

História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional¹

Regina Abreu

Instituto Brasileiro de Arte/Ministério da Cultura

"O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis. (...) 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."
Gustavo Barroso, 1911

Apresentação

No final da década de 60, a direção do Museu Histórico Nacional decidiu reformular o circuito de exposições, desmontando as salas dedicadas aos "grandes personagens" para dar lugar a uma história dos grandes ciclos, dos chamados processos estruturais. Nesse novo formato de museu, a ênfase recaiu numa lógica evolutiva de sucessão de períodos, onde os "personagens" se não foram completamente banidos, perderam seu caráter de exemplaridade ou deixaram de ser apresentados como protagonistas de ações espetaculares ritualmente rememoradas. Os objetos integrantes dessas grandes coleções foram reagrupados e reclassificados segundo novos critérios, em que uma atenção especial foi conferida à questão da conservação. Uma tendência crescente passou a privilegiar a reunião de objetos em locais diferenciados a partir dos diversos materiais. Desse modo, as grandes coleções foram desmembradas e os objetos reunidos nas chamadas "reservas técnicas". Rompia-se, assim, com um modelo de museu histórico que perdurou por mais de 40 anos: um modelo essencialmente baseado nas "grandes coleções", nos "personagens históricos" e numa relação peculiar entre o diretor, os membros da instituição e os "grandes doadores".

1. Este artigo é uma versão condensada da dissertação de Mestrado *Sangue, nobreza e política no templo dos imortais: um estudo antropológico da Coleção Miguel Calmon no Museu Histórico Nacional*, apresentada no Programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional), em 1990. Agradeço as sugestões dos membros da banca examinadora, Professores Luiz Fernando Duarte, Gilberto Velho e Afrânio Garcia Jr. Agradeço, ainda, as contribuições do cineasta Noilton Nunes.

Este artigo pretende retrazar a história de uma "grande coleção", a Coleção Miguel Calmon, procurando desvendar seu significado no contexto do Museu Histórico Nacional, que a expôs desde seu ingresso, em 1936, até seu desmonte, no final dos anos 60. Duas reflexões são aqui centrais: a primeira procura dar conta da noção de história subjacente ao modelo de museu que vigorou da fundação, em 1922, aos anos 60; a segunda visa enunciar os traços do personagem apresentado e ritualmente visitado na "Sala Miguel Calmon".

Tomo como referência a distinção proposta por Koselleck (1985), entre duas concepções de história. A primeira, chamada de "vertente antiga" ou "clássica" foi dominante na Europa desde o Renascimento até o Iluminismo e traduz uma concepção que antes de se fundar no tempo como a moderna, estabelece um "espaço de experiências", onde podem ser reunidos exemplos, histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria a todos os que delas venham a se aproximar. Trata-se de uma formulação ética e pedagógica da história, resumida na velha expressão latina de Cícero: "*Historia magistra vitae*" - história, mestra da vida. A segunda vertente, "moderna", tornou-se dominante a partir do final do século XVIII e baseia-se numa construção linear e progressiva do tempo, substituindo a noção de "ética" pela de "verdade". Busca-se, então, uma visão realista do passado, através da pesquisa rigorosa em documentos e testemunhos. Determinar a "verdade dos fatos" é o lema desta concepção histórica (Araújo 1988: 28-55 e Koselleck 1985).

Procuro mostrar como no período enfocado predominou no Museu Histórico Nacional, onde os objetos foram reunidos para evocar a memória nacional e forjar uma consciência cívica, uma formulação ética e pedagógica da História. O esfacelamento desse modelo de museu teria correspondido a um longo processo de dilatação de uma percepção moderna da História, em que novos métodos e novas teorias entraram em vigor. O historiador Pierre Nora (1984) refere-se a este movimento como de uma crescente oposição entre a memória coletiva e a percepção histórica. No seu entender, a memória nacional seria o último baluarte de uma forma de memória coletiva, unindo os indivíduos por laços de identidade num universo em que ainda predominaria a rememoração de uma experiência comum. A consolidação da História enquanto disciplina teria implicado uma maneira radicalmente diversa de rememoração. A História seria definida como uma reconstrução sempre problemática e incompleta do que não mais existe, ou seja, mediante uma operação intelectual e laicizante, usando como instrumental básico a análise e o discurso crítico. Em lugar de uma memória ligada à vida dos indivíduos, uma memória familiar ou de grupo, predominaria, cada vez mais, uma história contada por especialistas, munidos de documentos e informações. Ao invés de uma narração por alguém que viveu ou presenciou certos acontecimentos, cada vez mais estaríamos diante de construções discursivas alinhavadas por profissionais. Neste contexto, ele propõe que se utilize o conceito de "lugares da memória", ou seja, lugares próprios para o arquivamento de fragmentos de uma memória coletiva.

Este artigo tem a finalidade de contribuir para a ampliação do debate em torno do tema da memória social, propondo uma leitura de fatos da

história recente. Acredito que a Coleção Miguel Calmon, como tantas outras "antigas coleções", represente um manancial fabuloso para o conhecimento de nossa própria sociedade, bem como dos mecanismos de produção de uma memória social entre nós. Gostaria de reivindicar a urgência de um lugar para a pesquisa sobre a memória e os museus que se situe fora dos debates internos próprios das instituições museológicas. Acredito que hoje, passados mais de sessenta anos da fundação deste que, sem dúvida, é um dos maiores museus brasileiros, já exista a possibilidade de olhar com um certo distanciamento para o que ali se produziu. Não se trata, portanto, de desprezar a era das "grandes coleções" ou da história dos "personagens históricos" ou mesmo um tempo em que os "grandes doadores" desfrutavam de privilégios, chegando a ordenar e dispor sobre os objetos doados. Trata-se de aprender com este passado, buscando desvendar suas múltiplas significações.

Como muitas outras "grandes coleções", a Coleção Miguel Calmon foi o resultado de uma doação generosa de uma senhora, logo após a morte de seu marido. Nunca houve no percurso do Museu Histórico Nacional coleção alguma que se equiparasse em suntuosidade e riqueza à coleção Miguel Calmon. Hoje, quando as doações a museus históricos tornam-se extremamente raras e contidas, a generosidade de Alice da Porciúncula despertou nossa atenção. Entre os itens selecionados pela viúva constavam cerca de cem jóias em ouro, prata, coralina, pedras preciosas, móveis dos mais variados estilos, tapeçarias do século XVI, porcelanas raras, canetas em ouro, leques, bustos, esculturas, enfim, um conjunto de objetos que ainda hoje nos deixa extasiados.

A chegada da Coleção Miguel Calmon ao Museu Histórico Nacional compõe um dos capítulos das histórias míticas e das lendas que se costuma contar no Museu. Foram dias de mudanças e arrumações. O diretor havia concedido uma sala especial só para abrigar os objetos. Na porta, lia-se uma placa com os dizeres: "Sala Miguel Calmon". A viúva, assessorada pelo mordomo Jean, comandava um grupo de operários. As obras eram todas por sua conta, e ela não media esforços e gastos para garantir tudo do bom e do melhor. Mármore no piso, porta brasonada, lustres, vitrines importadas. Quando a sala ficou pronta, vieram os caminhões e descarregaram aquela enormidade de coisas no Pátio de Minerva, à entrada do Museu. Aquela enormidade de coisas que fazia o Museu parecer pequeno ...

Uma casa-memória para a nação brasileira

O Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, ao final da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, pelo Decreto Presidencial n. 15.596, de 2 de agosto de 1922. O próprio presidente Epitácio Pessoa presidiu a solenidade de fundação, demonstrando o interesse do governo federal pela criação de um "lugar da memória" para a nação brasileira.

Do velho Passeio Público até a Ponta do Calabouço, estendia-se a Exposição do Centenário, por 2.500 metros. Na sua primeira parte, na Avenida das Nações, alinhavam-se os palácios das representações estrangeiras. Ao fim dessa avenida, o antigo Forte do Calabouço emergia

2. A esse respeito, ver "O conjunto arquitetônico do Calabouço e o Museu Histórico Nacional". In: *Museu Histórico Nacional* (1989). Sobre a Exposição do Centenário e as exposições que ocorreram no século passado, ver Neves (1986) e Foot Hardman (1988). Os debates que se travaram sobre a derrubada do Morro do Castelo foram fartamente documentados por Motta (1992).

completamente transfigurado, compondo a segunda parte da mostra, onde se erguiam os palácios brasileiros. O Rio de Janeiro vivia um momento de festa, estreando sua fachada neocolonial.

Meses antes, a cidade passara por obras de grande vulto, que procuraram dar à Capital da República uma feição civilizada. Dessas obras, a de maior impacto foi a derrubada do Morro do Castelo, que as autoridades governamentais consideravam resquício de um passado colonial, lugar "habitado por uma população pobre, e envolvido em uma aura de misticismo, magia e superstição"².

Quais os motivos que, naquela ocasião, levaram o governo federal a criar um museu histórico de amplitude nacional?

Em primeiro lugar, a criação do Museu Histórico Nacional representou uma continuidade da própria Exposição do Centenário e de tudo aquilo que ela representava. Exposições universais vinham sendo realizadas desde meados do século XIX, principalmente na Europa. O objetivo central desses certames consistia em exibir as "maravilhas da civilização burguesa" e difundir os ideais de progresso e civilização (cf. Foot Hardman 1988: 49). O primeiro evento desse tipo ocorreu em Londres, em 1851, no interior de um palácio de cristal construído especialmente para abrigar a mostra. Seguiram-se vários outros, destacando-se a exposição comemorativa do centenário da Revolução Francesa, em 1889, quando a Torre Eiffel foi edificada.

A partir de meados do século XIX, a ideologia do progresso arregimentou no Brasil os seus apóstolos, a começar pelo próprio imperador D. Pedro II, que, personificando a unidade e a tradição do Estado nacional brasileiro, vinculou sua imagem também à introdução da modernidade nos trópicos. O Brasil participou assiduamente das exposições universais. Essa participação era precedida por exposições nas Províncias, seguidas por exposições nacionais, onde um levantamento sistemático das forças produtivas e dos bens produzidos na nação era efetuado.

Até o fim da monarquia, o Brasil já havia participado das exposições universais mais importantes ocorridas no Ocidente, como a de 1862, em Londres, a de 1867, em Paris, a de 1873, em Viena, a de 1876, em Filadélfia, e a de 1889, em Paris. Na Exposição ocorrida na Filadélfia comemorava-se o centenário da nação americana e, nessa ocasião, D. Pedro II recebe uma homenagem, sendo coroado. O governo imperial promoveu ainda a realização de exposições no Brasil.

No contexto das exposições universais, a história nacional representava um componente altamente valorizado. Os países que promoviam as mostras geralmente elegiam e celebravam efemérides de suas respectivas histórias nacionais. Não eram poucos os intelectuais que, nesse período, atribuíam à história o papel de pedagoga da nacionalidade. Acreditavam que o grau de cultura e coesão nacional de um povo podia ser medido pela intensidade do culto a datas históricas e vultos notáveis. Em 1919, Graça Júnior publicou um folheto intitulado *Da comemoração da grande data nacional*: "Pode-se bem aferir da cultura e da coesão nacional de um povo pelo maior ou menor fervor com que esse mesmo povo cultiva as suas grandes datas históricas

e venera os vultos notáveis que mais têm contribuído para a prosperidade, para o progresso e para a grandeza da pátria" (Graça Júnior *apud* Neves 1986).

Por intermédio da imprensa, alguns intelectuais argumentavam em favor da edificação de lugares de memória para a moderna nação brasileira. Já no início deste século, o escritor Gustavo Barroso lançara-se numa campanha pela criação de um museu histórico, escrevendo uma série de artigos. "Ainda é tempo - dizia ele - 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". Outro artigo assinalava: "O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis" (Barroso *apud* Dumans 1947).

Em 1922, o governo republicano buscava, com a criação do Museu Histórico Nacional, resgatar o passado como constitutivo básico da nacionalidade. A idéia de nação pressupunha uma história, um passado. E o Museu Histórico Nacional, situado numa área histórica do país, parecia ser o local adequado para preservar os documentos e os objetos capazes de evocar o passado nacional.

Um outro motivo para a criação do Museu Histórico Nacional relacionou-se aos protestos gerados pela derrubada do Morro do Castelo. Apesar de resquício de um passado colonial que se queria ocultar, o Morro do Castelo representava também o berço da ocupação da cidade. Sua derrubada provocou acirradas polêmicas. A destruição de um dos monumentos vivos da memória nacional levantava a suspeita de que os brasileiros eram pouco apegados à própria história. A criação de uma casa-memória para a moderna nação brasileira ao final da Exposição do Centenário sinalizava uma tentativa do governo federal de se redimir perante a opinião pública (cf. Motta 1992: 72-73).

Do ponto de vista de uma História dos museus brasileiros, a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, constituiu-se num divisor de águas entre os museus enciclopédicos, que deveriam dar mostras de todo o conhecimento humano, - como assinalou Von Ihering, diretor do Museu Paulista, em 1895 (cf. Schwarcz, 1990: 3) -, e um conjunto de museus criados posteriormente, vinculados à temática da brasilidade, especialmente da História e da Arte nacionais.

O museu do tipo enciclopédico atingiu seu apogeu no período entre o final do século XIX e meados dos anos 20. Essa instituição cumpria papel relevante enquanto local de ensino e de produção científica (cf. Stocking 1985: 3-13). O grande paradigma era o evolucionismo e, sob essa égide, os museus problematizavam a temática da evolução das espécies. Em geral, abrigavam coleções que representavam indistintamente variedades da flora, da fauna e da espécie humana. Segundo Schwarcz (1990: 9), "os museus transformam-se aos poucos em depósitos ordenados de uma cultura material fetichizada e submetida à lógica evolutiva. Comparar, classificar, concluir eram as grandes metas desses cientistas, verdadeiros filósofos viajantes que, financiados por museus e outras instituições européias, vinham a terras distantes e exóticas, como o Brasil, em busca de coleções ...".

O Brasil era o palco de viagens e excursões de naturalistas estrangeiros que aqui coletavam vestígios de culturas em extinção. Evidentemente, consideravam que esses vestígios estariam melhor preservados nos museus metropolitanos. Desse modo, "até meados do século XIX, toda a *scientia* era feita por viajantes estrangeiros que para cá vinham exclusivamente para coletar" (Schwarcz, 1990: 10). Nos últimos anos do século XIX, esse quadro sofreu alterações significativas. Segundo F. de Azevedo, citado por Schwarcz (1990), vários centros de intelectuais, tomando por base a teoria da evolução, partiram para um trabalho de reelaboração das teorias européias, em função do contexto específico brasileiro, pensando em sua aplicação local.

É nesse período que entram em atividade três dos maiores museus brasileiros: o Museu Paraense, fundado por Emílio Goeldi, em 1885, o Museu Paulista, dirigido pelo cientista alemão Hermann von Ihering, em 1893, e o Museu Nacional, criado em 1818, que passa por grandes transformações sob a direção de Batista Lacerda (1895-1915) (cf. Schwarcz 1990: 11). A perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória marcou essas instituições.

Com o Museu Histórico Nacional, passou a existir no país uma instituição museológica consagrada à brasilidade, de um ponto de vista histórico. Seu objeto privilegiado consistia no processo de construção do Brasil enquanto nação independente. Nas palavras de um colaborador de Gustavo Barroso, "o Museu Histórico Nacional (...) surgiu numa fase em que se comemorava o primeiro centenário de nossa emancipação política. As festas da Independência levaram o governo à convicção de que constituía lacuna imperdoável a falta de um departamento oficial que (...) marcasse episódios das nossas glórias do passado" (Dumans 1940).

A proposta de um museu histórico nacional distanciava-se, portanto, dos museus enciclopédicos dedicados à temática da evolução dos seres vivos, em especial da espécie humana. Seu principal objetivo era tratar de uma outra evolução, a evolução da chamada nação brasileira.

Culto da saudade

Ao nomear Gustavo Barroso para dirigir o Museu Histórico Nacional, o presidente Epitácio Pessoa cumpriu as normas de um ritual consagrado pelas instituições políticas brasileiras, em que as oligarquias se revezavam no poder, trocando cargos, honrarias e privilégios. As ligações de Gustavo Barroso com Epitácio Pessoa já vinham de longe, ambos egressos de tradicionais famílias do Norte do país (ver nota biográfica sobre Epitácio Pessoa, ao final deste artigo).

Os laços entre Gustavo Barroso e Epitácio Pessoa haviam se estreitado particularmente quando, em 1919, Gustavo Barroso, então com 31 anos, e já com sete livros publicados, seguiu como secretário da delegação brasileira à Conferência de Paz, em Versalhes, chefiada pelo futuro presidente Epitácio Pessoa (Silveira 1988: 118).

Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso nasceu em Fortaleza, no Ceará, no dia 29 de dezembro de 1888, filho de Antônio Felino

Barroso, membro de uma tradicional família do Norte, e da alemã Ana Dodt Barroso.

Orfão de mãe aos sete dias de nascimento, foi criado por uma tia paterna, que lhe ensinou as primeiras letras. Em 1898, ingressou no Colégio Partenon e, no ano seguinte, transferiu-se para o Liceu do Ceará, ambos em Fortaleza, formando-se em 1906. Nesse mesmo ano, publicou seu primeiro artigo no periódico cearense *Jornal da República*.

Bacharelou-se em Direito, em 1910, no Rio de Janeiro. Atuou como jornalista, advogado e escritor. Filiou-se ao Partido Republicano Federal, em 1912, onde permaneceu até 1918, tendo sido eleito deputado federal pelo Ceará, em 1915.

Em 1922, foi nomeado diretor do Museu Histórico Nacional e, em 1923, ingressou na Academia Brasileira de Letras. Em 1933, aderiu à Ação Integralista Brasileira (AIB), organização fundada por Plínio Salgado, que, ainda naquele ano, transformou-se em partido político. Participou da conspiração e do levante integralista de 1938³. Com o recrudescimento de manifestações de repúdio ao integralismo, em 1942, devido à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado das forças aliadas, Barroso distanciou-se da política, passando a dedicar-se às atividades de escritor, intelectual e diretor do Museu Histórico Nacional. Faleceu em 1959.

Caricaturista, romancista, poeta, teatrólogo, tradutor e ensaísta, Gustavo Barroso foi um expressivo intelectual, de origem e formação católicas. Seus biógrafos assinalam o carisma, a capacidade de reunir em torno de si inúmeros adeptos para suas idéias, a espantosa produção literária de quase uma centena de volumes. O pensamento de inspiração totalitária e conservadora caracterizou a produção intelectual desse homem, considerado infatigável, pelos amigos.

Com relação ao Museu Histórico Nacional, pode-se dizer que o primeiro diretor da instituição foi também seu principal ideólogo. De 1922 a 1959 (com um breve intervalo de 1930 a 1932), período em que esteve à frente da instituição, o ideário por ele defendido foi decisivo para a formação e a consolidação de uma política oficial, que se refletia principalmente na aquisição dos objetos.

Nesse ideário, tradição era uma categoria-chave, associando-se notadamente à idéia de passado. O tempo passado, entendido como antigüidade, conferia legitimidade às coisas e aos homens. Em livro autobiográfico, o próprio Barroso citou uma conversa com seu pai, em que repetia seus ensinamentos: "os nomes das ruas duma cidade, meu filho, refletem a sua vida e resumem a sua história. É um erro, senão um crime, mudá-los a cada passo, sobretudo para homenagear individualidades passageiras. Destrói-se a tradição que deve ser sagrada porque é a alma de uma pátria. Não pode haver pátria sem tradição" (Barroso 1939: 26).

Barroso atribuía um valor positivo à categoria tradição, prezando "o amor ancestral à tradicionalidade". Traçando sua genealogia, vinculava tradição à origem familiar. Citava seus avós paternos como homens de "prestígio e fidalguia", cujos nomes "projetavam-se no cenário provincial e no cenário nacional, nas letras, na política e nas armas". Assinalava que a estirpe de seu avô materno "prendia-se à velha nobreza de Walsrode", na Alemanha.

3. A participação de Gustavo Barroso no movimento integralista foi de peso. Barroso era um dos principais líderes, fazendo parte de cúpula integralista. Segundo dados do *Dicionário histórico biográfico*, "enquanto a maioria dos teóricos do integralismo se inspirava no fascismo italiano e português, Gustavo Barroso tinha posições bem mais próximas da doutrina alemã. Claramente anti-semita - em seu livro de memórias intitulado *O Liceu do Ceará*, chegou a criticar os judeus a nível da vida cotidiana -, Barroso expôs suas posições principalmente em *Brasil, colônia de banqueiros*, obra lançada em 1934 e bem recebida pelo semanário anti-semita alemão *Der Sturmer*, lançado pelo "papa do racismo" Julius Streicher, tendo sido considerado pelo jornal nazista *Deutsche La Plata Zeitung*, de Buenos Aires, como o fúhrer do integralismo brasileiro. Por isso mesmo, foi o único elemento do integralismo que disputou a liderança com Plínio Salgado".

4. Sobre o Romantismo alemão, ver Burke (1989). Sobre a influência do Romantismo alemão no Brasil, especialmente entre os folcloristas, ver Ortiz (1991), Mello e Souza (1983) e Cavalcanti (1992).

O diretor do Museu Histórico Nacional percebia-se como sucessor de fundadores da nacionalidade, utilizando enfaticamente a expressão "povoadores iniciais" para marcar a distinção de seus ascendentes com relação às novas populações que se haviam formado na região norte do país. "... meu bisavô, o velho João da Cunha Pereira, capitão-mór dos índios da Paupina, depois Mecejana (...) era pernambucano, nascido em Goiana, mas da grande e antiga família dos Cunha, *povoadora* do Vale do Jaguaribe. Minha bisavó descendia dos Lages, que também haviam sido *povoadores iniciais* do Ceará Grande, como então se dizia para diferenciar do Ceará Mirim ou Ceará Pequeno, região do Rio Grande do Norte. Meu avô paterno era o Capitão José Maximiano Barroso, considerado no começo do século, como sendo o homem de mais prestígio e fidalguia do Aracati. Os nomes de Fidelis e Liberato Barroso projetavam-se no cenário nacional de letras, na política e nas armas" (Barroso, 1939, grifos nossos).

Barroso atribuía grande peso à origem e formação familiar na constituição de suas crenças. Relata ter sido bastante influenciado por uma tia que o criou, irmã mais velha de seu pai. "(Ela) tinha bastante leitura e o espírito romântico da cultura de 1860. Falava muito em Lamartine, em Victor Hugo, na Revolução Francesa, em D. Pedro II, Joaquim Nabuco e Maciel Monteiro" (Barroso 1939: 13).

Os ideais românticos foram absorvidos em sua vasta obra literária, especialmente nos estudos de Folclore. Gustavo Barroso inclui-se no rol dos intelectuais que se preocuparam com a construção da identidade nacional. Sob esse prisma, procurou resgatar as chamadas antigas tradições, seguindo o mesmo movimento dos intelectuais do romantismo alemão do final do século XVIII⁴.

A categoria do Norte assinala em Barroso mais do que uma região de origem. Assinando sob o pseudônimo João do Norte, o escritor usava essa categoria como indicativa de pertencimento a um grupo, marcando uma identidade regional. Nessa direção, consagrou grande atenção a estudos de costumes regionais. Um de seus livros mais famosos intitula-se *Terra do Sol: naturezas e costumes do Norte*.

A categoria tradição era utilizada por Barroso também para conferir legitimidade a um grupo social. Referindo-se ao critério de antigüidade, buscava compor, por meio da reconstituição sistemática do passado dos indivíduos (as árvores genealógicas), um grupo social cuja identidade era definida pela idéia de nobreza e fidalguia. Esse grupo social era concebido como um todo indivisível e distinto dos demais por uma questão de substância: o sangue. As árvores genealógicas constituíam sua metáfora por excelência, em que uma mesma substância percorria da raiz ao tronco, aos galhos, aos frutos.

Sob a égide da tradição, a nação era concebida como uma construção cujas bases teriam sido edificadas num passado remoto, a que a República apenas dava continuidade. Barroso opunha-se aos que viam na República uma ruptura com relação ao Império. Privilegiava o aspecto de permanência (em detrimento da mudança) em sua construção histórica da nacionalidade. Desse modo, buscava recuperar os elos que interligavam passagens do todo nacional na linha do tempo. Nessa construção, eram

atribuídos valores a períodos considerados notáveis (Barroso referia-se ao Império como “meio século de bondade”).

É nítida em Barroso a predominância de uma concepção ética da História. A História mestra da vida, em que exemplos são retirados do passado, com o objetivo de ensinar, transmitir ou afirmar valores no presente⁵. Essa vertente antiga de história, algumas vezes combinava-se com o modelo moderno de uma história realista, factual e narrativa. Principalmente quando Barroso procedia a estudos de peças museológicas, buscando comprovar a autenticidade e fixar as características dos objetos (cf. Santos 1989).

Significativamente, o mesmo decreto presidencial que criou o Museu Histórico Nacional revogou o banimento da família imperial. Esse fato não passou despercebido ao primeiro diretor do Museu. Em texto escrito para os jornais, Gustavo Barroso enunciava uma visão restauradora (o “culto da saudade”), demarcando distância com relação aos republicanos positivistas. Fazia questão de elogiar a atitude do presidente Epitácio Pessoa, radicalmente diversa - no seu entender - dos governos anteriores. O presidente Epitácio Pessoa “instituiu o culto da saudade”, enquanto o “estreito sectarismo positivista” se tinha esforçado por “matar as tradições”:

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

Barroso referia-se fundamentalmente ao projeto messiânico dos primeiros governos republicanos, que ensaiaram uma ruptura com o passado. O banimento da família imperial representou o ponto de partida de um projeto de dissolução. Com o objetivo de pulverizar a memória do Império, o governo republicano anunciou, em 1890, um grande leilão de todos os bens da família imperial, a ser realizado no Paço de São Cristóvão. Após acalorado debate pela imprensa, em que simpatizantes de D. Pedro II reagiram à idéia de leilão, esse terminou ocorrendo em treze etapas diferentes, com objetos que iam desde bibelôs até peças de mobiliário e um carro fúnebre.

“Na tribuna de 22 de agosto de 1890, um artigo pedia, em nome da nação brasileira, a atenção do chefe do governo provisório para o ofício dirigido pelo advogado Sr. Dr. Silva Costa, ao Sr. Ministro de Instrução Pública, Correio e Telégrafos, relativamente à venda arbitrária e forçada dos bens da Família Imperial, da qual menciona que o Sr. Marechal Deodoro, hoje chefe do Governo, a depor a monarquia, não o obrigam aos atos de violenta prepotência contra a pessoa e bens do venerando chefe da família deposta” (Santos 1940).

5. Koselleck (1985) faz extensa análise sobre essa vertente historiográfica.

O público que participou dos leilões em São Cristóvão era constituído por "curiosos, amadores de objetos de arte, capitalistas, amigos da família imperial, donos de belchiores e ferros-velhos na cidade". Todos "tinham o seu objetivo, uns velando a segurança do novo regime, outros em busca de objetos que lembrassem a realeza. Outros, ávidos na aquisição de peças que, por qualquer preço, seriam vendidas" (Santos 1940).

Contudo, o governo republicano não logrou seu intento. As peças da família imperial configuravam emblemas, sintetizando valores de uma visão de mundo aristocrática. Especialmente os bens associados a D. Pedro II, como objetos de uso particular, pinturas, retratos. Os amigos da família imperial adquiriram muitas dessas peças, afirmando o culto à nobreza e ao imperador. Muitos deles presentearam outros amigos da família imperial com bens adquiridos nos leilões, acionando um circuito de trocas simbólicas entre si, que perdurou ao longo dos anos. Garantiram com isso a atualização do passado e a preservação dos valores tradicionais investidos nesses objetos.

Muitos dos objetos adquiridos no leilão do Paço de São Cristóvão terminaram por ser alocados definitivamente no Museu Histórico Nacional ou, posteriormente, no Museu Imperial de Petrópolis, como resultado de doações dos herdeiros dos amigos da família imperial. O próprio Gustavo Barroso concorreu em muito para que essas doações se efetivassem. O culto da saudade, apregoado pelo primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, revelava uma de suas faces: valorização do Império e da chamada "nobreza brasileira".

"Foi arrematada pelo Sr. Luiz Machado uma mobília composta de 17 peças de jacarandá (...). Essa mobília veio a ser mais tarde doada pelo Conde Modesto Leal e por intermédio de sua filha, Dona Aurea Leal Rocha Miranda, entregue ao Museu Imperial, em Petrópolis" (Santos 1940).

"Um lombinho de couro (...) que serviu no cavalo em que montou D. Pedro II na rendição de Uruguaiana, foi vendido (...) ao Sr. Fortunato da Fonseca, residente em Portugal e que, em 1922, vindo assistir ao centenário da Independência do Brasil, ofereceu-o ao Museu Histórico Nacional" (Santos 1940).

Foi durante a regência de Gustavo Barroso que se configuraram a formação do acervo e a consolidação da instituição. A maioria das peças foi adquirida nessa fase. Ao tomar posse, o escritor já havia elaborado listas com os objetos que desejava incluir no museu. Barroso apregoava que se reunissem no museu objetos de toda sorte "para ensinar o povo a amar o passado". Assim, enumerava cada objeto e o local onde podia ser encontrado: "no Arquivo Nacional há a cadeira ou o trono em que o Imperador se sentava; no Senado, um capacete da Imperial Guarda de Honra de D. Pedro I e outras relíquias; na Igreja da Cruz dos Militares se acham feixes de bandeiras tomadas aos paraguaios; no Museu Naval estão os canhões do Forte do Príncipe da Beira; nas estrebarias do Ministério da Guerra existe o velho carrinho em que Osório fazia suas campanhas" (Barroso *apud* Dumans 1947: 10).

Por meio de decreto presidencial, muitos desses objetos foram transferidos para o Museu. Quais os significados desses objetos? O que o primeiro diretor do Museu queria com eles evocar? Relíquias, em estreita

vinculação com fatos e personagens da História do Brasil, destinavam-se à função educativa: “ensinar o povo a amar o passado”, procurando reforçar os laços dos indivíduos com a nacionalidade⁶.

Contando uma História do Brasil

Em que consistia a reconstrução do passado enunciada pelo Museu Histórico Nacional? Qual História do Brasil era ali contada?

Tanto nas exposições quanto em sua produção literária, o Museu Histórico Nacional tendeu a uma combinação peculiar dos modelos clássico e moderno de História, com forte predominância do primeiro. Não se pode, por exemplo, dizer que a história do Museu Histórico Nacional ignorasse o tempo como *continuum* ou não se preocupasse em produzir a compreensão global da realidade. Esses pressupostos de um modelo moderno de história estavam presentes na organização das salas de exposição, que se dividiam em: “Colônia (Sala D. João VI); 1o. e 2o. Reinados (Salas D. Pedro I e D. Pedro II); República (Deodoro); Marinha (Tamandaré); Paraguai (Duque de Caxias) ...” (Dumans 1940: 215). Nessa organização, havia claramente a intenção de fixar períodos a partir de marcos políticos relativos ao estabelecimento do país enquanto nação independente. Entretanto, essa periodização conviveria com o resgate de momentos significativos, o culto a épocas do passado e, principalmente, a nostalgia do Império, freqüentemente observada. As épocas históricas seriam evocadas não no sentido de estabelecer a verdade, mas de afirmação de valores, como se pode observar na descrição do conservador Dumans sobre as salas dedicadas à Colônia e ao Império:

“Noutras salas, os retratos da época colonial e dos 1o. e 2o. Reinados; o de Carlota Joaquina; e de Dona Escolástica, e o de sua filha, a Marquesa de Santos, favorita de D. Pedro I; o de D. Luiz de Vasconcelos e Souza, ilustre vice-rei; o de D. João VI; o de D. Pedro I, D. Pedro II e D. Maria I; o dos grandes Generais Osório e Caxias; maquete das estátuas dos imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, da imperatriz D. Thereza Christina, princesa Izabel e outras muitas *produzem impressão duradoura, revelam um passado tranqüilo e magnífico, revivendo flagrantes materializados de eras brasileiras*” (Dumans 1940: 215, grifos nossos).

Essa galeria de personagens reforçava a idéia de uma história mestra da vida, em que o passado, com seus exemplos, revelava ensinamentos para as ações no presente. Essa concepção atualizava-se numa ênfase no chamado “papel educativo do Museu Histórico Nacional”, que mereceu espaço extenso e significativo nos artigos dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, publicação oficial, que circulou regularmente de 1940 a 1975.

Na visão do conservador Sigrid Porto de Barros, os objetos seriam testemunhos de épocas determinadas, portando conhecimento transmissível. Eles permitiriam a “concretização dos fatos narrados em aula”, a vivência do passado por parte dos alunos e, sobretudo, a “formação do espírito cívico”, “de idéias patrióticas e humanitárias”. O Museu Histórico Nacional, no seu entender, devia oferecer “um conjunto vivo que, a par de detalhes artísticos e

6. No Brasil, não havia formação específica para a atividade de conservador de museus até 1932, quando foi criado, no próprio Museu Histórico Nacional, um curso de Museologia, embrião de um curso universitário que, hoje, encontra-se sediado na Uni-Rio. Na verdade, os conservadores, no período de que estamos tratando, ingressavam no Museu Histórico Nacional por intermédio da rede de relações sociais centrada na figura do diretor. Guimarães (1988: 9) denomina esse conjunto de relações sociais de “corte”, expressão consagrada por Norbert Elias. Nesse tipo de sociedade, os critérios básicos de recrutamento passavam, necessariamente, pela teia de relações pessoais, em oposição a critérios apoiados no domínio de um saber específico. No caso do Museu Histórico Nacional, essa forma de recrutamento dos conservadores favoreceu uma certa homogeneidade de pensamento encontrada nos *Anais* daquela instituição. Além disso, trabalhando num museu de história, os conservadores viam-se compelidos a operar conceitos produzidos no campo da história enquanto disciplina.

técnicos, favorecesse sobretudo o ensino da História, proporcionando aos alunos um conhecimento básico da época em que vivem, tornando-se capazes de compreender que o presente é consequência do passado e a importância da causalidade em História" (Barroso 1948: 48-72).

Se, por um lado, o passado (por meio dos objetos) ensinaria sobre o presente (*Historia magistra vitae*), por outro lado, havia a busca, também por meio dos objetos, da compreensão global da realidade mediante o estabelecimento de períodos, "Brasil-Colônia", "Reino", "Império", "República", e da relação de causalidade em história. Os objetos seriam, pois, exemplos de uma construção narrativa, veículos para a transmissão de ensinamentos prefigurados (História Moderna). A função dos museus seria a transmissão dos valores da civilização a todos os povos. Particularmente num museu de história, a educação assumiria um fim prático, "visando precipuamente à formação da consciência patriótica". Idealmente, o museu seria importante auxiliar do Estado nacional, em seu objetivo de transformar o conjunto dos habitantes de um território em cidadãos referenciados à nação, como constitutivo básico de suas identidades. Com essa finalidade prática e política enunciada, a história como mestra da vida seria enfatizada no Museu Histórico Nacional. A formação da consciência cívica seria ultimada "através da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional". Os conservadores procuravam atrair para o Museu associações ou entidades trabalhistas e, principalmente, as escolas públicas, em que estariam os estudantes de nível sócio-cultural mais baixo. A "mensagem cultural" do Museu Histórico Nacional era também niveladora, no sentido de forjar os cidadãos conscientes do "dever cívico de amar e respeitar a pátria", ou seja, de se tornarem, acima de suas diferenças culturais, brasileiros.

A principal característica da História do Brasil enunciada pelo Museu Histórico Nacional, que demarcava um campo próprio, era a ênfase atribuída à relação de continuidade do Brasil enquanto nação com o Estado patrimonialista português. Barroso preocupou-se - como assinalou Miriam Sepúlveda dos Santos (1989: 25), em trabalho recente sobre museus - em "estabelecer uma marca nacionalista, com base no culto às tradições estabelecidas pelo modelo centralizado e hierárquico do Estado imperial, implantado por Portugal no Brasil e pela valorização de uma etnia peculiar, autóctone, que incorporava negros, índios e mestiços, ainda que através de uma representação paralela - a do folclore nacional, o qual não ocupava espaço privilegiado no Museu Histórico Nacional".

Uma visão hierárquica de sociedade estruturava-se basicamente pela demarcação entre as elites e o povo. As elites aparecem associadas originalmente ao Estado imperial, enquanto o povo seria caracterizado pela idéia de amálgama singular entre as raças, básico para a construção de uma identidade nacional.

Barroso pretendia recolher ao Museu Histórico Nacional os objetos representativos das elites - "*Leit* ou *Leyt*, a Elite, o escol, a nata, isto é, os guerreiros capazes de combater" (Barroso 1935: 20). Considerava importante criar um museu destinado à preservação dos objetos representativos do povo: um museu folclórico ou ergológico - "*Folk* ou *Volg*, povo, o vulgo, os que

acompanham" (Barroso 1935: 20). Chegou até a escrever artigos sobre o assunto, entre os quais "O Museu Ergológico Brasileiro: o desenvolvimento dos estudos folclóricos em nosso país", para os *Anais do Museu Histórico Nacional*, de 1942.

A História do Brasil, para Barroso, tem início em 1808, quando a Coroa Portuguesa institui o Reino Unido de Portugal e Algarves. Sob a ótica de Barroso, o Estado imperial teria forjado a nação brasileira, unificando os brasileiros e demarcando as principais fronteiras. A tradição brasileira - que deveria ser preservada e cultuada - havia sido estabelecida pelo Império. Assim, como também observou Santos (1989), o Museu Histórico Nacional, sob a direção de Barroso, recolheu principalmente objetos associados ao Estado imperial e não às novas aquisições da República. Barroso opunha-se mesmo a algumas medidas republicanas, como a descentralização dos Estados, que a República promoveu.

Em linhas gerais, é possível assinalar divergências entre a construção histórica de Barroso e a construção histórica que a República, em seus primeiros anos, procurou consolidar. A Proclamação da República implicou a invenção de uma tradição republicana, para usar a expressão do historiador inglês Eric Hobsbawm. Personagens como Tiradentes foram retirados do limbo do esquecimento para serem glorificados como precursores da nação republicana. Essa orientação almejava forjar uma tradição republicana para a nação, enfatizando a descontinuidade da República com relação ao Império (cf. Carvalho 1990). Barroso, em contraposição, seguia a tendência que fundamentava as bases da tradição nacional no Império.

No Museu Histórico Nacional, o culto à tradição implicou o culto a pessoas exemplares, capazes de personificar essa tradição. O Museu Histórico Nacional tendia a restaurar, conservar e legitimar o papel do Império e da nobreza brasileira no processo de formação da nacionalidade. Corporificando a idéia de monarca esclarecido, D. Pedro II, por exemplo, era apresentado como uma dessas pessoas exemplares. O culto à pessoa exemplar, tanto no caso do Imperador quanto no de outras pessoas eleitas como tal, estruturava-se por meio dos objetos a ela relacionados. Walter Benjamin sugere que, nesse sentido, seja utilizado o conceito de aura. "A 'aura' de um objeto está associada a sua originalidade, a seu caráter único e a uma relação genuína com o passado". Benjamin (1987) reserva as noções de singularidade (*uniqueness*) e permanência para designar esses aspectos, em contraste com a reprodutibilidade e a transitoriedade dos objetos "não-auráticos". "Estes últimos, exatamente por serem reproduzidos e transitórios, não guardam qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal e coletivo" (Gonçalves 1988: 265-266).

Havia no Museu Histórico Nacional, grande preocupação com a origem das peças (autenticidade) e a relação das peças com o possuidor originário ou com o doador que a conservou por seu valor simbólico. Essa relação estreita, possuidor-original-doador-objeto reforçaria a aura do objeto, quase sempre associado a alguma grande personalidade ou pessoa exemplar. Após ter ingressado no museu, o objeto permaneceria, desse modo, associado ao possuidor original e/ou ao doador, como representação particular da pessoa além da morte, uma relíquia. O doador, nesse contexto, seria também

um primeiro conservador, pois, percebendo certo valor simbólico no objeto, teria decidido conservá-lo, para mais tarde depositá-lo num museu de sua confiança, uma instituição capaz de conservá-lo para a eternidade. A relação entre museu e doador seria de confiança recíproca, e, com a conservação dos objetos, procurar-se-ia assegurar a conservação daquilo que eles estariam simbolizando.

O Museu Histórico Nacional destinava-se a "guardar e expor as relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens" (*apud* Dumans 1947). O conservador Dumans atribui o sucesso da iniciativa de criação do Museu Histórico Nacional à legitimidade adquirida por Barroso, nos meios oficiais e nas elites sócio-econômicas. As boas relações de Barroso com presidentes, como Epiácio Pessoa e Getúlio Vargas, associadas a seu talento e habilidade, teriam sido fatores decisivos. Além disso, menciona o "louvável interesse do público", não só pelo "crescente número de visitantes", como na "cooperação direta", mediante doações (Dumans, 1940: 217). Segundo Dumans, "a Diretoria teve de apelar para a generosidade particular, cuja assistência não lhe faltou, destacando-se pelos donativos, as seguintes pessoas: Drs. Guilherme, Arnaldo, Carlos e Otávio Guinle, Barão Smith de Vasconcelos, Sr. Manuel Mendes Campos, Dr. Julio Otoni, Sr. Mario de Oliveira, Sr. Cândido Souto Maior e Sra. Miguel Calmon" (Dumans 1947).

Resultado de uma iniciativa oficial, articulado com determinada noção de história, sob a liderança de Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional converteu-se também num espaço de articulação entre grupos diversos, funcionando como uma instância do que Bourdieu (1987) denominou "mercado de bens simbólicos". Por meio das doações, alguns grupos sociais estariam materializando troca de objetos pouco palpáveis, como prestígio, honra, legitimidade.

O culto da saudade implicava uma visão nostálgica do passado, em que alguns momentos eram especialmente glorificados em detrimento de outros. Ao período do Império corresponderia um passado tranqüilo e magnífico. A civilização nos trópicos brasileiros teria sido aquisição da nobreza brasileira, consolidada durante o reinado de D. Pedro II, o monarca esclarecido e culto.

"Apesar do conceito quase generalizado de que a nossa corte foi paupérrima e triste, sem o brilho dos salões nem o esplendor dos centros artísticos que a aproximassem das faustosas cortes européias, não deixamos de ter algo de belo, de digno do título que ostentávamos, muitíssimo além de uma corte formada, na sua maioria, por elementos enobrecidos por mercê de dois Imperadores, num lapso de sessenta e sete anos, quando as cortes da Europa, em boa parte, remontavam ao tempo das Cruzadas, e mesmo anteriormente a elas.

Há uma separação de séculos entre a Europa e nós. Séculos que poliram nomes de família. No entanto, nenhum príncipe ou jovem fidalgo, vindo ao Brasil durante o período imperial, saiu daqui constrangido por falta de civilidade ou de ambiente de uma verdadeira corte. Bem pelo contrário! É de surpreender que dentro das condições locais, milhares de léguas marítimas da velha Europa, aqui tivesse brotado e se desenvolvido uma distinção que pouco distava daquela terra de origem do insigne visitante. (...)

As carruagens utilizadas pelos nossos imperantes atestam o que vimos afirmando. E não é imaginação enriquecida por uma fantasia exaltada. São documentos coesos ... " (Rusins 1941: 220-290).

O Museu repetia ritualmente, por intermédio de seus objetos, a balada exemplar dos heróis. Modelos de indivíduos dedicados à nação, num espírito essencialmente missionário, deveriam ser exibidos e cultuados. Possuíam a força do mito, que, pela repetição, divulga e impõe valores, demarcando regras de funcionamento da estrutura social. No Museu Histórico Nacional, a história nacional era evocada como resultado da ação desses indivíduos singulares. Os objetos relacionados diretamente a eles, designados como "objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis" (Barroso *apud* Dumans 1947: 1), sintetizavam histórias heróicas.

Na galeria desses heróis, duas figuras destacavam-se: Duque de Caxias - por intermédio do qual o papel do Exército, na formação da nacionalidade, era valorizado - e D. Pedro II -, enfatizando o papel do Estado e da nobreza enquanto grupo social capaz de conduzir o processo civilizatório.

Duque de Caxias representava o herói por excelência, "um verdadeiro herói epônimo do Brasil" (Barroso 1942: 401). Consoante com uma vertente oficial da história, o Museu Histórico Nacional cultuava a figura do Duque de Caxias como o unificador nacional. Os "grandes feitos" dos heróis serviam para a perpetuação de valores morais por meio do ensino. No caso de Caxias, enfatizava-se o papel relevante do Exército para a manutenção da estrutura social.

D. Pedro II encarnava o monarca esclarecido, símbolo de abnegação, distinção e sabedoria; representava o homem público por excelência. Representação que se consubstanciava nos objetos - semióforos relacionados a sua pessoa. Ainda hoje esses emblemas imperiais configuram presença marcante no acervo do Museu Histórico Nacional.

Além dos grandes heróis, havia espaço para os de pequeno porte, capazes de com seus exemplos didáticos formar uma consciência cívica. Nos *Anais do Museu Histórico Nacional*, encontramos dois artigos focalizando pessoas comuns que se teriam notabilizado por atitudes patrióticas. O primeiro, intitulado "Um valioso presente para o Museu Histórico", conta a história de um veterano soldado da Guerra do Paraguai, que teria encontrado uma bandeira do Império servindo de tapete a Solano Lopez. O patriótico soldado guardou a bandeira consigo, dando-a ao *Jornal do Commercio* para que fosse colocada "num lugar onde todos (pudessem) vê-la e venerá-la". Mais tarde, o jornal doou-a ao Museu Histórico Nacional. O artigo traz uma biografia do tenente, enfatizando seu heroísmo e amor à pátria e encerra-se da seguinte forma:

"A preciosa bandeira foi recolhida ao Museu Histórico, onde se encontra cuidadosamente guardada. O dito tenente vinha sempre ao Museu, nas datas comemorativas da entrada triunfal do Exército Brasileiro em Assunção. Ele parava sempre em frente à preciosa bandeira, que foi colocada na Sala Duque de Caxias, perfilava-se, batia continência e ficava alguns instantes em silêncio, em frente à mesma. Depois, nunca mais apareceu. Foi dormir o sono tranqüilo dos que souberam amar e defender a sua pátria". (*Anais do Museu Histórico Nacional*, 1942).

7. A expressão “troca de presentes” foi estabelecida a partir de dois estudos clássicos da Antropologia que focalizaram esse tema em sociedades tradicionais: *Os argonautas do Pacífico ocidental* (Malinowski, 1976) e *O ensaio sobre o dom*, de Marcel Mauss (1974). Fazemos aqui uma adaptação dos conceitos usados por estes autores.

8. Miguel Calmon até hoje é conhecido como “o ministro mais jovem da República”, por ter assumido com apenas vinte e sete anos a pasta da Viação e Obras Públicas, em 1909.

Assim, formou-se no Museu Histórico Nacional uma galeria de histórias exemplares. Reis, rainhas, condes, ministros de Estado, benfeitores do Museu Histórico Nacional, militares, escritores e pequenos heróis repousariam, lado a lado, por intermédio de suas inúmeras relíquias. Um perfeito santuário, com coroas de ouro, fios de cabelo, dentaduras, espadas, bandeiras, e toda sorte de objetos capazes de evocar e despertar a consciência cívica. Por meio de determinada representação do passado, um conjunto de idéias e valores era afirmado no presente.

Parceiros de uma troca de presentes⁷

Após uma breve correspondência trocada entre Gustavo Barroso - então diretor do Museu Histórico Nacional - e Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, viúva de Miguel Calmon du Pin e Almeida, que ficou conhecido como “o ministro mais jovem da República”⁸, a Coleção Miguel Calmon foi integrada ao chamado “acervo de relíquias”, sob a guarda do Museu Histórico Nacional, precisamente no dia 6 de janeiro de 1936. Na primeira carta, datada de 18 de maio de 1935, Gustavo Barroso cita Pedro Calmon, sobrinho de Miguel Calmon e conservador do Museu, como intermediário entre a instituição e Alice da Porciúncula, mostrando-se informado do desejo da viúva de doar a Coleção Miguel Calmon ao Museu. Barroso enfatiza seu interesse em receber a coleção, afirmando ser o Museu Histórico Nacional, o local adequado para a “consagração de Miguel Calmon”:

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

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

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

A doação de Alice da Porciúncula era generosa e a generosidade era sinal de riqueza. Possuir implicava a obrigação de dar, e a obrigação de dar, a de receber. A doação generosa de Alice da Porciúncula não conseguia ocultar a troca embutida no processo, em que a reciprocidade constituía regra básica. As cartas foram trocadas ritualmente, visando oficializar uma transação que já vinha sendo efetuada por intermédio de Pedro Calmon, o elemento de ligação entre o Museu Histórico Nacional e o clã dos Calmon⁹. Trata-se de um fenômeno de "troca de presentes", em que Barroso ofereceu a primeira dádiva: associar a memória de Miguel Calmon e seu clã a uma instituição de âmbito nacional, legitimada pelos cânones modernos e civilizados. Em outras palavras, Barroso oferecia a dádiva de associar definitivamente, transcendendo a própria morte, a memória individual de Calmon e seu clã a uma construção histórica da nacionalidade. O Museu Histórico Nacional seria instância capaz de realizar esse projeto, contando com tradição e solidez, transcorridos quatorze anos de sua fundação.

O ritual de troca de presentes parecia obedecer duas regras básicas: a obrigação de receber e a de retribuir com dádiva de igual valor. Alice da Porciúncula retribuiu o oferecimento de Barroso com objetos e relíquias históricas. Não apenas o valor material dos objetos foi sublinhado, mas, fundamentalmente, o valor simbólico da transação. Procurou-se enfatizar o grande valor do oferecimento de Barroso - um convite para ingressar na "casa do Brasil" e lá permanecer para sempre. Ao fazer o convite a Miguel Calmon, em última análise, todo o clã dos Calmon era incluído, e também o clã dos Porciúncula, incorporado ao dos Calmon pela aliança do casamento. A retribuição de Alice da Porciúncula incluía objetos de valor intrínseco - como as jóias, por exemplo - e de valor histórico, que, "pelo fato de terem figurado em acontecimentos históricos e passado pela mão de personagens antigos (...) passaram a ser considerados grandes preciosidades" (Malinowski, 1976: 80). O valor dos objetos reunidos na Coleção Miguel Calmon forneceria o lugar a ser ocupado, no Museu Histórico Nacional, por Miguel Calmon e o grupo que ele representava. Nessa troca, como num leilão, aquele que mais oferecia levava as melhores peças. Objetos pouco palpáveis estavam em jogo, como o prestígio e a honra. Para representar seu "idolatrado esposo" e sua estirpe, Alice utilizava-se de metais nobres, como o ouro e a prata, diamantes, e de objetos representativos da nobreza, da qual o clã dos Calmon e o dos Porciúncula faziam parte. Assim, ela poderia exigir uma sala especial - um lugar nobre para um nobre - num museu que tendia a privilegiar o papel da nobreza e do Império na formação da nacionalidade.

Mediante a correspondência trocada entre Barroso e Alice, foi possível delinear alguns dos contornos simbólicos decorrentes da entrada da coleção. Na troca de presentes efetuada, Gustavo Barroso e Alice da Porciúncula eram os sujeitos do processo. Contudo, como assinalou Mauss (1974), "os indivíduos podem representar coletividades inteiras, que se obrigam mutuamente". Cabe, então, indagar quais eram os parceiros efetivos dessa troca. Que coletividades Barroso e Alice estariam representando?

A análise do material doado remete diretamente a um certo lugar, atribuído ao Império e à nobreza brasileira, no processo de formação da nacionalidade. Barroso privilegiava, no Museu, o lugar do Império, atribuindo

10. A doação de Alice pode também ser interpretada no contexto de um momento de transição, em que as famílias, em especial as mulheres, deixaram de ser guardiãs da memória familiar, transferindo esta função para o órgão oficial destinado a tal fim. Este tema foi desenvolvido pelo historiador francês Pirre Nora (1984).

valor positivo à memória dos segmentos que se formaram em torno da figura do imperador. Alice representava a continuidade desses segmentos, na condição de herdeira dos Calmon e dos Porciúncula. Os objetos doados ao Museu sinalizavam os laços de proximidade dessas famílias com a corte e com o Império brasileiro.

Muitos deles constituíam verdadeiras relíquias de um passado imperial, evocando lembranças nostálgicas dos conservadores do Museu. O ingresso dessa coleção adequava-se, pois, aos objetivos da instituição. Mediante a aquisição desses objetos, o Museu enobrecia-se. Além disso, fornecia novos elementos para os estudos que, sob a direção de Barroso, eram ali desenvolvidos: reconstruções de árvores genealógicas, procurando mapear o estreito círculo da nobreza brasileira; pesquisas em heráldica ("a ciência dos brasões").

Alice, simbolizando a continuidade de um grupo social mais amplo, o clã dos Calmon e o clã dos Porciúncula, durante toda a vida, havia colecionado objetos representativos de um extenso sistema de alianças efetuadas ao longo de gerações. Alice da Porciúncula havia herdado objetos evocativos da memória desse grupo. Sem filhos, portanto sem herdeiros diretos, optou por transmitir seu acervo a uma casa de memória, o museu¹⁰. A característica essencial dos mesmos é que, tal como os colares e braceletes do *kula* malinésio descritos por Malinowski (1974), não serviam para serem usados mas para serem possuídos temporariamente. Cada uma dessas peças estava investida de uma série de significados simbólicos dos quais emanava o prestígio e o poder de uma série de pessoas. Muitos desses objetos haviam selado alianças importantes, constituindo-se em bens que deveriam ser herdados gerações após gerações. A ausência de herdeiros aliava-se a outro fator: o caráter perene do museu, onde memórias individuais ou de grupos vinculava-se a uma construção da história nacional.

Os biógrafos de Miguel Calmon assinalam o apoio da esposa em suas atividades políticas. Egressa de "tradicional família gaúcha", Alice da Porciúncula teria sido "estímulo constante para grandes feitos" para o marido, que, "a ela, à dileta consorte, vai dever parte considerável dos êxitos que, para o futuro, lhe engrandecerão o renome no conceito nacional". Sobressaía-se, assim, o papel feminino de apoio ao marido na construção de sua imagem pública. Após a morte desse, o culto às suas lembranças e a dedicação à causa da sua imortalização evidenciaram-se quase como uma "decorrência natural".

A preocupação de Alice da Porciúncula em exigir uma sala especial, onde a coleção formasse um todo indivisível, pode ser interpretada de dois modos: primeiro, que Miguel Calmon e a coletividade que ele representava figurariam ao lado dos "grandes heróis do Brasil", ou seja, daqueles que, em função do valor simbólico que adquiriram na História do Brasil, veiculada pelo Museu Histórico Nacional, teriam sido merecedores de uma sala especial. No caso, D. João VI (associado à idéia de Brasil-Colônia), D. Pedro I e D. Pedro II (1o. e 2o. Reinados), Deodoro da Fonseca (República), Tamandaré (Marinha), Duque de Caxias (Paraguai) e Osório (cf. Dumans, 1940: 215). Os grandes doadores do Museu Histórico Nacional chegaram a merecer salas especiais no período de direção de Barroso, como Guilherme Guinle (coleção de jóias),

Mendes Campos, Smith Vasconcelos (porcelanas e cristais) e Miguel Calmon. O lugar de destaque favorecia a valorização simbólica da coleção. Ao mesmo tempo, associava-se à nação e tornava-a pública.

Em segundo lugar, a manutenção da coleção indivisa e destacada garantia a Alice da Porciúncula o poder de continuar a zelar pelos bens doados. A coleção, assim, ingressava num espaço público, mantendo ainda certas características de um bem privado. Em outra cláusula, a viúva de Miguel Calmon estabelecia que apenas ela poderia arrumar, classificar e conservar os objetos. Quando não podia vir, enviava seu mordomo, segundo relato de uma antiga funcionária do Museu, que enfatizou o fato de apenas os dois terem acesso à sala para a organização interna.

Sobre a relação público/privado, é importante assinalar o papel de Alice da Porciúncula na escolha dos objetos que ingressaram no Museu. O ponto de vista da viúva de Miguel Calmon é visível em detalhes de forma e conteúdo. Os álbuns fotográficos deixam entrever a mão feminina que, entre uma foto e outra, quis salpicar pétalas de rosas, inventando uma maneira singular de fabricar molduras. Os livros mereceram encadernação requintada, buscando a uniformidade no tamanho, na cor, na densidade. Os artigos redigidos por Miguel Calmon foram organizados com a habilidade de um técnico, por assunto, por data. Os objetos foram separados um a um para serem retirados da residência do casal Calmon, listados e enviados ao Museu Histórico Nacional. Objetos de uma memória familiar que ela desejava tornar pública. Assim, ela forneceu os contornos do homem público Miguel Calmon, precavendo-se, mesmo, para que nada transpirasse de sua vida íntima. Parte significativa da Coleção foi constituída por peças de mobiliário, incluindo lustres, relógios, móveis, tapeçarias. São objetos dos amplos salões do palacete da Rua São Clemente, em Botafogo, ou do antigo Solar dos Calmon, no Recôncavo da Bahia. Não há nenhuma peça de mobiliário dos quartos. É interessante observar que os salões configuravam a parte pública por excelência dessas residências de estilo apalaçado das elites cosmopolitas do período. Gilberto Freyre (1974) ressaltou que, para os homens públicos, esses salões eram a extensão dos gabinetes e locais de trabalho. Muitas decisões importantes na esfera do poder público teriam sido tomadas nesses ambientes.

As peças escolhidas possuem também a característica de serem extremamente requintadas e únicas. Grande parte veio da Europa, principalmente da França, algumas trazem a assinatura de fabricantes renomados. Ou foram manufaturadas especialmente para Miguel Calmon, ou adquiridas em condições bastante singulares, como um console do século XVII, trazido de um antigo castelo da França. Peças que sinalizam a atmosfera aristocrática em que vivia o ministro. Algumas são verdadeiros troféus, que expressam sua inserção e a de seu clã em grupos restritos da aristocracia. É o caso de uma adaga de caça que teria pertencido ao rei Luís XVIII, da França. Uma característica especial associa-se a certas peças singulares e raras adquiridas em viagens, como uma faca trazida da visita à Ilha de Java, em 1905. A construção do imaginário de Miguel Calmon indica, nesse particular, a idéia de um homem viajado. Livros e relatórios adquiridos nessas viagens indicam o sentido da ampliação do conhecimento que eles proporcionariam.

11. Neste sentido, ver também a obra *O Brasil não é longe daqui*, de Flora Sussekind (1990), em que a autora faz uma análise sistemática do gosto pela viagem entre as elites no século passado.

Viajar, nesse sentido, conferia à representação do homem público, a aura do saber, do esclarecimento, da "larga visão". As viagens desempenharam importante papel na construção iluminista da idéia de elite esclarecida no Brasil. "As luzes deveriam expandir-se para as províncias ..." (Guimarães 1988: 8)¹¹.

A ausência do aspecto íntimo no perfil que Alice da Porciúncula traça do marido evidencia-se também com relação aos objetos de indumentária. Apenas uma gravata usada pelo sogro no dia do casamento de Miguel Calmon e dois vestidos de núpcias da mãe de Alice. Nada de hábitos cotidianos, de cunho intimista. Mesmo os leques escolhidos, objetos muito utilizados pelas senhoras, não demonstram uso doméstico, tais são o requinte e a raridade dos exemplares que figuram na coleção.

Treze álbuns de fotografias e mais uma série de retratos avulsos não trazem nenhuma recordação do espaço doméstico. Nem mesmo é possível conhecer o rosto de Alice da Porciúncula. A guardiã da memória do "homem público" Miguel Calmon permanece invisível por trás dos objetos. As fotos enfocam eventos ocorridos na arena política. Nenhuma imagem da infância de Miguel Calmon ou que invoque sua família. Apenas o sério, o circunspecto homem público, com ares graves, de quem se encontra ocupado com uma instância maior e mais sublime: a nação brasileira.

Um homem-semióforo e seus objetos-semióforos

Álbuns de fotografias, livros, lustres, miniaturas, móveis, quadros, estatuetas, jóias, diplomas, medalhas, louças... e até uma máscara mortuária... O que confere unidade a objetos tão díspares? Qual o princípio básico da Coleção Miguel Calmon? Qual a sua lógica interna?

No entender de K. Pomian (1983), uma coleção compõe-se de semióforos, que, diferentes das coisas, dos objetos úteis, são objetos destituídos de valor de uso. Singulares, não servem para serem usados, mas para serem expostos ao olhar. Considerados preciosidades, são dotados de um valor de troca fundamentado no seu significado. Os semióforos são, portanto, pontes entre o mundo visível e o mundo invisível ou, dito de outra maneira, são suportes materiais de idéias; "desempenham a função de intermediários entre os espectadores e o mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias".

A linguagem engendra o invisível, permitindo que os indivíduos se comuniquem reciprocamente os seus fantasmas e impondo a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe no espaço e no tempo. Ao invisível é atribuída uma superioridade com relação ao visível - "traço constante (...) de todas as mitologias, religiões e filosofias, assim como da ciência" (Pomian 1983: 69).

Em suas ligações com o invisível, os semióforos são superiores às coisas. A hierarquia dos objetos reproduz a dos homens nas sociedades. Assim, na visão de Pomian (1983), no topo das sociedades "encontra-se sempre um ou mais homens-semióforos, que são os representantes do invisível: dos deuses ou de um deus, dos antepassados, da sociedade vista como um todo, etc." Esses homens-semióforos estabelecem uma distância entre eles e os outros, rodeando-se de objetos-semióforos e deles fazendo alarde.

A Coleção Miguel Calmon aponta a representação de um homem-semióforo e seus objetos semióforos. Miguel Calmon du Pin e Almeida nasceu em 1879, na cidade de Salvador, na Bahia, filho do contra-almirante Antônio Calmon du Pin e Almeida e de D. Maria dos Prazeres de Góis Calmon, sobrinho do Marquês de Abrantes, do qual herdou o nome. Miguel Calmon foi notadamente um homem público do período designado como "República Velha" ou "República do café com leite", que se estendeu de 1889, com a Proclamação da República, até 1930, com a "Revolução de 30". Ocupou cargos políticos no governo do Estado da Bahia e no Governo Federal, dentre os quais se destacam: Secretário de Viação e Obras Públicas do Estado da Bahia (1902-1906); Ministro de Viação e Obras Públicas do Governo Affonso Penna (1906-1909); Deputado federal pela Bahia (1910); Ministro da Agricultura do Governo Epiácio Pessoa (1922-1926); Senador pela Bahia (1927). Com a Revolução de 30, perdeu o mandato, afastando-se da política. Faleceu em 1935.

É importante frisar que uma coleção representa um conjunto de sentido que só pode ser elucidado enquanto um todo¹². No caso que enfocamos, heranças e legados (bens atribuídos) convivem com a escolha e a afirmação do sujeito (bens adquiridos). Os primeiros apontam no sentido de comunicação entre os vivos e os mortos, denotando a continuidade de uma geração a outra, no interior de um mesmo grupo social. Ou seja, são objetos herdados pelo titular da coleção. Inversamente, os segundos vinculam-se diretamente à pessoa, implicando um processo de decisão de caráter pessoal. Em outras palavras, os bens atribuídos remetem diretamente à trajetória biográfica do sujeito.

Indissociáveis da pessoa que os adquiriu, expressando articulações sociais, são de grande utilidade para o estudo da cultura e da vida cotidiana, pois como assinalou Geertz (1978: 228-229):

"O mundo cotidiano no qual se movem os membros de qualquer comunidade, seu campo de ação social (...) é habitado não por homens quaisquer, sem rosto, sem qualidades, mas por homens personalizados, classes concretas de pessoas determinadas, positivamente caracterizadas e adequadamente rotuladas. Os sistemas de símbolos que definem essas classes não são dados pela natureza das coisas - eles são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente".

Essa classe de bens abarca a história do sujeito, diferindo dos bens herdados - cristalizações de alianças numa seqüência de tempo que pode englobar décadas e até séculos. Nada impede que muitos desses objetos venham a tornar-se insígnias de *status* social para gerações futuras. Um dos elogios biográficos a Miguel Calmon, tecido pelo Senador Alfredo Ellis, aponta essa direção: "se (Miguel Calmon) não tivesse antepassados, ele seria um antepassado para seus descendentes" (*apud* Calmon 1936: 44).

É interessante observar que a inserção do conjunto total dos bens - atribuídos e adquiridos - num museu, traz algumas implicações. Em primeiro lugar, o depósito no museu encerra a corrente de transmissão de objetos. Não há como passar a adaga de Luís XVIII a um herdeiro, uma vez que ela foi doada a um museu. Por outro lado, os descendentes podem ainda reivindicar

12. Durante muito tempo, a Coleção Miguel Calmon, que ingressou no Museu Histórico Nacional como um todo indivisível, ficou exposta numa sala construída especialmente para esse fim e que levava o nome do respectivo titular. A partir de 1985, obedecendo a normas técnicas de organização do acervo, implantadas no Museu, a Coleção foi desmembrada em acervos museológicos, bibliográfico e arquivístico.

para si o valor simbólico que esses objetos encerram. Obviamente porque o museu não está imune às relações no interior da estrutura social. Pelo contrário, constitui parte integrante dessa estrutura. No caso do Museu Histórico Nacional, o lugar de destaque alcançado pela aristocracia, mediante a doação de coleções, constitui aspecto importante e que merece ser observado.

Com relação aos bens adquiridos, a característica central relaciona-se com o predomínio do aspecto público. Embora todos os objetos estejam relacionados intimamente com a pessoa-titular da coleção, nenhum deles remete à vida privada. No item "homenagens", não há, por exemplo, presentes de aniversário ou quaisquer objetos de cunho intimista. Os objetos adquiridos são, em sua maioria, adornos para salões e escritórios, livros técnicos, diplomas, entre outros. Em suma, no conjunto, são objetos que tematizam o papel do homem público no contexto de modernidade. Dito de outra forma, constituem atributos referentes à construção de um protótipo de homem público.

Ao privilegiar a vida pública de Miguel Calmon, a coleção sinaliza não a dicotomia entre o público e o privado, mas a valorização do público num contexto em que público e privado são instâncias complementares. Trata-se de uma relação hierárquica, conforme assinalou Dumont (*apud* Duarte 1986: 40-41), relação que se dá entre um todo (ou um conjunto) e um elemento desse todo: "o elemento faz parte do conjunto, sendo, nesse sentido, consubstancial ou idêntico e, ao mesmo tempo, distingue-se ou opõe-se a ele". É o que Dumont designa como "englobamento do contrário" (cf. Pang 1979: 9). A coleção expressa características de uma organização social em que a rua, o masculino, o público são dominantes (numa estrutura complementar) com relação ao contraponto da casa, do feminino, do privado. Estes últimos funcionam como apêndices dos primeiros, alimentando-os para o funcionamento do todo (nesse caso, a família). O indivíduo aqui não se opõe ao grupo (família), característica do individualismo moderno. Encontra-se vinculado a ela numa relação de complementaridade, reciprocidade, continuidade. Assim, não há porque enfatizar o íntimo, o singular ou construir uma dicotomia público/privado.

Entre os bens adquiridos, um grupo de objetos forma um conjunto extremamente peculiar. São homenagens que Miguel Calmon recebeu de amigos, correligionários, personalidades e instituições.

As homenagens ocorreram no período em que Miguel Calmon ocupou cargos públicos. Entre aqueles que prestaram essas homenagens tiveram posição destacada políticos baianos, associações corporativas da indústria e da agricultura, órgãos federais, como a Estrada de Ferro Central do Brasil, sociedades recreativas, como o Derby Club, irmandades religiosas. Com relação aos baianos, percebe-se nítida intenção de fortalecer a inserção da Bahia na construção da nação moderna. As homenagens geralmente fazem alusão à origem baiana de Miguel Calmon, mediante inscrições como "ao baiano ilustre", "ao notável filho, a Bahia reconhecida".

Entre os representantes de outros órgãos federais que prestam homenagens são dignos de nota os elementos do governo que se preocuparam em fotografar algumas das principais realizações do ministro Calmon para apresentá-lo. Até iconograficamente, esses e outros objetos sinalizaram temas recorrentes no período, como modernidade, civilização, progresso.

Cumpra assinalar que a ênfase acentuada de homenagens de políticos baianos não pode ser dissociada da representação de Brasil durante a República Velha. O modelo federativo, o poder central como resultado da conjugação dos diferentes interesses oligárquicos, certamente sinalizam a idéia de Brasil enquanto amálgama de Estados. As próprias exposições internacionais e as nacionais reiteravam essa representação. A Exposição Nacional de 1908, coordenada por Miguel Calmon, constitui bom exemplo. Nela foram edificadas prédios onde os Estados exibiam suas riquezas. Por meio de pequenas estradas de ferro, os visitantes percorriam a mostra em vagões de trem, descobrindo, como assinalou o cronista João do Rio, cada Estado da Federação. Por intermédio do somatório das descobertas estaduais, o visitante descobria o Brasil.

A construção da identidade nacional integrava-se à construção de identidades regionais. E, embora esse não seja exatamente o foco deste trabalho, vale a pena lembrar o que representou, durante a República Velha, o poderio das oligarquias estaduais. As oligarquias paulistas e mineiras detinham a maior parcela do poder político e econômico, manipulando a máquina estatal em favor de seus interesses. Com o Convênio de Taubaté, essas oligarquias firmaram um pacto pelo qual se revezavam na presidência da República. A Primeira República ficou, assim, conhecida como “República do café com leite”, o café simbolizando as oligarquias paulistas e o leite, as mineiras.

Segundo Eul-Soo Pang, que escreveu um trabalho enfocando a participação das oligarquias baianas na “República do café com leite”, a Bahia era “um importante Estado secundário na hierarquia da política da Federação”, devido “a seu tamanho físico e demográfico, sua importância econômica (açúcar e cacau na costa, gado e mineração no interior) e uma série de destacadas personalidades políticas (Rui Barbosa, José Joaquim Seabra, os Moniz, os Calmon e os Mangabeira). (...) A Bahia era o maior e mais poderoso Estado do Nordeste do Brasil, freqüentemente superando seu grande rival, Pernambuco, em prestígio e importância. Além disso, durante a Primeira República, os coronéis da Bahia representavam um amplo espectro de quadros econômicos, sub-regionais e sociais, atividades partidárias e até chegaram a participar de campanhas militares ao lado de determinados grupos políticos estaduais e nacionais” (cf. Pang 1979: 9).

Miguel Calmon era um representante das oligarquias baianas no interior do aparelho do Estado. Correligionário de Rui Barbosa, ele se submetia ao comando deste, que considerava seu chefe, vindo a ser, com o falecimento de Rui, seu sucessor. Nesse sentido, é interessante reter a definição de oligarquia utilizada por Eul-Soo Pang (1979): “sistema de domínio político por uma ou mais pessoas, representando um clã ou grupo consanguíneo ou não, mantido unido por metas econômicas comuns, interesses políticos e crenças ideológicas e religiosas”.

A Coleção Miguel Calmon, com seus objetos-semióforos, sinaliza a fundação das elites políticas na República brasileira. Percorrendo o mesmo caminho de Miguel Calmon, ao longo de seus objetos mais preciosos, deparamo-nos com a encruzilhada de um momento de transição. Embrião de tendências que se cristalizaram posteriormente, leque de possibilidades que os

diferentes atores nas conjunturas seguintes se encarregaram de determinar, mas, sobretudo, momento único, ímpar, crucial para os destinos brasileiros. Sob esse prisma, os objetos-semióforos dizem respeito a todos nós, suportes materiais que são de nossa memória em permanente construção. Pontes entre gerações, legados que nos permitem entrever um mundo invisível onde, em mansões de estilo apalaçado, as primeiras elites da República traçaram o risco de nossas vidas.

A fragmentação das grandes coleções

“Nada se conserva, nada se guarda!”, repetia aflito Gustavo Barroso. Medo indefinido da perda, do esmaçamento da morte. As construções dos homens se esvaindo na esteira do progresso. Os nomes das ruas mudando a cada passo. Tradição! Tradição! Tradição como antídoto à mudança que tudo desfigurava. Repúdio às novidades, ode ao antigo!

Em movimento extremado - resposta possível à desenfreada perda de referências estéticas, históricas, culturais que se verificava no Brasil naqueles primeiros anos do século XX -, o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional emergiu como o arauto da conservação. A uma sociedade dominada pelo culto às novidades, pelo apego à mudança, Gustavo Barroso contrapôs a preservação de milhares de objetos fadados ao desaparecimento.

Mas, afinal, para que conservar? Para que guardar?

Em sua dimensão ética e pedagógica da História, o ato de conservar e guardar vinculava-se a uma função eminentemente prática: forjar uma consciência cívica.

Barroso não ocultava sua intenção de fazer do Museu Histórico Nacional essencialmente um museu das elites. A elas atribuía a fundação da nação brasileira. Preocupado em estabelecer os marcos de origem, optou por privilegiar o momento de implantação do modelo centralizado e hierárquico do Estado imperial português. Sua perspectiva caminhou no sentido de enfatizar as continuidades com esse modelo matricial, fixado, no tempo, no momento exato da elevação do Brasil à categoria de Reino Unido de Portugal e Algarves. O Museu Histórico Nacional deveria representar, por meio de seus objetos - “mudos companheiros de nossos guerreiros e de nossos heróis” - a ação das elites na edificação nacional. A acepção da categoria “elite” no pensamento barrosiano indicava “o escol, a nata, aqueles que comandam, inauguram”. Numa outra instância, em sua visão holística de sociedade, estaria o “povo, *folk*, aqueles que seguem”, instância complementar e encompassada pela primeira - as elites. Barroso atribuía um valor de conservação de objetos destinados ao cultivo de uma memória do povo. Contudo, um museu que guardasse e conservasse as coisas do povo deveria ser de outro tipo: folclórico, ergológico. Nesse museu, não haveria tanto a preocupação em demarcar uma origem para a nação mas sim, em determinar (e fixar) alguns traços que poderiam ser qualificados como singulares do povo brasileiro. Barroso escreveu extenso artigo sobre a proposta de um museu ergológico ou folclórico. Não chegou a efetivá-la.

Perseguindo as origens da nação, o diretor do Museu Histórico Nacional sedimentou, na instituição, uma História nacionalista, com base no

resgate de um passado heróico. No projeto de conservação de objetos emblemáticos dessa História, acolheu coleções representativas das elites identificadas com a fundação da nação brasileira. Assim, no Museu Histórico Nacional, ao contrário de serem enfatizadas as novidades advindas com a implantação do regime republicano, foram enfocados os vínculos - as continuidades - com o Estado imperial português. Numa perspectiva de culto, um período histórico sobressaiu-se dos demais: o Império. Personagens de uma tradição forjada no Império mereceram salas especiais, como D. Pedro I, D. Pedro II, Caxias, Osório, Tamandaré.

Além dos objetos recolhidos pelo próprio Barroso em estabelecimentos públicos, as doações de particulares tenderam a corroborar esse modelo. As elites formadas no Império constituíam o segmento de maior penetração no Museu Histórico Nacional. Trocas rituais e simbólicas efetuavam-se por meio dessas doações, e a instituição muito contribuiu para reabilitar o prestígio ameaçado desse grupo social.

A Coleção Miguel Calmon - uma das maiores e mais expressivas coleções do Museu Histórico Nacional - representa, de maneira singular, algumas formas de perpetuação de uma elite associada à nobreza imperial em plena República. A tendência da nobreza, observada por Simmel, no início do século, de fechar-se em estreitos círculos marcados pela consangüinidade, de acentuar sua distinção dos demais grupos sociais, de privilegiar a relação com outros nobres, extrapolando as fronteiras nacionais, de transmitir o valor da nobreza como legado, ao longo dos tempos, são algumas características perceptíveis na Coleção. Sinalizando aspectos holistas no interior desse grupo social, a trajetória de Miguel Calmon - jovem membro das elites republicanas na Primeira República - é previamente demarcada, com continuidade ao longo dos tempos. O nome de batismo, herdado do tio, Marquês de Abrantes, "estadista de dois Impérios", brasões, emblemas da nobreza e da família imperial constituem legados de valor simbólico: atualizar, por intermédio do jovem Miguel Calmon, o *ethos* da nobreza de seus ancestrais da corte imperial. Bens herdados ou atribuídos sinalizam a articulação dos nobres ao longo dos tempos.

Por outro lado, por meio de objetos adquiridos pelo "ministro mais jovem da República" é possível reconhecer a absorção da ideologia de progresso e modernização muito difundida na virada do século. Sintonizar-se com um tempo repleto de novidades, alterar o panorama da natureza, domesticando-a por meio de grandes obras, que as invenções científicas tornaram factíveis, unir com trilhos e fios o imenso território ainda por dominar, enfim, construir a nação, as pessoas nacionalizadas: são estas as tarefas, por excelência, do homem público, no período de fundação da República brasileira. Numa singular combinação entre o tradicional e o moderno, a coleção desse jovem político da Primeira República, sucessor do velho Marquês de Abrantes, fornece chaves para o entendimento de peculiaridades das elites entre nós.

Leques, fotografias, móveis, jóias, livros, enfim, um conjunto significativo de objetos sobreviveu ao tempo e foi preservado numa casa dedicada à memória da nação brasileira. Extrapolando as fronteiras de uma

família ou de um segmento social, transformando-se de bem privado em bem público, todos esses objetos - ou semióforos -, ao ingressarem no Museu, tornaram-se acessíveis aos cidadãos para o prazer estético de um simples olhar ou para deles extrair conhecimento. Desse modo, o Museu Histórico Nacional passou a cumprir seu papel de "lugar de memória".

Como assinalou Pierre Nora (1984), nas sociedades modernas, onde a acentuada fragmentação da vida coletiva e a crescente valorização do indivíduo geraram a desagregação dos laços de continuidade, surgiu, em contrapartida, a necessidade de criação de lugares para a preservação de memórias coletivas que antes eram geridas pelos próprios grupos sociais.

No entender do historiador francês, esse processo disseminou-se por todo o planeta. As sociedades que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores desapareceram. "Fim 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" (Nora 1984). Num processo crescente, os tempos modernos sinalizaram o fim das sociedades-memória, com forte capital memorial, tais como grupos, famílias, etnias.

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. "Nunca se guardaram tantos documentos, nunca se arquivou tanto papel!", comentou Nora (1984). "Desse modo, os lugares de memória foram gerados numa grande sociedade, em que a operação da memória já não era mais natural, em que já não mais existia o meio ambiente da memória (*milieu de mémoire*). Esse movimento atingiu seu ponto máximo com o fim da memória nacional, a mais forte das nossas tradições coletivas; por excelência, nosso meio ambiente de memória".

O processo aqui descrito parece seguir alguns desses movimentos. Observamos, num primeiro momento, como a senhora Alice da Porciúncula, "guardiã da memória" de um grupo familiar, buscou associar esta memória familiar à memória nacional. Essa associação foi perfeitamente possível num museu que privilegiava a memória nacional. Num segundo momento, percebemos como o esfacelamento deste modelo de museu implicou uma dissolução das grandes coleções, ou seja, dos conjuntos de objetos representativos de memórias familiares ou de grupos.

O projeto de Alice da Porciúncula entrou em ressonância com o projeto de Gustavo Barroso, na medida que esse reivindicava para si o papel de guardião da memória nacional. Dessa forma, as cláusulas da doação, referindo-se a uma sala especial para a preservação da memória pessoal e familiar foram aceitas pelo diretor da instituição, e o político da Primeira República integrou um panteão de heróis e personalidades vinculados à nação brasileira.

Com a morte de Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional entrou em fase de decadência, e o "Museu de Barroso" foi sendo gradativamente desmontado. Segundo a historiadora Myriam Sepúlveda dos Santos (1989), que focalizou as transformações ocorridas nesse período, a orientação que se imprimiu tendeu a privilegiar uma construção discursiva

elaborada pelos técnicos, em que a memória coletiva foi sendo eclipsada. Neste contexto, o circuito de exposições foi reformulado para dar lugar a uma história dos grandes ciclos, dos grandes processos estruturais, uma história sem rosto, sem personagens ou que, no máximo, admitia personagens submetidos à sua lógica evolutiva. Rompia-se, assim, com as exposições baseadas nas grandes coleções. As salas dedicadas aos grandes personagens foram desmontadas, e os objetos reunidos em depósito. Nesse novo formato de museu, pouca atenção era conferida às procedências dos objetos. Os grandes doadores não mais desfrutariam de quaisquer privilégios.

Num primeiro momento, o Museu passou a trabalhar com uma cronologia de sucessão de regimes políticos. Das aproximadamente quarenta salas que expunham praticamente todo o acervo, restaram doze, em 1969, organizadas segundo a seguinte ordem: Sala Brasil Colônia I; Sala Brasil-Colônia II; Sala Brasil-Colônia III; Sala Brasil-Reino; Sala da Independência; Sala do Primeiro Reinado; Sala do Segundo Reinado I; Sala do Segundo Reinado II; Sala da Guerra do Paraguai I; Sala da Guerra do Paraguai II, Sala do Ocaso da Monarquia I; Sala do Ocaso da Monarquia II (cf. Santos 1989).

Os objetos passaram a figurar como ilustrações dessa narrativa histórica. Perderam assim - assinala Miryam S. dos Santos (1989) - a capacidade de suscitar lembranças, deixaram de ser reminiscências capazes de provocar emoções. "A história que surge, com a reforma do Museu Histórico Nacional de 1967, ordena cronologicamente os fatos relevantes, ganha o tempo enquanto seu objeto de estudo e tem como pressuposto o sentido de progresso, ainda que não completamente definido. Os nomes dos doadores deixam de aparecer nas salas, perdendo, com isso, o visitante, a noção da origem daqueles objetos, da cumplicidade existente na arrumação daqueles novos ambientes, que pouco a pouco vão se firmando com um discurso neutro e científico".

O fim do "Museu de Barroso", onde os objetos eram reunidos de maneira orgânica para evocar a memória nacional, foi, portanto, acompanhado pela dilatação de uma percepção moderna de história.

Nos últimos anos, profissionais especialmente treinados das áreas de museologia, história e ciência da informação iniciaram um trabalho técnico de catalogação, de tratamento e de conservação do acervo, bem como de conceituação de um novo circuito de exposições permanentes e de exposições temporárias. Com o auxílio de modernas técnicas de informática, os objetos foram processados. Os antigos depósitos foram ordenados em locais denominados reservas técnicas.

Neste contexto, o "Museu de Barroso" permaneceu apenas como lembrança, tempo de fundação, passado já superado. O discurso histórico procurou, a partir de então, subordinar à sua lógica, o potencial discursivo dos objetos. O objetivo principal passou a ser o de fazer a síntese da história da nação brasileira, obedecendo a uma concepção de tempo linear e progressiva.

Os objetos individualizados foram catalogados e classificados, em grandes reservas técnicas, de acordo com normas de tratamento e de preservação de acervos, consideradas universais. De acordo com essas normas, privilegiou-se a reunião de objetos de acordo com critérios como o tipo de

material: indumentária, louçaria, mobiliário, pinacoteca, etc. Nesse universo, a relação dos objetos com seus possuidores originários não foi mais problematizada.

Nas exposições, eles passaram a ser usados como símbolos, subordinados à narrativa histórica. Nessa concepção, apenas uma pequena parte do acervo museológico passou a ser exposta, ilustrando grandes textos afixados nas paredes. Passou a ser freqüente, também, a realização de "ambientações", que, com a utilização de recursos cenográficos, procuram reconstituir maneiras de viver, em períodos prefixados. Uma "sala estilo Império", onde se procura retratar a maneira como se vivia no século XVIII, um "escritório hipotético de um empresário" nos áureos tempos do café são os dois maiores destaques desse tipo de solução museográfica atualmente no Museu. Para a construção dessas ambientações foram recolhidos nas reservas técnicas, objetos tais como mobílias, relógios, candelabros, serviços de chá, pinturas, tomando-se critérios classificatórios, como período de fabricação e estilo.

Nesse gênero de museu, aponta Myriam Sepúlveda dos Santos (1989), a razão parece ser priorizada, e o irracional, banido dos objetos. "O 'sentimento nostálgico', capaz de reviver a tradição, de permitir uma identificação entre o ontem e o hoje, inexistente". Ao procurar recompor o passado tal como ele hipoteticamente teria existido, cria-se uma realidade que nada tem a ver com o passado, mas apenas com um presente desmemoriado. As versões das salas e escritórios, criadas no museu para representar períodos determinados, de fato nunca existiram, são apenas visões idealizadas de um pretérito passado. A dissociação dos objetos com relação a seus possuidores originais acarreta perda de informação, empobrecendo as leituras possíveis. "Um prato isolado não oferece o mesmo número de informações que um prato junto a tantos outros - rasos, fundos, ovais, circulares - ou junto a um sem número de peças que constituíam um aparelho antigo de jantar. Ele sozinho perde, enquanto documento" (Santos 1989).

E os imortais? O que aconteceu com eles? O que foi feito de todo o esforço da viúva Calmon, que julgava eternizada a memória familiar da qual era guardiã?

A Sala Miguel Calmon, como muitas outras, foi desmontada e os objetos seguiram o destino dos depósitos, em seguida, das reservas técnicas. O imortal foi desfabricado.

Hoje, se algum visitante quiser conhecer a Coleção Miguel Calmon, sentirá dificuldades em ter uma idéia do conjunto dos objetos. As peças encontram-se dispersas, armazenadas em armários, nas salas das reservas técnicas. É impossível ver os objetos formando um todo, como ocorria na Sala Miguel Calmon, do tempo do Barroso. Os poucos objetos em exposição são usados como símbolos. Não se enfatizam os vínculos desses objetos com a Coleção. No módulo Colonização e Dependência da exposição permanente, na hipotética sala estilo Império, onde se procura retratar a vida cotidiana no século XVIII, há, por exemplo, uma mobília composta por poltronas estofadas, que originalmente adornavam uma das salas da residência do casal Calmon. Privilegiando-se o período de fabricação desses móveis (século XVIII), a

exposição negligenciou, neste caso, o uso social que deles as elites efetivamente fizeram.

Entretanto, uma ressalva merece ser feita com relação aos rumos do Museu Histórico Nacional. Se, em termos físicos, a Coleção encontra-se hoje desmembrada, se é quase impossível a visualização do conjunto, por outro lado, com a organização e catalogação do acervo segundo modernos critérios que incluem a informática, é possível recuperar algumas preciosas informações sobre os objetos. A Coleção Miguel Calmon, como muitas outras do "Museu do Barroso", encontra-se preservada nas telas dos computadores, que hoje são uma realidade no Museu. Desse modo, essa e outras coleções, embora não mais expostas como tal, encontram-se preservadas. E se hoje nos soa anacrônica a idéia de uma mulher que dispendesse tantos esforços na fabricação da imortalidade de seu marido, não podemos menosprezar seu papel enquanto guardiã de uma memória que sobreviveu ao tempo. Graças aos esforços desses guardiões da memória, torna-se possível, às futuras gerações, conhecer um pouco da vida daqueles que nos antecederam. Isso talvez bastasse para transformar a anônima senhora Alice da Porciúncula em uma personalidade imortal...

ANEXO

EPITÁCIO PESSOA: NOTA BIOGRÁFICA

Epitácio Lindolfo da Silva Pessoa nasceu em Umbuzeiro, Pernambuco, no dia 23 de maio de 1865, filho do coronel da Guarda Nacional e senhor de engenho José da Silva Pessoa e de sua segunda mulher, Henriqueta Barbosa de Lucena, ambos descendentes de proprietários rurais pernambucanos. Epitácio Pessoa era o caçula de cinco irmãos e, aos sete anos de idade, perdeu os pais, vítimas da varíola. Foi então entregue aos cuidados do tio materno, Henrique Pereira de Lucena, depois Barão de Lucena, que ocupava, na ocasião, a presidência da Província de Pernambuco. Após concluir o curso de humanidades, Epitácio Pessoa ingressou, em 1882, na Faculdade de Direito do Recife, onde também estudavam, na época, Graça Aranha e Sílvio Romero. Bacharelou-se em 1886 e foi nomeado promotor público em Bom Jardim, Pernambuco. Permaneceu em Pernambuco até 1889, quando ocorreu uma contenda entre ele e um juiz de Direito, que repercutiu na imprensa de Recife.

Epitácio Pessoa deslocou-se para o Rio de Janeiro. Ao chegar à Capital - e por intermédio de seu irmão mais velho, o tenente José Pessoa - estabeleceu contato com o Marechal Deodoro da Fonseca, também amigo pessoal do Barão de Lucena. Proclamada a República, alguns dias depois, e instalado o governo provisório de Deodoro, José Pessoa foi escolhido ajudante-de-ordens do presidente, enquanto Epitácio obtinha trânsito fácil no Itamarati, então palácio presidencial. Epitácio Pessoa foi nomeado Secretário do Estado da Paraíba, pelo presidente Deodoro da Fonseca.

Em setembro de 1890, Epitácio Pessoa foi indicado pelo presidente do Estado da Paraíba, Venâncio Neiva, para ocupar uma cadeira na Assembléia Nacional Constituinte. Epitácio Pessoa foi o deputado mais votado da Paraíba e, em dezembro de 1890, voltou ao Rio, logo após sua eleição.

Às vésperas da constitucionalização, sobreveio uma crise que resultou na demissão em massa dos ministros. Convocado por Deodoro, o Barão de Lucena aceitou a pasta da Fazenda, passando assim a fazer parte do novo Ministério.

Promulgada a primeira Constituição da República, em 21 de fevereiro de 1891, a Assembléia elegeu Deodoro presidente, com o voto, entre outros, de Epiácio Pessoa. Após a eleição, a Assembléia transformou-se em Congresso ordinário. O mau relacionamento entre o Congresso e Deodoro tendeu a se agravar. O presidente da República e o Barão de Lucena eram atacados pelo Legislativo. Hostilizado por um deputado da oposição paulista, o Ministro da Fazenda foi defendido por Epiácio Pessoa na tribuna, em agosto de 1891.

Antecipando-se ao golpe que imaginava estar sendo preparado pela oposição, Deodoro dissolveu o Congresso Nacional, em 3 de novembro e decretou estado de sítio. Desencadeou-se uma onda de reações. Deodoro renunciou, passando o governo ao vice-presidente, Floriano Peixoto.

Epiácio Pessoa integrou a oposição a Floriano. Crises sucessivas entre Epiácio Pessoa e o presidente Floriano Peixoto obrigaram Epiácio a deixar a Capital da República e embarcar para o Norte. Na Paraíba, deu novo impulso à oposição ao governo federal, sustentada pelo jornal *O Estado da Paraíba*. Logo depois, Floriano decretou estado de sítio naquela unidade da Federação.

Em 1894, Epiácio Pessoa casou-se com Francisca Chagas, filha de um dos chefes políticos de Oliveiras, no Noroeste de Minas Gerais. Embarcou para a Europa com a esposa. Dez meses depois, Francisca faleceu ao dar à luz uma criança morta.

Em 1897, Epiácio Pessoa retornava da Europa, encontrando o país mergulhado em grave crise política. O sucessor de Floriano Peixoto, Prudente de Moraes, completava o terceiro ano de mandato. Havia dois grupos antagônicos disputando a Presidência da República. A candidatura de Campos Sales foi lançada como uma candidatura de conciliação.

Campos Sales foi eleito em 1898, e Epiácio Pessoa recebeu convite para ocupar a pasta da Justiça. Em novembro do mesmo ano, Epiácio Pessoa casou-se com Maria da Conceição Manso Saião.

Enquanto Ministro da Justiça, Epiácio Pessoa elaborou um Código Civil, com base em projeto do jurista Clóvis Bevilacqua. Outra iniciativa importante foi a reforma dos ensinos secundário e superior, consubstanciada no Código de Ensino de 1901. Essa iniciativa, entretanto, gerou protestos e manifestações estudantis que levaram à queda do Ministro da Justiça.

Em 1902, Campos Sales nomeou Epiácio Pessoa Ministro do Supremo Tribunal Federal (STF). Por decreto presidencial, foi nomeado, cinco meses depois, pelo próprio Campos Sales, Procurador Geral da República.

Em 1905, já no governo de Rodrigues Alves, um atrito com José Joaquim Seabra, então Ministro da Justiça, levou-o a demitir-se da Procuradoria Geral, permanecendo apenas como Ministro do STF.

Em 1907, já no governo de Afonso Pena, licenciou-se do STF e viajou para a Europa. Em 1908, retomou suas funções no STF. Em 1909, a

convite do Barão do Rio Branco, então Ministro das Relações Exteriores, elaborou um projeto de Código de Direito Internacional Público. Ao final do ano de 1912, solicitou aposentadoria do STF, a conselho médico. Naquele mesmo ano, assumiu a cadeira de Senador pela Paraíba para um mandato de nove anos.

Em novembro de 1914, defendeu o então presidente Hermes da Fonseca, que vinha sofrendo forte oposição. Em 1915, assumiu a chefia política da Paraíba. Ainda em 1915, o Congresso retomou a votação do projeto do Código Civil, parado desde 1901 no Senado, "entre pronomes e verbos", devido ao parecer de Rui Barbosa, que considerava imperfeita sua redação. O referido projeto foi aprovado pela Câmara e promulgado por decreto, com data de 1.º de janeiro de 1916.

Em dezembro de 1918, Epiácio Pessoa foi convidado pelo então Ministro das Relações Exteriores, Domicio Gama, para integrar a delegação brasileira à Conferência de Paz, em Versalhes, sob a chefia de Rui Barbosa. Após a renúncia do parlamentar baiano, Epiácio passou a presidir a delegação que, entre seus integrantes, contava com Gustavo Barroso. Durante a realização da Conferência, em janeiro de 1919, sobreveio a morte de Rodrigues Alves, eleito presidente da República, sem que tivesse sequer assumido o cargo. O vice-presidente, Delfim Moreira, o substituiu. Surgiu, pela terceira vez, a candidatura de Rui Barbosa para a Presidência da República.

A oposição a Rui, existente nos grandes Estados, propiciou, por iniciativa do Partido Republicano Mineiro (PRM), o lançamento, em fevereiro, do nome de Epiácio Pessoa, considerado candidato neutro. Sua indicação colheu-o de surpresa, ainda na Conferência de Paz. Rui Barbosa fez uma exaustiva campanha pelo interior do país. Nas eleições presidenciais de 13 de abril de 1919, Epiácio Pessoa saiu vitorioso.

Durante o mandato de Epiácio Pessoa, pela primeira vez na República, foram nomeados civis para pastas militares, o que suscitou animosidade, nos círculos militares, contra o novo presidente. Epiácio Pessoa iniciou seu governo num período marcado pela crise econômica e social, já que, desde 1917, cresciam as greves operárias, orientadas por elementos anarquistas. O presidente enfrenta ainda uma série de crises no campo político. A oposição a Epiácio, nos grandes Estados, levou-o a unir os Estados do Norte, buscando um equilíbrio com as forças do Sul. Tais esforços, contudo, desgastaram ainda mais a imagem do presidente.

Em setembro de 1922, o governo Epiácio Pessoa festejou o Centenário da Independência, organizando a Exposição Internacional, montada na Praia de Santa Luzia, que se estendia até a Praça Mauá. Despertaram muita atenção as obras realizadas na cidade, como a construção do Hotel Glória, para abrigar os visitantes na festa do Centenário, e o desmonte do Morro do Castelo, cujos entulhos foram utilizados no aterro da Glória e da Ponta do Calabouço, onde Epiácio lançou a pedra fundamental do atual Aeroporto Santos Dumont. Nos terrenos resultantes do desmonte do Castelo, obedecendo ao plano urbanístico do arquiteto e paisagista francês Alfred Agache, surgiria, mais tarde, o novo centro comercial e administrativo do Rio de Janeiro. Construiu-se, ainda, o Túnel do Rio Comprido, ligando os bairros

da Tijuca e de Laranjeiras, e foi aterrado um trecho da Lagoa Rodrigo de Freitas, bem como inaugurada sua avenida de contorno, batizada com o nome de Epitácio Pessoa, pouco antes de o presidente deixar o governo.

Epitácio transmitiu o cargo a seu sucessor, Artur Bernardes, em 15 de novembro de 1922 e, no dia seguinte, embarcou para a Europa, onde permaneceu até julho de 1923. Em setembro daquele mesmo ano, passou a ocupar a vaga aberta na Corte Permanente de Justiça Internacional de Haia com a morte de Rui Barbosa.

Em 1924, recebeu novamente o mandato de Senador pela Paraíba. Em 1929, teve uma breve participação na primeira fase da Aliança Liberal, movimento político que uniu o situacionismo de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba e as oposições locais das outras dezessete unidades da Federação, em torno das candidaturas de Getúlio Vargas (então presidente do Rio Grande do Sul) e de João Pessoa (sobrinho de Epitácio Pessoa e então presidente de Paraíba), para a Presidência e Vice-Presidência da República, respectivamente, nas eleições de março de 1930. O desdobramento do movimento da Aliança Liberal resultou no assassinato de João Pessoa e na tomada do poder por Getúlio Vargas.

Durante os anos 30, Epitácio Pessoa retirou-se da vida pública, participando apenas esporadicamente de algumas atividades no ramo do Direito Internacional. Faleceu em Nogueira, município de Petrópolis, em 1942 (dados extraídos do *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*, do Centro de Política e Documentação da Fundação Getúlio Vargas).

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. *Sangue, nobreza e política no templo dos imortais*. Rio de Janeiro, 1990. Dissertação (Mestrado) - Museu Nacional, Programa de pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ABREU, Regina. Por um museu de cultura popular. *Ciência em museus*, v.2, 1990.

ABREU, Regina. Os museus enquanto sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. *Caderno de debates: ideólogos do patrimônio cultural*, 1990.

ANAIIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1940-1975.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Ronda noturna: narrativa crítica e verdade em Capistrano de Abreu. *Estudos históricos*, n.1.

BARROSO, Gustavo. *O Quarto Império*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

_____. *Coração de menino*. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa, 1939.

_____. A heráldica dos vice-reis. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942a.

- _____. Esquematisação da história militar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942b.
- _____. Museu ergológico brasileiro. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942c.
- _____. Arquitetura nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942d.
- _____. Um valioso presente para o Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942e.
- _____. Tocante solenidade. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.3, 1942f.
- _____. A defesa do nosso passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.4, 1943a.
- _____. Classificação geral dos móveis antigos. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.4, 1943b.
- _____. *A Coleção Miguel Calmon no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.
- _____. A presença do Império em Buenos Aires. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.6, 1945.
- _____. *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1946. v.1.
- _____. A carreira de conservador. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.8, 1947.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*. Paris: Minuit, 1969.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- CALMON, Pedro. *O Marquez de Abrantes*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, Waissman, Koogan, 1933.
- CALMON, Pedro. *O rei filósofo*. s.l. Brasileira-Biblioteca Pedagógica Brasileira, 1938. v.120. Série 5a.
- CALMON, Pedro. *Miguel Calmon, uma grande vida*. Rio de Janeiro: José Olympio/Pró-Memória/INL, 1983. [Documentos Brasileiros].
- CARONE, Edgard. *A Primeira República*. São Paulo: Difel, 1973.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- DUARTE, Luiz Fernando D. Três ensaios sobre pessoa e modernidade. *Boletim do Museu Nacional*, nova série n.41, 1983.
- DUMANS, Adolpho. O Museu Histórico Nacional através dos seus 19 anos de existência. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.1, 1940.
- DUMANS, Adolpho. A idéia da criação do Museu Histórico Nacional. In: *Publicações do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947.
- DUMONT, Louis. *Homo hierarchicus*. Paris: Gallimard, 1966.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- ELIAS, Norbert. *La civilisation des moeurs*. Paris: Calmann-Lévy, 1973. [Archives des sciences sociales].
- FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- GARCIA JR., Afrânio Raul. O Brasil como representação. *Comunicação*, n.6.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais, *Estudos históricos*, n.2, 1988.
- GUIMARÃES, Manoel L.S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos históricos*, n.1, 1988.
- HOBBSAWN, Eric. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- KOSELLECK, Reinhart. "Historia Magistra Vitae": the dissolution of the topos into the perspective of modernized historical process. In: *Futures past*. Cambridge: The MIT Press, 1985.
- LE GOFF, Jacques. Memória/História. In: *Enciclopédia Einaudi*. 1983.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental*. São Paulo: Abril, 1976. [Os pensadores].
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre o dom. *Sociologia e Antropologia*, v.1, 1974.
- MEYERSON, Ignace. Le temps, la mémoire et l'histoire. COLLOQUE DU CENTRE DE RECHERCHES DE PSYCHOLOGIE COMPARATIVE. Paris, 1960.

- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983.
- NEVES, Margarida de Souza. *As vitrinas do progresso*. Rio de Janeiro, 1986. Relatório FINEP. Dat.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. [Bibliothèque illustrée des histoires].
- MUSEU Histórico Nacional. São Paulo: Banco Safra, 1989.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense / Brasília: CNPq, 1990.
- POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. 1983.
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *História, tempo e memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1989. Dat.
- SCHWARCZ, Lilian Moritz. O nascimento dos museus no Brasil (1870-1910). *Revista de Ciências Sociais*.
- _____. *Os institutos históricos e geográficos brasileiros (1830-1930): "os guardiões de nossa história oficial"*. 1989. Dat.
- SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.
- STOCKING JR., George W. Objects and others: essays on museums and material culture. In: *History of Anthropology*. University of Wisconsin Press, 1985. v.3.
- SUANO, Marlene. *O que é museu?* São Paulo: Brasiliense, 1986. [Primeiros passos, 182].
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Romantismo e objetividade: notas sobre um panorama do Rio de Janeiro

Margareth da Silva Pereira

Enfoca o grande Panorama do Rio de Janeiro, exibido em Paris em 1824, do qual se conhece a série de aquarelas que serviram de base tanto àquela ampliação quanto às sucessivas gravuras da cena que foram produzidas na década de 1830. Busca-se mostrar como os panoramas em sua formalização inicial dialogam com as teses do romantismo e da *Naturphilosophie*, mobilizando heranças da pintura seiscentista. No desenvolvimento desta forma de exibição as aquarelas do Rio apresentam sintomas do gradual afastamento das ambições iniciais através do tratamento dispensado ao sítio natural e à cidade. Por fim, a invenção do daguerreótipo, e as vistas urbanas em vôo de pássaro, entre outros, balizariam a mudança de sensibilidade na produção e na fruição dessas telas circulares. A partir de 1840/50 os panoramas engendrados pelo desejo de fusão entre arte e ciência e pela reflexão sobre a natureza e a liberdade, tornar-se-iam, sobretudo, um divertimento de massas.

UNITERMS: Panorama. Panorama do Rio de Janeiro (Paris, 1824). Convenções visuais oitocentistas. Romantismo. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.

Romanticism and objectivity: notes on a Panorama of Rio de Janeiro

Margareth da Silva Pereira

The article deals with the great Panorama of Rio de Janeiro exhibited in Paris, 1824, and its sources - a series of watercolours which have also generated succeeding engravings produced during the 1830s. Panoramas, in their early formal conventions are shown to interplay with Romanticism's and *Naturphilosophie's* theses and to put in motion the legacy of 17th-century painting. As this genre of visual device develops, Rio's watercolours display symptoms of a gradual dismissal of its initial ambitions, through the treatment of the natural site and the city. At last, the invention of the daguerreotype and *vol d'oiseau* urban images, among other traits, signaled the changes in sensibility related to the production and consumption of those circular canvasses. From 1840/50 on panoramas conceived by the will to fuse art and science and by a reflection on nature and liberty turn essentially into a mass entertainment.

UNITERMS: Panorama. Panorama of Rio de Janeiro (Paris, 1824). 19th-century visual conventions. Romanticism. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.

História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional

Regina Abreu

Retrazando a trajetória da Coleção Miguel Calmon, doada ao Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em 1936, estabelece seu significado no contexto histórico e ideológico daquela instituição, que a expôs desde seu ingresso, até seu desmonte, no final da década de 1960. São duas as reflexões centrais: a primeira sobre a noção de história subjacente ao modelo de museu que vigorou no Museu Histórico Nacional desde sua fundação, em 1922, até aos anos 1960; a segunda sobre a construção do personagem Miguel Calmon, apresentado e ritualmente visitado na sala que recebeu seu nome.

UNITERMS: Museu histórico. Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro). Coleção Miguel Calmon. Gustavo Barroso. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.

History of a collection: Miguel Calmon and the National Historical Museum (Rio de Janeiro)

Regina Abreu

Outlining the career of the Miguel Calmon collection, endowed to the National Historical Museum (Rio de Janeiro) in 1936, the A. unveils its meaning in the historical and ideological context of the museum, which exhibited the grant until the end of the 1960s, when the show was discontinued. Two main arguments are developed: first, the concepts of history underlying the museum paradigm that inspired the Museu Histórico Nacional, since its origins in 1922 until the sixties; secondly, the construction of Miguel Calmon's public *persona*, exhibited and ritually visited in the room named after him.

UNITERMS: History museum. National Historical Museum (Rio de Janeiro). Miguel Calmon Collection. Gustavo Barroso. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.