, com tipologias Times New Roman e Futura e apoio da Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional.

Acabou-se de imprimir em maio de 2011.



Uma das características da contemporaneidade é o alargamento do espaço entre as experiências vividas no passado e o leque de expectativas do que ainda será vivenciado no futuro. Somando-se a este alargamento, os tempos atuais são marcados por inúmeras transformações que impulsionam percepções distintas sobre o tempo e a temporalidade, a exemplo daquelas que apontam para de uma “aceleração do tempo” vivido.

Considerando que, se efetivamente existe uma tensão entre os processos de uma amnésia coletiva e da vontade do nada esquecer, na atualidade, os museus podem atuar como mediadores dessa tensão e ser ao mesmo tempo protagonistas dos esforços de construção de memórias e identidades.

O conceito de museu vem sendo ampliado e as instituições museológicas multiplacadas e diversificadas. No Brasil, observamos um crescimento no número de museus e na diversificação de suas tipologias. Existem eco-museus, museus comunitários, museus-casa, entre outros. Esse é um processo que vem se intensificando, resultado não apenas das tendências internacionais de um mundo globalizado e da ampliação da noção de patrimônio, mas de um processo de redemocratização política que trouxe à baila a vontade de memória de diferentes grupos sociais que não se identificam com uma visão homogênea e totalizante de memória nacional.

Ao mesmo tempo em que temos a multiplicação e a diversificação de instituições museológicas, também observamos a transformação dos museus nacionais que, dotados de novas missões e voltando-se para atender aos desafios do contemporâneo, vêm se reavaliando, se reinventando, modernizando seus espaços, democratizando seus acessos e atualizando seus discursos.



Ministério da  
Cultura

