

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL**  
**MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL**

**RAQUEL LUISE PRET COELHO**

***VER É CONHECER: MEMÓRIA E IDENTIDADE NO PROCESSO DE  
REVITALIZAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (1982-1989)***

**RIO DE JANEIRO**

**2010**

**RAQUEL LUISE PRET COELHO**

***VER É CONHECER: MEMÓRIA E IDENTIDADE NO PROCESSO DE  
REVITALIZAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (1982-1989)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Memória Social.

**Orientadora: Professora Doutora Vera Dodebei**

**RIO DE JANEIRO**

**2010**

Coelho, Raquel Luise Pret.

C672 Ver é conhecer : memória e identidade no processo de revitalização  
do Museu Histórico Nacional (1982-1989) / Raquel Luise Pret Coelho, 2011.  
267f.

Orientador: Vera Dodebei.

Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal  
do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

**RAQUEL LUISE PRET COELHO**

**VER É CONHECER: O PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO DO MUSEU  
HISTÓRICO NACIONAL (1982-1989)**

Aprovado em : -----/-----/-----

**BANCA EXAMINADORA**

**Trabalho de Dissertação de Mestrado**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Dodebei - Orientadora**  
**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Abreu**  
**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**

---

**Prof. Dr. José Neves Bittencourt**  
**IPHAN/Universidade Federal de Ouro Preto**

---

**Suplente: Leila Beatriz Ribeiro**  
**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**

À Maria Noemia, Raphael, Jair, Zenir e Wanilucia

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, aos meus amigos, à minha família sem os quais o início desse caminho não seria possível. A minha mãe Maria Noemia com seus sábios conselhos, ao meu irmão Raphael Luiz e seus envios de meus arquivos que muito ajudaram a produção dessa dissertação em lugares diversos, a Wanilucia Lyrio por todo o companheirismo. Ao meu pai Jair Cosme pela paciência nos encontros adiados. Agradeço imensamente a minha orientadora, a professora Vera Dodebei, que fez junto comigo essa caminhada, apontando possíveis trajetos e sempre me trazendo à realidade novamente. Ao professor José Bittencourt pelas sugestões, por ser o primeiro a acreditar na concretização desse trabalho. Todo o meu reconhecimento as minhas amigas Inês Gouveia e Aline Magalhães pelas dicas, idéias e palpites não somente durante esses dois anos, mas na trajetória profissional onde nossos caminhos sempre se cruzam. Sou grata também a professora Regina Abreu que contribuiu muito com seu testemunho de agente do processo de revitalização e com o seu olhar antropológico sobre o tema. Agradeço o apoio e os atalhos fornecidos por Leila Beatriz Ribeiro. Sou infinitamente agradecida à professora Solange Godoy, ao professor Antonio Luiz Porto e Albuquerque e a Helena Ferrez por seus relatos sobre o processo de revitalização e por sua ajuda no preenchimento de algumas lacunas deixadas pelo silêncio das fontes escritas. Igualmente, agradeço a Maria de Jesus Pires, a Cotta do Registro e Controle de Acervo do MHN, a Elisabete Mendonça e Pedro dos Santos do Arquivo Institucional, a Eliane Vieira da Silva chefe da Biblioteca, a Angela Cardoso Guedes, responsável pelo setor de Comunicação, a Anamaria Rego de Almeida e Jorge Cordeiro da Reserva Técnica, pessoas que viabilizaram toda pesquisa e sem as quais a confecção dessa dissertação não seria possível. Meus verdadeiros votos de gratidão também a atual diretora do Museu Histórico Nacional, Vera Tostes, e a Coordenadora Técnica, Ruth Beatriz Caldeira, por abrirem sempre as portas dessa instituição para a minha pesquisa, transformando-a em minha segunda casa. Por fim, agradeço aos demais amigos e colaboradores que cruzaram esse caminho com contribuições importantes e que, por ventura, não foram aqui mencionados pelos caprichos da memória.

## **Resumo**

Em 1982 o Museu Histórico Nacional, a pedido de seu diretor Gerardo Brito Raposo Câmara, sofreu a intervenção do Programa Nacional de Museus. O ofício encaminhado ao coordenador do programa, Rui Mourão, relatava inúmeros problemas relativos a infra-estrutura do edifício que há muito se encontrava em estado de precariedade. Essa atitude faz parte de uma figuração específica em que se encontrava o Museu Histórico Nacional e um momento de grande importância no desenrolar do processo de revitalização dessa instituição. A conjuntura política nacional da década de oitenta, as formas de intervenção do Estado na área cultural, a inserção de intelectuais no setor público, além da importância do MHN no campo dos museus e o seu estado de abandono são fatores que fazem parte da complexidade que foi a revitalização dessa instituição de memória entre os anos de 1982 e 1989.

Analisar tal complexidade no que tange as formas desse museu colecionar e exibir seus objetos e, por conseguinte, as transformações em sua identidade e em sua maneira de lidar com a memória enquadra-se no objetivo desse trabalho.

**Palavras-chave:** revitalização, Museu Histórico Nacional, memória, identidade, classificação, exibição, coleção.

## **Abstract**

In 1982 the National Historical Museum, at the request of its director Gerardo Brito Raposo Câmara, suffered the intervention of the National Program of Museums. The letter referred to the program coordinator, Rui Mourao, reported numerous problems about the infrastructure of the building that has long been in a state of precariousness. This attitude is part of a picture that was specific in the National History Museum and a moment of great importance in the unfolding process of revitalizing this institution. The national political context of the eighties, the forms of state intervention in the cultural area, the insertion of intellectuals in the public sector and the importance of MHN in the field of museums and their state of neglect are factors that are part of the complexity that was the revitalization of the institution of memory between the years 1982 and 1989.

To analyze such complex forms in terms of museum collecting and display its objects and therefore the changes in their identity and their way of working with the memory are subjects in this monography.

**Keywords:** revitalization, the Historic National Museum, memory, identity classification, display, collection

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural**

**COPEC – Coordenadoria de Programas Educacionais e Culturais**

**COTTA – Coordenação de Tratamento Técnico de Acervo**

**DAC – Departamento de Assuntos Culturais**

**DCAT – Divisão de Capacitação e Aperfeiçoamento de Tratamento Técnico**

**DIDEC – Divisão de Difusão e Expansão Cultural**

**DPAEC – Divisão de Apoio Educacional e Cultural**

**FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos**

**FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória**

**IBCT – Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia**

**ICOM – International Council of Museums**

**IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

**MEC – Ministério da Educação e Cultura**

**MHN – Museu Histórico Nacional**

**MinC – Ministério da Cultura**

**PAC – Programa de Ação Cultural**

**PCH – Programa das Cidades Históricas**

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1 – Sala Caxias</b>	<b>p. 37</b>
<b>Imagem 2 – ilustração do Gabinete de Curiosidades</b>	<b>p. 38</b>
<b>Imagem 3 – Vista da Sala Guilherme Guinle</b>	<b>p. 45</b>
<b>Imagem 4 – Vista da Sala Miguel Calmon</b>	<b>p. 45</b>
<b>Imagem 5 – terceira e quarta vitrines do nicho <i>O mar é o caminho</i></b>	<b>p. 57</b>
<b>Imagem 6 - texto explicativo do nicho <i>A corrida do ouro</i></b>	<b>p. 58</b>
<b>Imagem 7 – composição do nicho <i>A corrida do ouro</i></b>	<b>p. 59</b>
<b>Imagem 8 – ambientação cenográfica</b>	<b>p. 61</b>
<b>Imagem 9 - instrumentos de tortura e castigo de escravos</b>	<b>p. 63</b>
<b>Imagem 10 – painel simbolizando a influência inglesa no Brasil</b>	<b>p. 64</b>
<b>Imagem 11 – Parte da equipe do Museu Histórico Nacional durante o processo de revitalização de 1985 a 1989</b>	<b>p. 90</b>
<b>Imagem 12 – segunda vitrine do nicho <i>O mar é o caminho</i></b>	<b>p. 94</b>
<b>Imagem 13 - obra Engenho de Açúcar</b>	<b>p. 95</b>
<b>Imagem 14 – objetos referentes às Casas de Fundação</b>	<b>p. 95</b>
<b>Imagem 15 – composição do nicho <i>O Império do café</i></b>	<b>p. 96</b>
<b>Imagem 16 – vitrine com os objetos que pertenceram à família real</b>	<b>p. 96</b>
<b>Imagem 17 – primeira vitrine do nicho <i>O mar é o caminho</i></b>	<b>p. 107</b>
<b>Imagem 18 – Painel Colonização e Dependência.</b>	<b>p. 107</b>

## SUMÁRIO

### **1. INTRODUÇÃO**

1.1.	Nosso Percurso	12
1.2.	A Revitalização	15
1.3.	O Museu Histórico Nacional e algumas leituras	19
1.4.	Objetivos	22
1.5.	Categorias e Autores	22
1.6.	Índices e Indícios	26
1.7.	Organização	27

### **2. *VER É CONHECER*: AS NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS E OS REGIMES DE HISTORICIDADE DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL**

2.1.	Museu Histórico Nacional e sua genealogia	31
2.2.	A exposição de 1924: entre heróis, relíquias e exemplos – a lógica do antiquariado.	35
2.3.	Circuito expositivo de 1969: só existe um caminho	46
2.4.	Módulos temáticos: a nova proposta do MHN, 1985	52

### **3. ADEUS AOS CONSERVADORES, BOAS-VINDAS AOS CURADORES: AS REDES SOCIAIS DO PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO**

3.1.	Os guardiões da memória	66
3.2.	A gestão colegiada do processo de revitalização: a entrada dos agentes curatoriais no processo de revitalização	73

### **4. ENTRE RUPTURAS E CONTINUIDADES: O LEGADO DA REVITALIZAÇÃO**

4.1.	Os agentes sociais da revitalização e o Museu Histórico Nacional: ruptura, reforma e continuísmos	93
------	---	----

4.2. Colecionismo, classificação e exibição na revitalização de si	102
4.3. Memória, História e Identidade – a repetição do novo	108
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	113
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	118

## 1. INTRODUÇÃO

Como afirma o poeta romântico alemão Johann Wolfgang Von Goethe a *escrita é mais um exercício de transpiração do que de inspiração*. (GOETHE, 1999, p. 116) Seguindo esta premissa, a introdução deste trabalho consiste em um mapeamento da pesquisa feita para a produção deste trabalho. Assim se apresenta tanto o projeto que norteou esta investigação, quanto as teses levantadas ao longo do exercício de cotejamento da bibliografia afinada com o tema e as fontes analisadas.

Portanto, o que aqui se apresenta são os passos, o “exercício de transpiração”, o desenvolvimento da produção de uma dissertação referente ao processo de revitalização pelo qual passou o Museu Histórico Nacional na década de oitenta. Como marco temporal para esta análise optou-se pelos anos entre 1982 e 1989. A escolha deu-se porque 1982 foi o ano da criação do Programa Nacional de Museus, pensado para dar suporte aos museus brasileiros e viabilizar as suas revitalizações. Importantes agentes sociais que participaram do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional integraram a equipe do PNM. O ano de 1989 foi escolhido por ser o último da gestão da diretora Solange Godoy, importante agente de transformação do MHN e por ser o ano da eleição do presidente da República, Fernando Collor, governo que modificou completamente os rumos nos quais as instituições culturais estavam seguindo, relegando-as a um completo ostracismo e abandono.

O mote deste trabalho encontra-se em perceber qual foi o impacto que o Museu Histórico Nacional sofreu sobre a sua forma de classificar e exibir seus objetos a partir do processo de revitalização. Essa análise é significativa, pois a tese que norteia esse trabalho parte da hipótese que as formas de classificar e expor dos museus, ao longo de sua existência, evidenciam as transformações de sua identidade e as mudanças na maneira de conceber e trabalhar a memória ao longo do tempo.

A maneira pela qual o Museu Histórico Nacional passou a trabalhar com a memória exibida como *nacional* e com a própria memória de si, a partir da sua proposta de circuito expositivo de 1985, pode também ser considerada uma hipótese adjacente dessa dissertação. A categoria memória transforma-se em um agente essencial no processo de revitalização, como esta dissertação procurará mostrar ao longo de seus capítulos.

### **1.1. Nosso Percorso**

Quando ainda estagiária do Museu Histórico Nacional em 2002, um dos primeiros trabalhos propostos a mim foi desenvolver um projeto de educação patrimonial com base no circuito de longa duração do Museu, iniciando pelo então chamado módulo 2, *Colonização e Dependência*.

Orientada pelo historiador e pesquisador da casa, José Neves Bittencourt, e por uma bibliografia reflexiva sobre os saberes e fazeres dos museus, como os artigos de Ulpiano Bezerra de Meneses (1995, 2003), a pesquisa partiu do pressuposto que o Museu não poderia produzir outra história que não fosse a história de si mesmo.

O referido projeto de educação patrimonial, idealizado pelo Centro de Referência Luso Brasileira e pelo setor educativo do MHN, tinha ideais iluministas e universalistas de educar o visitante – principalmente o público escolar. O projeto verticalizava o processo educativo sendo o museu detentor de todo o conhecimento que deveria ser transmitido aos visitantes-estudantes sobre a história, a memória e o patrimônio nacional. Essa educação dar-se-ia a partir da desconstrução da concepção do museu como um lugar de salvaguarda dos objetos antigos, onde se encontra o passado intacto, silencioso e destinado à contemplação.

O museu deveria auxiliar aos estudantes a percebê-lo como ferramenta potencial de transformação social. Assim, seus objetos seriam representações da história brasileira, instrumentos de reflexão crítica do passado, potencialidades do desenvolvimento de ideais como a cidadania, a autonomia, igualdade social, etc. Ao museu caberia criar a cultura de valorização do

patrimônio nacional – um legado que ficaria para outras gerações e que deveria ser preservado e estudado.

Essa forma de atuação educativa do Museu Histórico Nacional e o próprio estudo sobre o módulo 2 levaram-me a investigar como tais concepções foram produzidas e consolidadas no Museu Histórico Nacional. Infelizmente, por uma série de percalços – aposentadoria, transferência de funcionários, falta de verbas e término do estágio no setor educativo – o projeto não foi à frente.

Mesmo tendo saído do projeto de educação patrimonial, continuei a aprofundar minha leitura sobre museus e a investigar como o Museu Histórico Nacional trabalhava com a memória e com a história. Sendo assim, escrevi minha monografia de conclusão de curso em História na Uerj, intitulada *Demolindo o templo, construindo a ágora, sobre a escrita da história do MHN* (PRET, 2005). O trabalho acabou por cotejar as transformações das políticas públicas na área da cultura com as escolhas, feitas pelo Museu Histórico Nacional, das escolas historiográficas sobre o Brasil para a construção de suas narrativas acerca do passado.

A vasta bibliografia acerca de museus e as contribuições importantes de diversos campos do saber como a antropologia, a arqueologia, a própria museologia, levou-me a compreensão de que meu trabalho futuro não poderia ter apenas uma abordagem teórico-metodológica pelo campo da história. Ademais, depois de cinco anos passados na instituição, ouvindo em diferentes conversações – desde diálogos rotineiros na sala de trabalho ou nos cafés a palestras, seminários e diversos outros encontros com meus colegas de trabalho – que o marco temporal do Museu Histórico Nacional era o *processo de revitalização da década de oitenta*, fizeram-me aprofundar minha análise sobre esse período. Questões como: por que o processo de revitalização da década de oitenta tornou-se um marco temporal da instituição? Como e por que foi construído um circuito expositivo totalmente novo a partir da década de oitenta? Por que a necessidade do novo? – foram algumas perguntas que me induziram a elaborar um trabalho dissertativo sobre o processo de revitalização do Museu Histórico Nacional.

Outro ponto que me seduziu a estudar o processo de revitalização do MHN foi o período histórico em que ele está situado. A década de oitenta foi

um momento de grandes transformações no campo político brasileiro e de efervescência de debates acerca de museus.

As cartas oficiais do Comitê Internacional de Museus (ICOM, 1972, 1984) forneciam diretrizes sobre as funções sociais dos museus que deveriam deixar de estarem voltados às suas coleções e atenderem às necessidades de representação de sua comunidade. Em Quebec, surgiu o movimento da *Nova Museologia* que tinha como premissa transformar os museus em catalisadores sociais: fóruns de discussão sobre a realidade de cada comunidade na contemporaneidade. (DESVALLÉES, 1992)

Outra questão importante era a de que o Museu Histórico Nacional ao longo de sua história consolidou-se como referência de uma museologia tradicional voltada ao culto de seus objetos. O *Curso de Museus* criado em 1932 por Gustavo Barroso formou gerações e gerações de técnicos influenciados por sua concepção museológica – de valorização dos grandes heróis da nação e tentativa de ancorar um passado nostálgico. A partir da década de oitenta houve uma renovação considerável do quadro de técnicos do museu. Os conservadores diplomados pelo *Curso de Museus* de Gustavo Barroso começaram a se aposentar e novos profissionais de diversas áreas como história, antropologia, sociologia, além da própria museologia, passaram a integrar o quadro de funcionários do Museu Histórico Nacional. Investigar como se deu essa renovação foi um desafio que também motivou essa pesquisa.

A memória apresentou-se como uma categoria chave para o desenvolvimento da dissertação, pois é um objeto do próprio Museu Histórico Nacional à medida que um de seus objetivos principais é representar a memória nacional brasileira. Além disso, como se observará no decorrer do trabalho, ela é um agente potencial no processo de revitalização, pois forja a identidade do museu e é forjada pelas interações sociais e simbólicas dos atores sociais envolvidos nesta transformação sofrida e configurada na década de oitenta.

A existência de um programa de pós-graduação que tem como foco a *memória social* pareceu-me a escolha adequada para desenvolver essa pesquisa, ainda mais por existir uma linha chamada *memória e patrimônio* – destinada ao estudo das configurações do patrimônio como práticas sociais

que pretendem representar fragmentos da memória social. A interdisciplinaridade do curso favorece o contato com diversas visões acerca de museus no tempo presente como as contribuições da museologia, da antropologia, da história, da sociologia, da ciência da informação, da comunicação social, entre outros campos do saber.

## 1.2. A Revitalização

A década de oitenta foi marcada por profundas transformações na sociedade brasileira. No plano econômico, a crise do modelo de crescimento baseado no financiamento externo ou estatal levou a elevadas taxas de inflação e uma crise profunda do Estado.

Se na economia a grande dívida externa, o excesso de intervenção estatal na economia, a crise fiscal e a inflação fizeram muitos acreditarem tratar-se de uma *década perdida*, na política vivia-se um momento de efervescência de idéias e engajamento dos movimentos sociais. Foi o período da retomada das grandes manifestações em massa. O fim do ciclo de resistência ao governo ditatorial no poder desde 1964.

O processo de *reabertura política* – oficialmente iniciada pelo então presidente general Ernesto Geisel, em 1974, com a Lei Falcão (1976) – faz parte do encerramento de uma conjuntura caracterizada por um Estado que exercia forte controle social, alicerçado pelo sucesso de uma economia que pautava seu crescimento nos financiamentos de setores como a indústria e a construção civil a partir do empréstimo de capitais estrangeiros.

As greves do ABC em 1980, as manifestações pelas *Diretas Já* – reunindo mais de 1 milhão de pessoas no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, e também na Cinelândia, no Rio de Janeiro; a criação do Partido dos Trabalhadores e do Movimento dos Sem Terra em 1984 são exemplos de importantes mobilizações nesse período.

No campo da cultura, a exigência por políticas públicas mais democráticas tornou-se cada vez maior. Essa pressão da mobilização social

pela reconquista de seus direitos políticos forçava o reconhecimento da necessidade de se operacionalizar uma política cultural não somente preocupada com o desenvolvimento do país, mas também uma política que assegurasse às camadas populares meios para difundir seus interesses e sua cultura.

A postura do Estado foi de procurar acomodar essas reivindicações com a intenção de exercer algum controle sobre as práticas dos novos agentes engajados em produzir um conceito de *cultura* menos unívoco, singular e excludente. O governo da ditadura civil-militar percebeu que era necessário criar uma imagem do Estado como uma entidade sensível às demandas sociais e promotora de políticas culturais que valorizassem a pluralidade do povo brasileiro, a conquista da autonomia, a construção da cidadania, etc. (RIDENTI, 2000)

A gestão de Eduardo Portella (1979-1980) no Ministério da Educação e Cultura expôs claramente que o foco das propostas oficiais estava nas demandas dos grupos populares. O objetivo era demonstrar que a todos era facultado o direito de se expressar, ainda que isso não ocorresse na prática, pois tudo aquilo que apresentava riscos à sustentabilidade do regime era marginalizado. (FICO; POLITO, 1992)

Diante dessa atmosfera, as políticas de preservação também passaram por uma mudança de orientação. Devido à crise vivida no país no início da década de oitenta, houve uma grande desilusão com a tecnologia que no desenvolvimentismo dos anos de 1950 e 1960 se apresentava como a redentora de todos os problemas do país e a alavanca que o levaria ao progresso pleno. (FONSECA, 1997, p. 177)

A demanda do início dos anos oitenta no campo do patrimônio histórico e artístico era de que a preservação dos bens nacionais estivesse mais próxima à realidade social brasileira. O que estava em foco não era mais a salvaguarda dos edifícios faraônicos que na maioria das vezes trazia a marca do colonizador, e sim, as manifestações culturais da população espalhadas pelo país, símbolos do sonhado regime democrático. (FONSECA, 1997, p. 201)

Foi diante desse cenário que se iniciou a ascensão de Aloísio Magalhães na política cultural do Ministério de Educação e Cultura, mais precisamente em 1979 quando, com o apoio do ministro Portella e do general Golberi do Couto e Silva, foi nomeado diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Nos anos anteriores, o IPHAN vinha sendo duramente criticado pela sua prática de dar ênfase em políticas de preservação que privilegiavam os monumentos de “pedra e cal”. Essa atitude tornava problemática uma identificação da sociedade mais abrangente com o patrimônio, pois elegia como código cultural para toda a nação aquele que pertencia a uma pequena classe privilegiada, estreitamente relacionada com as esferas de poder.<sup>1</sup> Era necessário não somente modernizar a administração dos bens tombados, como também ampliar a concepção de patrimônio cultural nacional, incluindo nela as manifestações culturais mais recentes, sobretudo da cultura popular. (FONSECA, 1997, p. 184)

O projeto de política cultural para a área da preservação idealizado por Aloísio Magalhães ia ao encontro dos anseios do Estado em transição no final da década de setenta. Os *bens culturais* defendidos por Aloísio Magalhães não denunciavam arbitrariedades, conflitos, tensões. Eles mostravam a diversidade do povo brasileiro – as diversas cores, ritos, estilos de vida, manifestações, etc – unido pelo sentimento nacional.

Em 1979 houve uma grande reestruturação das instituições responsáveis pela preservação dos bens culturais. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Programa das Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural foram fundidos em uma única instituição que fora organizada a partir de dois órgãos: o normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o executivo – a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM).

A Fundação Nacional Pró-Memória e a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ficaram responsáveis também por desenvolver

---

<sup>1</sup> A noção de código cultural e consagração deste está embasada nos conceitos trabalhados por Pierre Bourdieu em seu artigo **O Mercado dos Bens Simbólicos** (2007, p. 99-181).

políticas públicas direcionadas aos museus. Era da competência da Sphan/Pró-Memória desenvolver o *novo* conceito de cultura do Estado sedimentado em ideais de pluralidade, igualdade, diversidade e autonomia.

Os museus não poderiam mais estar voltados para suas coleções, destinados ao uso e visitação de uma pequena minoria já iniciada no assunto. Os museus precisavam torna-se lugares de representação da diversidade do povo brasileiro e não mais templos destinados ao culto de heróis de um passado nostálgico e inverossímil. (SANTOS, 2006)

Assim, em 1982, criou-se o Programa Nacional de Museus (PNM) cuja função era estabelecer uma administração integrada para os museus que atuavam na órbita da Secretaria da Cultura do MEC. A intenção era difundir e implementar nessas instituições as *novas* concepções de museu, cultura e memória da Fundação Pro-Memória. Em depoimento ao *Boletim da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, em outubro de 1982, Rui Mourão afirma:

Quando se operou a recomposição da vertente cultural do Ministério da Educação e Cultura em decorrência da nova política preconizada por Aloísio Magalhães os museus nacionais passaram para a Fundação Pró-Memória e sentiu-se a necessidade da criação de uma coordenadoria nacional de museus que pudesse auxiliar na implementação de tal política, assim como na administração dessas instituições. (MOURÃO, 1982, p. 2)

Os museus brasileiros passavam por um longo período de crise institucional. O próprio Museu Histórico Nacional, desde 1975, tinha graves problemas, inclusive estruturais. O orçamento destinado às instituições museais mal possibilitava a manutenção de funções vitais como conservação, manutenção e divulgação do patrimônio sob suas guardas. Tais museus, na visão do Programa Nacional de Museus, precisavam de grandes transformações que ia desde seu reaparelhamento, reorganização espacial, implementação de uma política de aquisição oficial e adequada a sua realidade, a uma mudança da concepção de história e memória há muito combatidas.

Para os agentes sociais a frente da Fundação Nacional Pró-Memória e do Programa Nacional de Museus, do Programa Nacional de Museus e os

próprios novos funcionários do Museu Histórico Nacional, esta instituição precisava ser *revitalizada*. Não se tratava apenas de restaurar o museu, restabelecer sua estrutura e reparar seu edifício e entorno. O museu precisava de vida nova, ressurgir, sair do estado de penúria em que se encontrava. Segundo a diretora adjunta do MHN, nomeada pelo presidente do PNM, Rui Mourão, a proposta era recuperar o potencial aurático do museu enquanto *Casa do Brasil* e compreendê-lo como um catalisador social. (CHAGAS; GODOY, 1995) Era necessário mudar não somente a sua estrutura, mas as suas formas de colecionar e exibir suas coleções. Foi a partir dessas premissas que o Museu Histórico Nacional iniciou a sua revitalização.

### **1.3. O Museu Histórico Nacional e algumas leituras**

O Museu Histórico Nacional durante seus 86 anos de existência foi e vem sendo objeto de análise de inúmeros campos do saber. Destacamos entre produções significativas *A Fabricação do Imortal*, de Regina Abreu (ABREU, 1996); *Culto da Saudade na Casa do Brasil*, de Aline Montenegro Magalhães (MAGALHÃES, 2006) e *A Escrita do passado em Museus Históricos*, de Myriam Sepúlveda dos Santos (SANTOS, 2006). Esses três livros tocam em pontos essenciais da trajetória dessa instituição.

Regina Abreu realizou uma investigação profunda na prática colecionista do Museu Histórico Nacional e de seu diretor-fundador Gustavo Barroso. A partir do estudo de caso da coleção Miguel Calmon, doada ao museu em 1936, Abreu examina minuciosamente as redes de relações sociais envolvidas na prática do colecionismo.

A partir da doação, da aquisição e da exposição de um objeto é possível perceber as relações de poder, as tensões, as coerções, as cooperações, as pacificações, as reciprocidades, enfim, a vida social em que estava inserido o Museu Histórico Nacional na década de 1930. (ABREU, 1996)

Já em *Culto da Saudade na Casa do Brasil*, Aline Montenegro Magalhães explora a biografia de Gustavo Barroso, afastando-se do

preconceito consolidado de sua figura como aristocrata e conservadora – imagem inventada quando ainda da criação do IPHAN, em 1937. Em sua pesquisa histórico-sociológica, Magalhães mostra como a história de Gustavo Barroso muitas vezes confunde-se com a do próprio Museu Histórico Nacional. A prática do antiquariado, a lógica do civismo pela preservação e a escrita da história semelhante a de Adolfo Vanhargen são pontos-chave de sua tese que transita pelos discursos e ações feitos por Barroso fora do museu e que, ao mesmo tempo, aparecem como medidas adotadas pela instituição. (MAGALHÃES, 2006)

Ambos os livros ajudam-nos a melhor compreender a genealogia da instituição a ser analisada. Da mesma forma, *A escrita do passado em museus históricos*, com sua análise estruturalista do Museu Histórico Nacional de 1922 a 1987, permite-nos perceber algumas rupturas ocorridas no sistema de exibição do MHN de seus objetos. A argumentação que Santos faz sobre a mudança de foco feita pelo Museu a partir de sua exposição de longa duração *Colonização e Dependência*: a ênfase não se encontrava mais nos objetos, mas nos discursos que compunham aquela narrativa expográfica – foi importante para o desenvolvimento deste trabalho. (SANTOS, 2007)

Outros importantes nomes unem-se ao escopo desta bibliografia como Ulpiano Bezerra de Meneses e José Neves Bittencourt e seus artigos sobre museus, história e as histórias que os museus fazem. Entre as inúmeras análises conjunturais e filosóficas destacam-se *Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico* (1992), e *Os museus de história têm futuro?* (2002), respectivamente. Esses autores partem da genealogia dos museus, passando por sua consolidação no século XIX intimamente associada à formação dos Estados Modernos e sua função na contemporaneidade. Análises que procuram refletir sobre a capacidade do museu de significar e como seus agentes vêm se apropriando disso ao longo dos tempos.

Conta-se ainda com o artigo *Fontes visuais, cultura visual e história visual* no qual Meneses (2003) apresenta a visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais. Assim, ajuda-nos a perceber

os regimes visuais presentes na configuração de uma exposição museológica. Essa análise é uma importante ferramenta metodológica que nos auxilia a compreender como as exposições foram constituídas. Soma-se a esta leitura o artigo da historiadora Ana Maria Mauad (2005), *Na mira do olhar*, que estabelece critérios para compreender a formação das imagens visuais.

Aproximamos então essas interpretações do artigo produzido por Ludmila Jordanova (1989), *Objects of knowlegde*, que analisa como os museus transformam seus regimes de visualidade em estatutos de conhecimento.

Em *Os usos culturais da cultura* Ulpiano Bezerra de Meneses (1996) aborda a cultura – no sentido de vida social cercada de ritos, mitos, símbolos, saberes, fazeres, enfim, permeada de fatos sociais totais – existente no *fazer* política pública para a área da cultura. Essa referência é de grande relevância, pois o período de nossa análise (1982-1989) foi de grande efervescência nesse campo.

*Destination Culture*, livro de Barbara Gimblett (1998), analisa também as novas configurações dos museus a partir da década de oitenta. Segundo a autora, os museus, enquanto mecanismos de produção de significados, passaram a oferecer no final de século XX a oportunidade de experienciar outros modos, estilos de vida. Na mercantilização crescente da cultura, os museus produziam a diferença, sobre a retórica da pluralidade, e vendiam como diversidade. Uma tese apreciada no estudo do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional.

*Os Anais do Museu Histórico Nacional* a partir de 1995, que teve como organizador José Neves Bittencourt por cerca de dez anos, também são fontes importantíssimas, pois desde o volume 27, procuram realizar uma análise do próprio Museu Histórico Nacional: de seus saberes e fazeres enquanto um lugar de memória e enquanto um lugar de produção de conhecimento científico.

## 1.4. Objetivos

### Geral

Analisar o processo de revitalização sofrido pelo Museu Histórico Nacional na década de oitenta do século XX e verificar as influências da revitalização na mudança das formas da instituição colecionar e exibir seus objetos, na construção de suas narrativas sobre o passado nacional e na sua própria identidade.

### Específicos

- Perceber como se constituíram os regimes de historicidade do Museu Histórico Nacional a partir da análise de três exposições de longa duração (1924, 1969 e 1985).
- Verificar as ações e relações dos agentes sociais envolvidos no processo de revitalização de 1982 a 1989 com as mudanças da própria estrutura institucional do Museu Histórico Nacional.
- Mapear as redes de relações sociais existentes no MHN durante o processo de revitalização;
- Identificar as transformações ocorridas no MHN a partir do processo de revitalização pela análise dos seus sistemas de colecionamento e de exibição.
- Discutir o papel da memória na transformação identitária do MHN, a partir do seu processo de revitalização.

## 1.5. Categorias e autores

A construção dessa análise parte de algumas categorias que se revelaram fundamentais como indicadores de caminhos percorridos. A primeira que permeia todo trabalho é a de *agente social*. Para qualificá-la utilizamos os pressupostos weberianos, segundo os quais *agente* é aquele que desenvolve uma ação dotada de um sentido ou uma intenção. No entanto, esse sentido ou intenção é determinado, a partir das relações com os outros. Dessa forma, o

importante da teoria weberiana para o desenvolvimento desse trabalho é a sua análise das teias relacionais e as mediações de sentido presentes nas ações sociais. (WEBER, 1992)

Seguimos, portanto, o caminho traçado por Nobeit Elias (1994) em *Sociedade dos Indivíduos*. Segundo o autor, existe uma combinação de relações que forma o todo, seja indivíduo, seja sociedade. A soma dessas relações isoladamente perde seu sentido. A rede seria o entrelaçamento dos indivíduos, a forma com que eles se ligam, suas relações recíprocas. Essa ligação geraria um sistema de tensões para o qual cada fio isolado concorre, cada um de maneira um pouco diferente, conforme seu lugar e função na totalidade da rede. A forma do fio individual se modifica quando se alteram a tensão e a estrutura da rede inteira. A modificação que se faz de tal conceito de rede é que essa não seria apenas entrelaçamento de indivíduos, mas de agentes. (ELIAS, 1994, p. 35)

O conceito de *figuração* trabalhado por Elias, no qual a estrutura em transformação pela ação dos agentes, as transições ocorridas, o tempo e momento experienciado pelo indivíduo levam-no a tomadas de atitude que por sua vez contribuirá para modificar a figuração da estrutura (ELIAS, 1994, p. 146), ajudou-nos a perceber que as ações daqueles envolvidos no processo de revitalização não podem ser analisadas isoladamente. Os novos agentes foram fundamentais para a transformação que ocorreu no Museu Histórico Nacional. No entanto, se não fosse o estágio de figuração no qual o próprio museu e esses agentes estavam inseridos – processo de redemocratização, reestruturação do Iphan, criação do Programa Nacional de Museus, Nova Museologia, aposentadorias dos antigos técnicos, entre outros – o processo de revitalização não teria ocorrido.

A categoria *agente* pode ser melhor qualificada, assim como o seu uso nessa dissertação, quando nos apropriamos da elaboração feita por Alfred Gell (1998), em *Art and Agency: a anthropological theory*, onde os agentes sociais não são exclusivamente indivíduos, mas tudo o que pode mediar relações sociais. O autor desenvolve sua teoria utilizando como foco de sua análise os objetos de arte. Segundo Gell, os objetos são capazes de desencadear

relações sociais, são entidades que operam trânsitos, são corpos da sociedade que estão realizando trocas de diversas naturezas. (GELL, 1998, p. 128) Em nosso trabalho, os agentes identificados não são somente os atores sociais envolvidos no processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, mas os objetos de seu acervo, o seu circuito expositivo, assim como a própria memória da instituição.

Outra categoria fundamental neste trabalho foi a *memória*, pois ela apareceu aqui como agente transformador da própria identidade do Museu Histórico Nacional. Para classificá-la contou-se com a contribuição de Paul Ricoeur (1994) em seu livro *A Memória, a História e o Esquecimento*, que aborda, assim como Maurice Halbwachs (1990) a memória como uma construção social, um processo que decorre das relações dos indivíduos com os outros e/ou outros grupos. No entanto, Ricoeur também aborda a memória como categoria fenomenológica. Mesmo se apropriando da teoria de Henri Bergson, a leitura de Ricoeur é um tanto diferente, pois a fenomenologia da memória não se encontra na característica inata ao ser humano, mas no fato de poder ser analisada como um fenômeno que se explica em si, agente capaz de produzir sentidos, saberes, códigos, representações, relações sociais.

A memória enquanto objeto deixa de ser algo externo, subordinada a uma estrutura, à História. Ela passa a ser vista como uma fonte de indicações, um conjunto de perspectivas e funcionalidades que basta em si. (RICOEUR, 2007, p. 45)

A partir dessa perspectiva fenomenológica sobre a memória, como um objeto que fundamenta uma pragmática, associada ao *self*, matéria constitutiva na produção de subjetividade, pode-se percebê-la como agente transformador da identidade do Museu Histórico Nacional.

O Museu, pela escolha dos objetos que passaram a integrar suas coleções durante as primeiras décadas, por suas exposições, pelas ações educacionais de cunho cívico promovidas<sup>2</sup>, pela estrutura do curso de museus

---

<sup>2</sup> Não somente Gustavo Barroso, mas os técnicos que faziam parte do seu quadro de funcionários expressaram em diversos artigos nos *Anais do MHN* que uma das principais funções do Museu era educar o visitante, fazê-lo perceber da grandiosidade de sua História, fazê-lo apreender as grandes tradições e valores de seu povo, formando assim pessoas

criada, pela disseminação do pensamento museológico elaborado por Gustavo Barroso e pela repercussão dessas na sociedade, transformou-se na instituição de memória de uma elite associada ao Estado Nacional Imperial durante mais de cinco décadas. O Museu Histórico Nacional consagrou-se como o lugar do antigo, guardião de um tempo e de uma história que não eram mais possíveis aos museus da década de oitenta, não correspondia mais ao presente.

A memória de si que o Museu carregava tornava-se cada vez mais constrangedora e embaraçosa. Tal memória afastava visitantes, investimentos financeiros, fomentos governamentais, recursos humanos, parcerias. Segundo Myriam Sepúlveda, o Museu Histórico Nacional possuía a imagem de uma instituição velha e empoeirada, fechada em suas coleções e não preocupada com as transformações ocorridas em seu redor. (SANTOS, 2006, p. 83)

Enfim, a memória que o MHN possuía de si e apresentava à sociedade inviabilizava diversas ações e relações comuns a uma instituição museal. Era necessário esquecer. Realizar um apagamento desta memória indesejada. Assim, podemos perceber como a memória torna-se agente que interfere diretamente nas ações e relações do Museu, a ponto de levar, não isoladamente como veremos ao decorrer do trabalho, mas fundamentalmente, ao MHN promover um grande esforço para alterar a sua identidade.

Para compor a análise da escrita da história no Museu Histórico Nacional utilizamos a abordagem de François Hartog (HARTOG, 2006, p. 7) em seu artigo *Regimes de Historicidade* para procurar entender como são construídos as narrativas de história do Brasil na instituição.

Segundo Hartog, regimes de historicidade não apenas marcam o tempo de forma neutra, mas são uma expressão de experiência temporal que organizam o passado como uma sequência de estruturas. Tratam-se de enquadramentos acadêmicos das experiências do tempo, que, em contrapartida, conformam nossos modos de discorrer acerca do nosso próprio tempo e de vivenciá-lo. Abrem a possibilidade e também circunscrevem um

---

capazes de seguir os gloriosos exemplos da História e que conduziram a um futuro promissor. Entre alguns desses artigos podemos citar CARVALHO (1947); BARROS (1952), LUDOLF (1952),

espaço para agir e pensar. Dotam de um ritmo a marca do tempo, e representam, como se o fosse, uma "ordem" do tempo, à qual se pode subscrever ou, ao contrário, e o que ocorre na maioria das vezes, tentar evadir-se, buscando elaborar alguma alternativa. É a partir dessa abordagem que analisamos as narrativas acerca da história nacional apresentadas pelo Museu Histórico Nacional em suas exposições.

## 1.6. Índices e indícios

A própria exposição *Colonização e Dependência* constituiu-se no corpo documental principal para a análise do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional ocorrido entre 1984 e 1989. Prevista como 2º módulo do circuito de longa duração do MHN, recebeu primeiramente o nome de *O Brasil no Sistema Colonial*. Inicialmente, pelo documento *Proposta Conceitual para o circuito da exposição permanente*<sup>3</sup>, a exposição tinha como objetivo exibir os grandes ciclos econômicos nos quais o Brasil estava inserido. Esse objetivo foi concretizado em 1987, com o único módulo inaugurado da nova proposta conceitual, durante a gestão da diretoria nomeada pelo Programa Nacional de Museus.

Para desenvolver esta análise da exposição como documento a tomamos como um todo – seus textos apresentados em painéis, cotejando-os com a historiografia do período e a rede de relações dos agentes sociais envolvidos na elaboração da exposição; a própria forma de exibir os objetos (quais os objetos privilegiados, como foram ordenados/agrupados nas vitrines); as etiquetas de cada objeto (o que informavam, o que havia de diferente das de períodos anteriores); a cenografia da exposição; o caminho que o circuito delimitava; como foi feita a seleção dos objetos.

Analisamos também os relatórios anuais do Museu Histórico Nacional, em especial as seções responsáveis pelas coleções do museu como a Reserva Técnica e a Coordenação de Tratamento Técnico para percebermos se houve

---

<sup>3</sup> *Release* distribuído pelo Museu Histórico Nacional em seu Seminário Nossos problemas, Nossas soluções que dividia com a comunidade acadêmica sua proposta para a revitalização da instituição, começando por seu circuito expositivo.

alguma alteração significativa da política de aquisição do MHN e na forma de classificar suas coleções. Outra seção que teve seus relatórios anuais e semestrais analisados foi a Seção de Exposição, então responsável pelas montagens de exposições. A Coordenadoria de Programas Educativos também teve seus relatórios apreciados por estar nela concentradas seções de grande importância no processo de revitalização como a Seção de Pesquisa, até 1986 funcionando informalmente, e a própria Seção de Exposições. A Divisão para Programas de Apoio Educacional também fez parte da análise documental dos relatórios anuais por ter se tornado um setor de difusão dos trabalhos realizados pelo Museu Histórico Nacional.

Os boletins *Sphan/pro-memória* publicados durante a década de oitenta do século XX, em especial os números 20, 24, 27 que tratam das ações empreendidas pelo Programa Nacional de Museus, especialmente no Rio de Janeiro, são importantes fontes que indicam possíveis tomadas de posição da própria Sphan/Pró-Memória em relação ao processo de revitalização desenvolvido no Museu Histórico Nacional. Já os números 29, 30, 34 e 35 fornecem reportagens sobre o processo de revitalização em andamento, tornando-se assim um material rico sobre o nosso objeto de pesquisa.

Alguns depoimentos de pessoas que participaram do processo de revitalização – como o da então diretora Solange Godoy, do historiador Antonio Luiz Porto Albuquerque, da historiadora Helena Ferrez, do historiador José Neves Bittencourt e da antropóloga Regina Abreu que também fizeram parte do quadro de funcionários entre 1984-1989 – foram fundamentais para, juntamente com a bibliografia levantada e os demais documentos, nos permitir uma visão mais ampla do processo de revitalização.

## **1.7. Organização**

O primeiro capítulo deste trabalho procura refletir sobre três momentos distintos da história do Museu Histórico Nacional. A análise teve como foco as formas construídas pela instituição de expor seu acervo. Sendo assim, elegeu-

se a exposição de longa duração de 1924, o circuito permanente de 1969 e a *Nova Proposta de 1985*. Escolhemos esses três sistemas de exibição por entendermos que são marcos que denunciam as transformações ocorridas no MHN em diversas áreas, inclusive na expografia. Como base teórica para desenvolver essa análise, utilizamos o artigo de François Hartog, *Regimes de Historicidade*. No decorrer do capítulo debatemos os regimes encontrados nessas exposições e também como eles constituem o estatuto de que ao ver um objeto histórico é aprender sobre o passado.

O segundo capítulo mapeia os agentes envolvidos no processo de revitalização, assim como suas redes de relações sociais. As instituições, estruturas e figurações em que o processo de revitalização estava inserido. Essas categorias analíticas têm como base as conceituações de Norbert Elias. A metodologia adotada está explicitada no quadro teórico desta dissertação.

No terceiro capítulo refletimos sobre as transformações e permanências do Museu Histórico Nacional nas formas de classificar e exibir seus objetos a partir do processo de revitalização.

## 2. VER É CONHECER: AS NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS E OS REGIMES DE HISTORICIDADE DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

O objetivo desse capítulo é analisar três momentos distintos da trajetória do Museu Histórico Nacional a partir de suas exposições de longa duração. Utilizaremos a categoria *regime de historicidade*, elaborada por François Hartog, como instrumento que possibilitará levantar alguns questionamentos sobre as narrativas expográficas presentes no museu. Esta análise parte da proposição de entender as exposições como *coisas* que participam das relações sociais e, mais que isso, como *práticas* materiais da instituição *Museu Histórico Nacional*. Portanto, procuramos compreender as relações entre objetos, entre pessoas e objetos, entre pessoas mediatizadas por objetos, tanto diacrônica quanto sincronicamente.

Hartog define *regime de historicidade* como uma expressão da experiência temporal que não marca meramente o tempo de forma neutra, mas antes, organiza o passado como uma sequência de estruturas. Assim, o que pretendemos é perceber como a experiência do *existir* do Museu Histórico Nacional enquanto instituição, a sua formação enquanto instituição de memória, a ação e relação entre seus agentes, configuraram concepções sobre o passado expressas em suas narrativas expográficas.

Ao procurar perceber como o Museu Histórico Nacional constrói suas narrativas sobre o passado por meio de suas exposições e por sua experiência temporal, acreditamos ser enriquecedor também aproximar os regimes de historicidade presentes nesta instituição de seus regimes de visualidade.

Portanto, o mote deste trabalho não se encontra na *visão* construída pelo Museu Histórico Nacional de seus objetos, um fato perceptivo subordinado à historicidade de fatos perceptivos, mas na construção da *visualidade* como fato social. (MENESES, 2003, p. 18)

Segundo a historiadora Ana Maria Mauad, há três principais aspectos ao considerarmos as imagens visuais:

A questão da produção – a técnica, o dispositivo, que media a relação entre o sujeito que olha e a imagem que elabora. A questão da recepção – associada ao valor atribuído pela sociedade à imagem que a produz, mas também a recebe. Esse valor apontará para a conformação histórica de certo regime de historicidade. A questão do produto – a capacidade da imagem potencializar a matéria em si mesma, como resultado do processo das relações sociais e de produção de sentido. (MAUAD, 2005, p. 134)

Mauad afirma que a imagem visual, compreendida como resultante de uma relação entre agentes sociais, engendra uma capacidade narrativa que se processa numa dada realidade. As imagens nos contam histórias (fatos/acontecimentos), inventam vivências, atualizam memórias, imaginam a História. (MAUAD, 2005, p. 135)

Portanto, o que buscamos aqui é compreender algumas das diversas mediações por meio das quais o Museu Histórico Nacional transforma os objetos de seu acervo em ícones narrativos sobre o passado dito e sentido pela instituição como nacional. Nesse sentido, a visualidade é pensada como resultado da *figuração*, das inúmeras regras variáveis experienciadas por este museu em termos culturais e históricos.

Ludmila Jordanova, em seu artigo *Objects of Knowledge* (1989), ao analisar as tecnologias de expor dos museus a partir do estudo de caso do *Bethnal Museum of Childhood*, explora as associações entre essas instituições e o conhecimento. Segundo a historiadora inglesa, os museus e suas coleções possuem o pressuposto epistemológico que o ato de olhar uma exposição equivale a conhecer algo que está muito além dos próprios objetos expostos e que estes de algum modo evocam. (JORDANOVA, 1989, p. 26)

Procuramos problematizar as mediações feitas pelo Museu Histórico Nacional a partir dessa teoria elaborada por Jordanova e das formas em que este exhibe seus objetos. Nossa proposta é considerar como o museu transforma a sua experiência dentro de um tempo e espaço delimitados física, cultural e socialmente, em conhecimento e memória. Como o museu a partir das suas narrativas expográficas constitui estatutos de memória e história

nacionais partindo do princípio de que a visão é um modo privilegiado de conhecer, saber sobre algo.

## **2.1 Museu Histórico Nacional e a sua genealogia**

Criado em 2 de agosto de 1922, no âmbito das comemorações do centenário da Independência, o Museu Histórico Nacional somente foi inaugurado como tal em 12 de outubro do mesmo ano. Em seus primeiros meses fez parte do *Pavilhão das Grandes Indústrias*, componente integrante da *Exposição Internacional Comemorativa ao 100 anos de Independência do Brasil*. O Museu Histórico Nacional era apenas uma pequena partícula dentro de um projeto mais ambicioso do Estado.

Na metrópole Rio de Janeiro, capital brasileira, reformulada, repensada e remoldada por seu prefeito Carlos Sampaio, o Museu era apenas mais uma instituição alocada dentro de um belo conjunto arquitetônico, objetos macros dentro de uma *cidade-exposição*. (KESSEL, 2001) O governo federal e a prefeitura como curadores deixaram claro a sua proposta conceitual: a cidade tornar-se-ia uma imensa vitrine, composta por uma vasta seleção de obras arquitetônicas, que transmitiria aos observadores externos, estrangeiros, um Brasil em pleno desenvolvimento, acompanhando de perto o progresso das grandes potências mundiais. Como exemplo das intervenções podemos citar: o desmonte do Morro do Castelo, a urbanização da Lagoa Rodrigo de Freitas e a criação do bairro da Urca. Essas transformações manipuladas pelas autoridades do poder executivo direcionavam o olhar de *fora* para *dentro* de um país unido, sem conflitos, de grande futuro; e de *dentro* para *fora* dos enormes avanços tecnológicos e a prosperidade que o progresso poderia trazer.

O Rio de Janeiro e a *Exposição Internacional de 1922* eram representações de uma nação civilizada, em pleno desenvolvimento, que embora jovem já fazia parte do concerto das nações adotando até mesmo os padrões estéticos difundidos na Europa e nos Estados Unidos.

O sentido de pertencimento, a identificação se produz mediante mecanismos, processos que permitem uma atitude de familiaridade diante de uma imagem representada. Esta familiaridade real ou inventada afasta a atitude de manter-se estrangeiro. As coisas novas precisam estar relacionadas à experiência anterior para que sejam aceitas como fatos verdadeiros. A veracidade se obtém pela associação do novo com imagens já existentes no arquivo de experiências. (OLIVEIRA, 1997, p. 186)

Em uma década de inúmeras manifestações dos movimentos sociais – a Semana da Arte Moderna, o Tenentismo, a criação do Partido Comunista, a Reação Republicana –; de crise econômica com o colapso mundial – a quebra da bolsa de Nova Iorque e a diminuição considerável das exportações do café; de crise política com a insatisfação com a República Oligárquica; o Museu Histórico Nacional surgiu como um *outro lugar*.

Nessa instituição não estavam presentes tais demandas sociais, o Museu não era o lugar do presente, das reflexões contemporâneas da década de vinte, o Museu era o lugar do culto ao passado. O lugar onde o tempo desacelerava, da nação próspera e unida, do patriotismo, da valorização dos grandes heróis, tradições e feitos que serviriam de exemplo para o desenvolvimento pleno do país.

Não obstante à análise conjuntural, precisamos também abordar a influência de alguns agentes sociais mais próximos às articulações para a criação do Museu Histórico Nacional. Destacamos, portanto, a figura de Gustavo Dodt Barroso, diretor-fundador do MHN, que tem a sua biografia intrinsecamente ligada à história do museu.

Segundo a antropóloga Regina Abreu, Gustavo Barroso utilizava a categoria tradição para legitimar o seu grupo social. Referindo-se ao critério de antiguidade, buscando compor, por meio da reconstituição sistemática do passado dos indivíduos, um grupo social cuja identidade era definida pela idéia de nobreza e fidalguia. (ABREU, 1998, p. 46)

Gustavo Barroso, político cearense, possuía estreitas relações com a esfera executiva no período da Primeira República. Ainda em 1913, eleito deputado federal pelo Partido Republicano Conservador, do estado do Ceará,

tornou-se Secretário da Superintendência de Defesa da Borracha e em 1919 foi secretário da Conferência de Paz, em Versalhes, chefiada por Epiácio Pessoa. Barroso também foi, juntamente com Plínio Salgado, um dos principais líderes do movimento integralista brasileiro, fazendo parte da Ação Integralista Brasileira, desde 1932.

De acordo com Abreu, ao nomear Gustavo Barroso para dirigir o Museu Histórico Nacional, Epiácio Pessoa seguiu as normas de um ritual consagrado nas instituições políticas brasileiras pelos seus governantes de nomear para cargos públicos pessoas ligadas a eles por laços afetivos, familiares ou outros que não fazem parte da considerada “racionalidade do serviço público”. Os cargos públicos funcionavam como presentes, dons na lógica de uma troca que favorecia a permanência de seu grupo no poder. (ABREU, 1996, p. 167)

Portanto, essas redes sociais em que Barroso pertencia deixa transparecer alguns possíveis indicadores das escolhas feitas por ele para a formação do acervo do Museu Histórico Nacional catalogado e publicizado em 1924.

Barroso sempre demonstrou profunda preocupação com a conservação das *tradições nacionais* que, por suas medidas enquanto político – a exemplo da proposta de lei para nomear o 1º Regimento de Cavalaria do Exército de *Dragões da Independência* –, e por seus artigos como *Culto da Saudade*<sup>4</sup>, estavam alicerçadas na valorização do Estado como protetor da nação, do Exército como guardião da pátria e das heranças lusófonas como germes de nossa civilização.

Desde 1911, Gustavo Barroso expressava sua opinião sobre a importância de criar-se um museu que oferecesse a possibilidade de permanência. Nesse mesmo ano, escreveu diversos artigos acerca da necessidade de desaceleração do tempo, pois a modernidade do início do

---

<sup>4</sup> Essas informações foram levantadas por Aline Montenegro Magalhães para sua dissertação de mestrado *Colecionando relíquias.. Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937)*, UFRJ, 2004.

O artigo *Culto da Saudade* foi publicado pelo *Jornal do Comércio* em 22 de dezembro de 1912.

século XX tinha imposto uma nova temporalidade na qual inúmeras mudanças aconteciam rapidamente e simultaneamente<sup>5</sup>.

Inicialmente, Gustavo Barroso defendeu a criação de um Museu Militar, alegando que todas as nações tinham museus militares que guardavam as tradições guerreiras de sua história, citando como exemplos França e Espanha. Posteriormente, ao final da Primeira Guerra Mundial e com aproximação do Centenário da Independência do Brasil – acontecimentos que suscitaram inúmeros debates e questionamentos acerca da identidade nacional –, Barroso propôs com maior ênfase a criação de um Museu Histórico. (MAGALHÃES, 2006)

Para Barroso, a nova temporalidade experimentada no início do século XX transformava valores, crenças, tradições importantes no desenvolvimento do Brasil em efêmeros e lançava a sociedade em um mar de incertezas. Barroso sentia a necessidade de ancorar o “seu tempo” – um tempo marcado pela consolidação de instituições oligárquicas associadas às políticas higienistas do início do século XX e a um modelo de modernização europeu voltado para o positivismo progressista. Ele sentia a necessidade de fixar o passado para que fosse possível um projeto de futuro pautado nas referências de antes. No entanto, esse passado concebido por Barroso era de um Brasil de heranças e tradições lusófonas, continuidade do Império português nos trópicos. O período monárquico no Brasil seria a primeira marca do desenvolvimento, da civilidade do país. O Brasil passaria a ser um estado-nação por conta da presença real portuguesa. Nesse sentido, os objetos que deveriam compor o acervo do Museu Histórico Nacional seriam os relacionados ao Estado brasileiro como herdeiro de uma tradição política portuguesa e objetos relacionados à defesa do território pela incorporação do acervo, já existente naquele edifício, do Arsenal de Guerra.

Seguindo essa linha, Barroso reescreveu a história do Estado brasileiro nas galerias do museu, ignorando a pluralidade da sociedade e a contribuição de negros e índios, os ‘outros’ internos da nação. As repúblicas latino-americanas, configurando a

---

<sup>5</sup> As referências desses artigos podem ser encontradas em BARROSO (1942).

'desorganização' do sistema federativo, correspondiam ao 'outro' externo, que deveria ser evitado e às vezes combatido. (Magalhães, 2006)

Assim, a partir dessa concepção sobre o passado de seu diretor-fundador, Gustavo Barroso, que o Museu Histórico Nacional inaugurou sua primeira exposição de longa duração, publicada *no Catálogo Geral do MHN*, de 1924.

## **2.2 A exposição de 1924: entre heróis, relíquias e exemplos – a lógica do antiquariado**

Após o término da *Exposição Internacional Comemorativa aos 100 anos de Independência do Brasil*, que durou de 12 de outubro a 03 de julho de 1923, Gustavo Barroso iniciou seus esforços para a montagem da primeira exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional.

A intenção era transformar o antigo complexo da Ponta do Calabouço, onde estava situado o Museu – um conjunto arquitetônico que compreendia os resquícios da extinta Fortaleza de Santiago, criada em 1606, a Casa do Trem, onde eram armazenados os materiais bélicos desde 1762, e o Arsenal de Guerra, fundado em 1764 e que funcionou no local até 1902, sendo transferido para a Ponta do Caju – em diversas salas de exposição.

Essa primeira exposição de longa duração, inaugurada para o público em 1924, foi dividida em duas seções: a primeira nomeada de *Arqueologia e História* e a segunda seção de *Numismática, Sigilografia e Filatelia*. (MHN, 1924)

A catalogação da 1ª seção mostra-nos como foram classificados, organizados e hierarquizados os objetos reconhecidos como *históricos*. Uma característica que sobressai nessa forma de exibir os objetos é a de que mesmo havendo inúmeras moedas, medalhas, selos representativos do período ou mesmo da proposta museográfica da primeira seção, a segunda

seção de *Numismática, Sigilografia e Filatelia* funcionava como um mundo à parte dentro da exposição. Tanto que o *Catálogo Geral de 1924* não contemplou seus objetos.

A historiadora Aline Magalhães afirma que esta segunda seção da exposição de 1924 foi dividida em três salas: a central destinada à exposição de moedas, medalhas, sinetes e condecorações; a sala da direita que abrigava também o gabinete do chefe da seção e a biblioteca especial para a seção; e a sala esquerda, reservada para receber a coleção Guinle de moedas. (MAGALHÃES, 2006, p. 50).

Já a primeira seção foi organizada em 20 galerias de exposição: a Ala dos Candelabros, a Sala dos Retratos, a Sala das Bandeiras, a Arcada dos Canhões, a Arcada das Pedras, a Arcada dos Coches, a Sala dos Tronos, a Sala dos Capacetes, a Escadaria dos Escudos, a Sala do Cetro, a Sala dos Troféus, a Sala das Conferências, o Gabinete, a Escadaria das Armas, a Sala dos Ministros, a Sala da Constituinte, a Sala da Abolição e do Exílio, a Sala da República, a Galeria das Nações e a Sala Osório.

Os objetos em sua maioria eram relacionados às Forças Armadas, às figuras políticas do Estado desde o Primeiro Reinado, à Igreja Católica ou a fragmentos arquitetônicos do período colonial. Assim, a Sala dos Candelabros exibia além de diversos candelabros de bronze e cristal do período colonial, custódias da Igreja de Sant'ana e da Igreja Cruz dos Militares, esculturas de São Matheus e São João Evangelista, consolos de jacarandá e mármore que pertenceram a D. João VI. Já na Sala dos Ministros a composição era feita por instrumentos bélicos: sabres da cavalaria brasileira na época da Independência, sabres do período republicano, lanças do Segundo Reinado, trabucos de trincheiras de 1822, espingardas da Guerra de Secessão, espingardas da Guerra do Paraguai e retratos de ministros. A Sala de Retratos apresentava diversos quadros de figuras ligadas ao Estado Brasileiro como o retrato do Comendador Antônio da Costa Ferreira, de D. Pedro II, do Comendador Manoel Caetano Pinto, da família Pereira Bahia; mostrava também uniformes de diversas infantarias como da cavalaria dos Vice-Reis de 1767, das tropas do Rio Grande do Sul de 1857, da Escola Militar. A Arcada

das Pedras exibia fragmentos do Morro do Castelo recolhidos pelo próprio Gustavo Barroso, o portão da Fortaleza do Morro da Viúva, a Pedra d'armas do Convento de Nossa Senhora da Ajuda, além do portão da Quinta da Boa Vista ao tempo de D. Pedro I, Porta do antigo Paço Imperial ao tempo de D. Pedro I também, pedras coloniais, traves de forcas do período colonial, entre outros. Enfim, esses são exemplos de uma totalidade de 2.496 objetos, nos quais 2.459 encontravam-se em salas de exposição.

Notamos que a exposição direcionava o olhar para os objetos, o importante era o acervo, o mágico, o maravilhoso, a possibilidade de contato com o passado estava no objeto. Esses objetos não eram meros emblemas cuja finalidade única era a representação. Eles desencadeavam relações sociais, eram entidades que operavam trânsitos, eram corpos de um tempo passado que realizavam trocas de diversas naturezas a partir de sua exposição. Em última análise, cotejando a forma de exhibir do Museu Histórico Nacional, em 1924, com a obra de Marcel Mauss, os objetos, nessa perspectiva expográfica, eram fatos sociais totais. (MAUSS, 2003, p. 216)



**Imagem 1 – Sala Caxias – Foto: MHN, 1930.**

Assim, os objetos, na museografia barroca, serviam como pacificadores; entes responsáveis em diminuir a aceleração do tempo provocado pelo progresso que dizimava com as *tradições* e *valores* importantes da nação brasileira. Eles convertiam-se na única possibilidade do contato com um passado de grandes heróis, feitos épicos e eterna prosperidade.

Essa forma de exibir os objetos no MHN foi aproximada por Aline Magalhães aos antiquários europeus do século XVII. As suas galerias lembravam os *Gabinetes de Curiosidades* da Europa seiscentista. (MAGALHÃES, 2006, p. 27-28) Os objetos expostos convertiam-se em relíquias facilitadoras do acesso a um passado que não mais existia. Esses objetos eram exibidos, geralmente, em série como se houvesse um progresso natural das produções do homem e esse progresso levaria a perda do passado que, somente por meio da memória afetiva, da sensibilidade estética, da fruição suscitada por tais relíquias, seria possível, de algum modo, revivê-lo.



**Imagem 2 – ilustração do Gabinete de curiosidades de Ole Worm – século XVII**

Susan Stewart, em seu livro *On longing* (1984), aborda o trânsito dos objetos a partir de duas categorias *souvenir* e *coleção*. Segundo a autora, o traço original do *souvenir* é que ele oferece a possibilidade do deslocamento de um momento singular para a memória e para o desejo. Ele remete-se às suas próprias origens para satisfazer a um desejo nostálgico. O *souvenir* possibilita o retorno à experiência, eternizando-a. (STEWART, 1984, p. 138)

Nesse sentido, a característica antiquarianista da exposição de 1924 do MHN transformava objetos exibidos em *souvenirs*. Não havia uma ruptura com suas biografias, ao contrário, as “reliquias” expostas ao olhar suscitavam a ilusão romântica do encontro com um tempo que fora “perdido”, somente acessível por meio da contemplação desses objetos.

A nostalgia era um sentimento trabalhado pelo Museu Histórico Nacional na sua expografia entre 1924 e 1945. Utilizamos este marco temporal, pois diversos autores dentre eles Daryle Williams, José Neves Bittencourt, Aline Magalhães, Mário Chagas consideram esse período como *a era dos patronos do MHN*, quando a forma de exibir e colecionar deste museu está vinculada às doações de grandes coleções. O fim do Estado Novo e os novos rumos da política brasileira afetaram essa forma de exibição adotada pelo Museu, entrando em declínio desde então. (WILLIAMS, 1997). As “reliquias históricas” apresentadas ao visitante criavam a sensação de um tempo perdido, não mais acessível a não ser pelo objeto. Uma temporalidade suspensa que não era o passado findo, mas também não era o presente vivido. Era um *outro* tempo que poderia ser novamente experienciado, mas não resgatado para que pudesse retornar à vida cotidiana.

O souvenir desloca a história para um tempo privado (do colecionador, do objeto, do doador, do criador). Os objetos colocam uma temporalidade do passado, eles colocam o passado dentro de uma ordem simultânea onde a memória é convidada a organizar o céu e o inferno, a ferramenta e o ornamento, o ancestral e o contemporâneo, a decadência e a preservação. (STEWART, 1984, p. 150)

Portanto, esses objetos não eram meras representações, sinais diacríticos, emblemas em um sistema de comunicação, meios simbólicos pelos quais indivíduos emitiam e recebiam informações sobre as suas relações sociais. Eles não apenas demarcavam ou expressavam posições e identidades, mas eram parte integrante de um sistema de símbolos. (GONÇALVES, 2007, p. 21)

Os objetos, nesse sentido, ganharam o estatuto de *entidades* que evocavam o passado e o viabilizam materialmente de acordo com a maneira que foram organizados no circuito expositivo do Museu Histórico Nacional. Eles propiciavam o diálogo com um tempo não ocorrido em qualquer temporalidade, mas materializado pela presença do objeto.

Portanto, o que se pôde perceber sobre a exposição de 1924 é que apesar de alguns autores a aproximarem de um caos, tal impressão pode gerar equívocos. A forma antiquarianista do Museu Histórico Nacional exibir seus objetos era uma miscelânea organizada, coerente, ordenada por narrativas sobre o passado. (BITTENCOURT, 2000)

Tais narrativas produzidas pelo museu se assemelhavam ao conceito de regime de historicidade por *ser e saber-se como tal*. Elas eram conjuntos discursivos que ordenavam, mobilizavam e hierarquizavam simultaneamente as transformações operadas por seus agentes sociais. (KOSELLECK, 2006, p. 102)

Paul Ricoeur, em seu livro *Tempo Narrativa*, cria um círculo hermenêutico para explicar o processo narrativo, segundo o qual existem três estágios miméticos: a pré-configuração – que seria o mundo antes da criação da narrativa onde o homem se encontra em suas diversas relações, ações, possibilidades; a configuração – onde se cria uma totalidade de significações, impõe-se um tempo para que o discurso forme um todo coerente. O estágio da configuração é o da criação da narrativa; e a reconfiguração, o momento em que esse todo coerente retorna ao mundo, quando a narrativa pronta e acabada passa a fazer parte do mundo das relações, das ações, das possibilidades.

Os museus por meio de suas exposições dão unidade, coerência ao passado. Utilizando esta categoria trabalhada por Paul Ricoeur, o museu constrói *narrativas* sobre o passado. Os museus, ao selecionar, classificar, organizar e exibir seus objetos em uma exposição, criam um novo contexto de sentidos. Os objetos são deslocados de seus cotidianos, universos e usos primeiros e passam a possuir outras funções atribuídas pela narrativa expográfica.

Podemos identificar, portanto, na exposição de 1924 dois gêneros narrativos: o épico e o romance. José Reginaldo Gonçalves, em seu artigo *Monumentalidade e Cotidiano*, utiliza o trabalho sobre gêneros discursivos de Mikhail Bakhtin para analisar o patrimônio. Segundo o autor, os conceitos de Bakhtin sobre narrativa épica e narrativa romântica são interessantes para percebermos duas formas distintas de discurso acerca do patrimônio histórico e artístico nacional.

A narrativa épica aborda o passado como exemplo, um todo acabado e perfeito. Seus personagens estão cristalizados em um tempo suspenso. Os feitos sempre são grandiosos e heróicos. Não há “como” e “o que” se modificar nessa narrativa. (GONÇALVES, 2007, p. 145)

Já a narrativa romântica possui diversas linguagens com pontos de vista que dialogam entre si. Não há uma separação nítida entre passado e presente como na narrativa épica. As zonas de contato são essenciais no romance – entre tempos, espaços, personagens, linguagens. O foco não está na monumentalidade, mas no cotidiano.

Gonçalves analisa os antiquários como práticas discursivas semelhantes ao romance por valorizar a experiência na formação de uma subjetividade coletiva. “Os antiquários vão valorizar aqueles objetos, não pelos ensinamentos morais que pudessem trazer (a exemplo dos textos clássicos) mas pela sua verdade factual.” (GONÇALVES, 2007, p. 148)

Apropriamo-nos dessa metodologia para analisar a exposição de 1924. Percebemos que o Museu Histórico Nacional ao criar seu circuito expositivo, aproximou-se de ambas narrativas. Ao escolher os objetos que ocupariam suas

salas de exposição, o museu selecionou apenas aqueles que remetesse a narrativas épicas sobre o passado nacional – medalhas, brasões, quadros de grandes batalhas, retratos de “grandes vultos”, entre outros. (SANTOS, 2006). Deveriam estar ao alcance do olhar os “heróis”, as “vitórias”, as “tradições”, tudo o que remetesse a um passado épico que deveria servir de exemplo para um projeto de futuro brasileiro bem sucedido. No entanto, a forma antiquarianista de exibir esses objetos levava ao desejo nostálgico de entrar em “contato” com aquele tempo “perdido”. Ao não romper com a biografia dos objetos, a forma antiquarianista de expor revelava inúmeras subjetividades: daquele que produziu o objeto, daquele que herdou, daquele que vendeu, comprou, doou para o museu. Eram inúmeros sujeitos distribuídos, com diversas falas, conversações que atingiam o visitante. O museu ao mesmo tempo era um templo de culto aos heróis mortos e uma fábrica de produção de subjetividades.

Essa narrativa épica produzida pela exposição do MHN, que valorizava vultos da nação como exemplos a serem seguidos, pode ser articulada com o regime de historicidade definido como *antigo* por Fraçois Hartog. (HARTOG, 2006).

Hartog, utilizando-se da teoria das *estruturas temporais* elaborada por Koselleck (KOSELLECK, 2006, p. 126), caracteriza como *antigo regime de historicidade* aquele em que a relação entre passado e o futuro era sempre dominada ou regulada por referências ao passado. É o tempo da história como *mestra da vida*. O passado fornecia exemplos que o futuro deveria seguir. A história se apresenta como uma coletânea de exemplos. (HARTOG, 2006, pp. 2,8)

Segundo Hartog, o mundo épico baseia-se no imortal, na glória imortal. A narrativa épica funciona como uma memória social para um grupo de aristocratas. Ainda assim é possível ver a narrativa épica como uma narrativa dotada de historicidade, pois há uma reflexão sobre o próprio papel das personagens na história e qual projeto de memória futura deixarão. Dentro dessa perspectiva a exposição do Museu Histórico Nacional era um mundo épico.

A Odisséia ocupa o lugar de uma "história" face à Ilíada. Ela vem depois, ela trata não apenas ou primordialmente da morte heróica, mas antes da memória e da ausência. Cena famosa: solicitado por Ulisses, o cantor dos feáceos canta o episódio do Cavalo de Pau e os feitos do herói. Ulisses põe-se a chorar. Nesses versos, em que Hannah Arendt reconhece bem a primeira narrativa histórica, Ulisses tem uma experiência exterior, a de alguém que observa a história de sua própria vida, deslocando-se da primeira para a terceira pessoa e assim perdendo sua própria identidade (como se estivesse morto). Por meio desta experiência penosa de situar-se à distância de si mesmo ou, por assim dizer, de não se situar no tempo consigo mesmo, pode-se, acredito, descobrir historicidade, como o fez Odisseu. (HARTOG, 2006, p. 8)

Na narrativa épica, o tempo é visto como inimigo e o passado é menos concebido como uma coletânea de precedentes do que como uma história que tem que ser contada e lembrada. Assim parece decorrer a narrativa do Museu Histórico Nacional nos anos vinte, sobretudo pelo desejo de Gustavo Barroso em frear o tempo, diminuir o seu compasso. (HARTOG, 2006, p. 8)

A construção dessa narrativa épica e o suscitar nostálgico provocado pela narrativa romântica antiquarianista encontraram apoio na aristocracia brasileira que passou a doar objetos de suas coleções particulares, consideradas de valor histórico por obedecerem a dois critérios: por serem antigas e/ou por estarem relacionadas à construção do Brasil como estado-nação de influência portuguesa. Dessa forma, entraram no acervo do Museu grandes coleções de diversas famílias: Calmon, Guinle, Ottoni, Osório, etc. Esses membros da elite brasileira viram na proposta de Gustavo Barroso uma possibilidade de imortalizar-se num espaço destinado a memória. Essa prática foi denominada por Regina Abreu de *Fabricação do Imortal*. (ABREU, 1996, p. 170)

Na década posterior, após seu afastamento entre 1930 e 1931 por desacordos políticos<sup>6</sup>, Gustavo Barroso promoveu algumas transformações nas galerias do Museu Histórico Nacional. Ele adotou uma organização guiada pelas afinidades históricas entre os objetos, coerência temática e procedência. Na exposição de 1924, os objetos similares eram agrupados sem que se

---

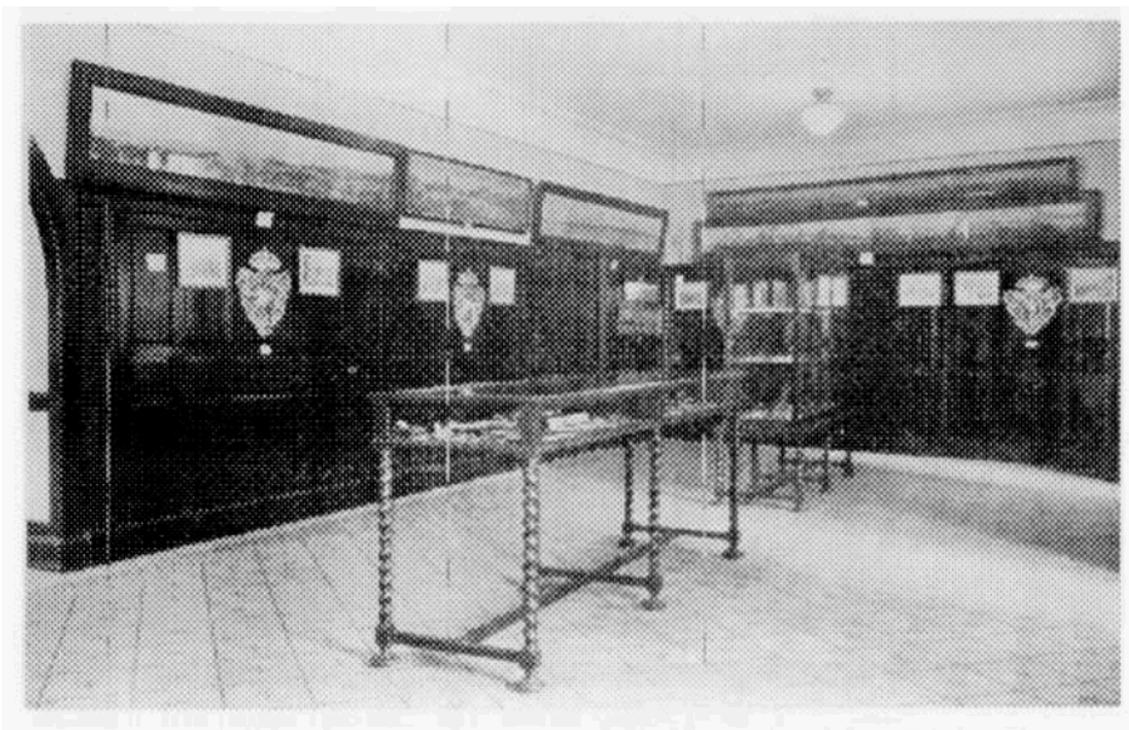
<sup>6</sup> Gustavo Barroso fora afastado devido ao seu apoio à candidatura de Julio Prestes à presidência do país. Getúlio Vargas após o golpe da Revolução de 1930 assumiu o poder e exonerou o diretor-fundador do Museu Histórico Nacional, nomeando Rodolfo Garcia. Barroso, devido a sua grande articulação política, conseguiu ser reconduzido ao cargo em 1931.

observassem maiores liames históricos entre eles. No entanto, a partir de 1931, os objetos passaram a ser organizados, segundo laços históricos, ainda que fossem dissimilares. Segundo Daryle Williams, essas transformações teriam iniciado na gestão de Rofolfo Garcia, em 1930, que afastou as coleções de agrupamentos ahistóricos, adotando uma organização guiada pelas afinidades históricas entre os objetos. (WILLIAMS, 1997, p. 144)

Barroso percebeu que esta nova forma de classificar e ordenar os objetos na exposição seria vantajoso para o Museu, pois além de facilitar a compreensão do visitante, logrando maior êxito em sua função cívica de educar, associava a biografia de seus doadores-patronos à *grande história nacional*.

Dessa forma, os grandes doadores do Museu Histórico Nacional transformaram-se em patronos da instituição, fazendo o acervo crescer em largas proporções. A primeira seção de Arqueologia e História, em 20 anos, saltou de 2.496 objetos para 9.271 listados como acervo. (MHN, 1940)

Adolpho Dumans, nos *Anais do MHN* de 1940, esclarece algumas modificações feitas na exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional. Ela continuava dividida nas mesmas duas seções e em 20 salas. No entanto, os nomes das salas foram sendo alterados, voltando o seu enfoque menos para os objetos e mais para as *grandes figuras* da aristocracia nacional. A primeira seção, por exemplo, voltada aos objetos considerados históricos, compreendia as salas D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II, Tamandaré, Duque de Caxias, Osório, Miguel Calmon, Guilhermina Guinle, Mendes Campos e Smith e Vasconcelos, além do Pátio do Canhões e de outras galerias. A segunda seção continuou destinada à Numismática, Filatelia e Sigilografia, exibindo aproximadamente 75.000 itens. (DUMANS, 1940, 217)



**Imagem 3 – Vista da Sala Guilherme Guinle, MHN. Foto: MHN, 1942**



**Imagem 4 – Vista da Sala Miguel Calmon, MHN. Foto: MHN, 1942.**

Alfred Gell ao analisar os objetos nas exposições de arte percebe que estes estão inseridos num “sistema técnico de ação e socialidade” e não são simplesmente textos, tampouco símbolos-idéias. Os objetos são mecanismos, redes de interações que são ícones, operações significantes em deslocamento e transformação. Assim, nota-se que os objetos adquiridos pelo museu e expostos ao olhar são mediadores sociais. (GELL, 1998, p. 214)

Os objetos são ‘armadilhas’/índices de agenciamento que estão a todo momento mobilizando e despertando relações de reciprocidade. São sistemas de ação; ferramentas de “abdução”, cativação e agência, repletos de intenções diferenciadas indexadas em redes de intencionalidades agenciadas primariamente por humanos que conferem a significação funcional e a agência secundária destas pessoas/mentes/objetos distribuídos. (GELL, 1998, p. 221)

Nota-se que, dentro dessa perspectiva, os objetos expostos no Museu Histórico Nacional possuíam também aspectos de personalidade distribuída, uma vez que eles tornavam-se prolongamentos dos seus antigos proprietários. Essas coisas que passaram a ser incorporadas pelo museu faziam parte da relação pessoa/objeto/mente distribuída num espaço e cosmologia completamente diversos daqueles que eram oriundos.

Essa tese de Alfred Gell ajuda-nos a compreender atitudes como a de Alice Calmon, viúva de Miguel Calmon, que impôs ao Museu que a coleção doada pela mesma fosse organizada ao seu modo, sendo um conjunto inalienável e indivisível. (ABREU, 1996, p. 134)

### **2.3 Circuito expositivo de 1969: só existe um caminho**

Gustavo Barroso permaneceu na direção do Museu Histórico Nacional por 37 anos, deixando o cargo apenas com sua morte em dezembro de 1959. Mesmo assim, sua expografia vinculada ao antiquariado e à narrativa épica permaneceu por anos. O curso de museus criado pelo próprio em 1932 contribuiu para formação de inúmeros técnicos de museus adeptos a sua concepção de história, coleção e museu.

A figura imponente de Gustavo Barroso, que por mais de três décadas concentrou suas forças políticas e intelectuais para transformar o seu museu na *Casa do Brasil*, lugar das “tradições brasileiras”, permaneceu a assombrar seu sucessor, Josué Montello<sup>7</sup>. Promover qualquer tipo de mudança no Museu Histórico Nacional era violar o inviolável. Era mexer com os heróis, com as grandes vitórias, com os vultos, os exemplos da nação. Era também mexer com um pensamento museológico que deu certo, que construiu o maior acervo de objetos históricos – assim considerado pelo Iphan.<sup>8</sup>

[...]e ali encontrei em cada sala, em cada objeto, em cada iniciativa, o zelo de Gustavo Barroso pela coisa pública, o seu estranhado amor pelo Brasil. Conhecia-lhe as lutas, as glórias, os heróis que nos trouxeram até aqui, como nação, como povo, como pátria, e nisto encontrava pretexto para seu orgulho, reconhecendo no presente a ponta extrema do passado (MONTELLO, 1989)

Josué Montello, autor do artigo de trecho destacado acima, foi amigo e o diretor que sucedeu Gustavo Barroso e optou por conservar sua forma de exibir as coleções. O Museu Histórico Nacional, nesse período, não possuía reserva técnica, seu acervo era exposto quase em sua completude em 40 salas.

O Museu somente passou por profundas mudanças na forma de exibir suas coleções com a gestão do comandante militar Léo Fonseca e Silva (1967-1970). Nomeado pela junta militar que governava o país, o novo diretor, oriundo da Marinha, obteve recursos financeiros para promover tais mudanças. Era necessário que o museu se adequasse à proposta modernista das décadas de cinquenta e sessenta do século XX.

Ao contrário do modernismo da década de vinte que lutava por uma ruptura dos discursos sobre a história do país pela via das narrativas épicas e adoção de padrões culturais europeus; o modernismo da década de cinquenta e sessenta estava fundamentado na crença no progresso. O museu não poderia mais exibir suas coleções de forma antiquarianista, romântica. A

---

<sup>7</sup> Josué Montello permaneceu como diretor do Museu Histórico Nacional entre os anos de 1959 e 1967 quando fora exonerado pela Junta Militar que assumira a presidência do país, sendo nomeado o Capitão de Fragata Leo Fonseca e Silva. (SANTOS, 2006)

<sup>8</sup> Dados estatísticos divulgados pelo Iphan em 2007 em seu boletim de nov/dez.

história do Brasil não poderia mais ser tecida de maneira que suscitasse nostalgia, que desejasse a paralisação do tempo, o retorno a um passado idílico de grandes feitos e vitórias.

O Museu Histórico Nacional precisava apresentar a história “nacional” que tivesse um início, um meio e um fim, tal fim apontaria para o futuro – um futuro promissor, aberto a grandes oportunidades.

As galerias dessa instituição começaram a ser desmontadas em 1968 para a montagem do *novo circuito*. Coleções exibidas inteiramente ao longo de duas, três salas foram retiradas das vitrines e acomodadas em depósitos criados durante a gestão de Léo Fonseca e Silva. Referimo-nos a depósitos, pois as peças não eram tratadas, nem conservadas nesses espaços, elas apenas eram deixadas. Myriam Sepúlveda esclarece que a identificação e a catalogação não faziam parte da filosofia museológica da época. Somente em meados da década de setenta dos noventa, os depósitos passaram a ser considerados reservas técnicas e diversas iniciativas de inventariar o acervo do museu foram implementadas. (SANTOS, 2006, p. 59)

Assim, a narrativa expográfica do MHN modificou-se. Abandonou-se o antiquariado e privilegiou-se uma narrativa progressista na qual o futuro predominava. Uma narrativa única, um conjunto de diversas histórias que formava a grande História. Tal narrativa comportava uma escrita da história que era uma sucessão de fatos, cujo futuro podia ser previsto.

Segundo Regina Abreu, esse novo formato de museu, dava ênfase numa lógica evolutiva de sucessão de períodos, onde os personagens perderam seu caráter de exemplaridade, deixaram de ser protagonistas de feitos espetaculares, ritualmente rememorados. Era o período da *desfabricação do imortal*. (ABREU, 1996, p. 199-211)

Os objetos passaram a ser reagrupados e reclassificados de outras formas, desmontando imensas coleções que não mais mantinha a *aura* de seus donos. Esses itens passaram a ser ordenados de acordo com o seu tipo material. Esses objetos eram divididos nos depósitos em quatro grandes

setores: acervo museológico, acervo numismático, acervo arquivístico e acervo bibliográfico.

Desse modo, as “grandes coleções” vinculadas a personagens históricos ou a trajetórias individuais foram desmembradas. Rompia-se assim, com um modelo museológico que perdurou por mais de 40 anos: um modelo essencialmente baseado “grandes coleções”, nos “personagens históricos”, e numa relação peculiar entre o diretor, os membros da instituição e os “grandes doadores”. (ABREU, 1998, p. 38)

Essa maneira de escrever a história, Reinhart Koselleck classificou como moderno conceito de história (KOSELLECK, 2006, p. 126) e François Hartog como regime moderno de historicidade. Segundo Koselleck, nesse conceito, de genealogia judaico-cristã, os acontecimentos – e, arriscamos, o objetos expostos – perdem sua importância quando tomados isoladamente. O acontecimento – o objeto – só se torna único quando é relacionado a um futuro teleológico.

[...] O [moderno] conceito de história se articula com um coletivo singular que apreende ao mesmo tempo a interdependência dos eventos e a intersubjetividade dos decursos das ações. (KOSELLECK, 2006, p. 131)

Para Koselleck o conceito moderno de história traz a noção desta como universal, composta de unidades separadas. Um todo com o qual a necessidade de uma teoria da história foi conceitualmente compreendida e assimilada. (KOSELLECK, 2006, p. 132)

Hartog, cotejando a sua categoria de regime de historicidade com o trabalho de Koselleck em *Futuro Passado*, iguala o regime moderno de historicidade à estrutura moderna elaborada pelo escritor alemão. “Nesse regime somente existe História, única, e esta é entendida como processo e o tempo está sempre se direcionando a um fim.” (HARTOG, 2006, p. 4)

O Museu Histórico Nacional passou a adotar um circuito fechado, com começo, meio e fim. As quarenta salas destinadas à exposição de seus objetos foram reduzidas para doze. Orientando o leitor para uma única possibilidade da história do Brasil. As salas passaram a estar subordinadas a uma cronologia factual. No entanto, a valorização das “tradições”, o conservadorismo, a exaltação do exército como guardião da nação e educador moral, a lusofilia permaneceram. A modernização estava na forma de expor.

A história da nação brasileira narrada pelo Museu Histórico Nacional permaneceu com as mesmas bases conceituais: o Brasil como uma civilização nascida com a chegada da Família Real Portuguesa, sem conflitos, com um povo unido e homogêneo, uma promissora potência que tem as Forças Armadas como fiel protetora que garantirá a ordem necessária para o progresso da nação. Todavia, a trajetória dos objetos foi intencionalmente apagada. O museu deixou de ser uma “fábrica de subjetividades”. O mágico não se encontrava mais nos objetos ou na fruição desses, mas na narrativa unívoca que caminhava rumo ao futuro.

Os objetos foram distribuídos ao longo do novo circuito expositivo do museu obedecendo ao tema de cada sala – Brasil Colônia I, Brasil Colônia II, 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, Sala do Ocaso da Monarquia II. No entanto, o Museu continuou adotando a memória do Estado Nacional como memória de toda sociedade brasileira, mais precisamente aos mesmos vultos imortalizados por Gustavo Barroso.

A diferença da nova expografia do MHN a partir da inauguração de sua exposição “permanente” era que o visitante não podia mais flunar por suas galerias. A palavra “circuito”, adotada pelo próprio museu na divulgação da exposição inaugurada em 1969, já denotava a intenção da nova direção de criar uma única via na qual o visitante era obrigado a percorrer, não oferecendo outras possibilidades de visualização daqueles objetos expostos. Refletir sobre

a conjuntura político-social e o regime de exceção do período era impensável e indizível.

A nova narrativa criada pela exposição de 1969 assemelhava-se com o regime moderno de historicidade elaborado por Hartog. Instaurava no museu a crença no “amanhã” e no progresso como melhor forma de se apreender presente, passado e futuro. Uma narrativa que apresentava a história como processo único formado pelo conjunto de diversos fatos, ações e relações. Essa narrativa histórica do Museu Histórico Nacional permaneceu até 1984, não havendo mudanças significativas, apenas rearranjos por motivos como restauração de objetos, empréstimo, cessão para alguma exposição temporária, entre outros. Somente a partir da gestão de Solange Godoy e o início<sup>9</sup> do processo de revitalização foi que a forma do Museu Histórico Nacional expor seus objetos mudou consideravelmente.

O olhar do visitante desse circuito expositivo era direcionado por imagens visuais que ilustravam um conceito linear de evolução da história brasileira. Os objetos eram colocados, juntamente com textos informativos, do lado esquerdo para o direito. Dessa forma, o expectador acompanhava visualmente um esquema similar aos estágios de evolução. Essa técnica de expor os objetos alusivos a fatos importantes da história nacional assemelhava-se ao esquema mnemônico da escrita, assim os visitantes do Museu Histórico Nacional sentiam-se lendo um livro didático de história, semelhante aos encontrados nas escolas brasileiras na década de sessenta.<sup>10</sup>

Essa forma de expor, adotada pelo Museu Histórico Nacional, apaga não somente as trajetórias dos objetos, mas também oculta o trabalho, as tecnologias, os arranjos feitos pelo museu na exibição de seus artefatos. Essas manipulações mascaradas tendem a naturalizar a narrativa construída a partir dos objetos, fazendo com que esta assumam um estatuto de verdade histórica. A

---

<sup>10</sup> Sobre livros didáticos no período da ditadura (FREITAG: COSTA 1989)

única versão existente e confiável sobre o passado nacional é a que o Museu conta, tendo ele “testemunhos” que comprovam tal “realidade”.<sup>11</sup>

## **2.4 Módulos temáticos: a nova proposta do MHN, 1985**

O Museu Histórico Nacional chegou ao final dos anos setenta do século XX com uma perda significativa de seu potencial aurático. Segundo Walter Benjamin a aura de determinada coisa é algo especial, único, composto por elementos específicos que o singularizam em um todo, não possível de ser reproduzido e por isso cobiçado. A partir do momento que a sua reprodutibilidade é possível de tal coisa, a sua aura vai sendo extinta.

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos especiais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ele esteja (BENJAMIN, 1986, p. 170)

O museu adotou uma expografia relacionada ao moderno regime de historicidade, em 1969, no entanto, preservando a narrativa épica do período barroco. Esse hibridismo do Museu gerou uma grande rejeição. A grande maioria da sociedade brasileira, submersa em crises econômicas, numa enxurrada de ideais de democracia, pluralidade, liberdade, autonomia, e numa ditadura civil-militar optou por olvidar do Museu Histórico Nacional. A minoria que freqüentava o museu não se identificava mais com a narrativa exibida, que não possibilitava o fetichismo dos objetos e o culto a um passado cristalizado.

A identidade criada pela forma antiquarianista de exhibir seu acervo fora perdida. O museu com a sua História total não era mais espaço para a contemplação dos heróis, do “passado perdido”. O museu também não era um lugar que apontava para o futuro, pois o que se estava experienciando no campo político, filosófico, social, econômico no país não tinha a menor

---

<sup>11</sup> Não encontramos imagens desse circuito expositivo de 1969 nas fontes pesquisadas acessíveis para a publicação neste trabalho. A maioria dos periódicos voltava-se para a pesquisa da cultura material na qual a ênfase encontrava-se em um único objeto de estudo. Como exemplo temos os Anais do Museu Histórico Nacional que desde sua criação em 1940 até 1995 dedicava-se a publicizar esses trabalhos de seus funcionários.

ressonância nessa instituição de memória. Como uma instituição que não falava nem ao presente, nem ao passado, poderia apontar para o futuro?

Diante desse panorama, a direção do Museu Histórico Nacional, seus funcionários, a Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional e a Fundação Pró-Memória sentiram que urgia o Museu mudar a sua identidade. Não cabia mais ao museu ser um templo destinado ao culto de relíquias, nem um livro didático da história brasileira preservada pela ditadura. O MHN precisava revitalizar-se, precisava adquirir vida nova.

Em 1979, Aloísio Magalhães assumiu a direção da nova instituição, a Fundação Nacional Pró-Memória, a figura do designer simbolizava uma nova filosofia em relação às políticas públicas voltadas ao patrimônio. Uma filosofia imbuída de ideais de pluralidade, cidadania, diversidade, democracia. (FONSECA, 1997, p. 186)

Para Aloísio Magalhães, os bens culturais que a Sphan/Pró-Memória deveria preservar eram aqueles capazes de promover a autonomia dos cidadãos brasileiros a partir da tomada da consciência histórica. Os museus como conservadores e exibidores desses bens deveriam modificar sua forma de atuação para atender a grande maioria da sociedade brasileira. O foco não poderia estar mais em suas coleções, mas na representação do tempo presente. (MAGALHÃES, 1997)

Barbara Gimblett, em seu trabalho *Destination Culture*, analisa os museus como mecanismos de produção de significados. Em seu estudo da década de oitenta, ela demonstra que os museus no final do século XX retiraram o foco de suas atenções das coleções e passaram a enfatizar a educação e seus serviços no sentido de produzirem possibilidades de seus visitantes experienciarem novos modos de vida. A cultura, nesse sentido, não seria apenas possível de objetificar, mas de mercadologizar. O interesse passava a se encontrar em termos indexados que estimulasse os sentidos, as emoções e a imaginação. Os museus não estavam mais definidos por suas relações com os objetos, mas por seu potencial de cativar visitantes.

Segundo Gimblett, no contexto da indústria cultural, os museus eram grandes instrumentos de adição de valores para as culturas. Fabricando diferenças e exibindo como diversidade os museus operavam com a lógica de

entreter e educar em um mesmo espaço. Ademais por meio das técnicas visuais legitimavam em suas exposições o estatuto *ver é conhecer*. (GIMBLETT, 1998, p. 138 e 144)

Essa também foi a diretriz da Fundação Nacional Pró-memória para os museus brasileiros. Em 1982 foi criado o Programa Nacional de Museus. Segundo seu primeiro presidente, Rui Mourão, o Programa tinha como função dar suporte aos museus, atuando como uma coordenadoria nacional responsável em implementar novas diretrizes sugeridas pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.(SPHAN,1982)

As novas diretrizes criadas pela Fundação Pró-Memória e as estratégias elaboradas pelo Programa Nacional de Museus, apontavam para a necessidade do *novo*. Era necessário transformar os museus por completo, alterar suas identidades. Não era a simplesmente restaurá-los como algumas intervenções ao longo de seus anos fizeram. Era necessário apagar as suas auras de *templos* e construir novas auras, as de *fóruns*.

Os museus precisavam tornar-se catalisadores sociais. Essa era a *nova proposta* que os museus deveriam seguir: deveriam transformar-se em espaços de discussão que exibissem representações da realidade social experienciada no presente. A partir dessas representações os museus proporcionariam a oportunidade do seu visitante refletir sobre questões como “ser” e “estar” no mundo.

Ao tornar os objetos exibidos pelos museus em representações, essas instituições patrimoniais deslocaram a função dos objetos. Os artefatos tornaram-se sinais utilizados conscientemente pelos sujeitos, ilustrações que davam suporte às questões suscitadas pelas narrativas desenvolvidas em cada exposição. Uma leitura semelhante à teoria funcionalista de Émile Durkheim para problematização do totemismo.

Segundo Durkheim, os objetos materiais são como sinais diacríticos que indicam posições sociais, demarcações de identidades, posições na vida em sociedade. (DURKHEIM, 1984).

A diretriz da Fundação Nacional Pró-Memória rompia com a dimensão subjetiva dos objetos. Os objetos não mais construía também o “self”, não nos organizavam à medida em que os organizávamos e os classificávamos a partir da observação destes. Os objetos tornaram-se apenas expressões simbólicas das ações dos sujeitos históricos. Os discursos, que eles compunham, passaram a ser as ferramentas de cognição, não mais os objetos.

Foi a partir dessas premissas que o Museu Histórico Nacional, em outubro de 1984, com a mudança de direção, iniciou o seu processo de revitalização. O projeto desenvolvido por Solange Godoy e seus funcionários, com o apoio do Programa Nacional de Museus e da Fundação Nacional Pró-Memória, privilegiava a mudança total do circuito expositivo de longa duração do Museu Histórico Nacional.

Para criar uma proposta de exposição a diretora criou uma equipe curatorial formada por coordenadores e chefes de seção do Museu Histórico Nacional. Para gerenciar os trabalhos referentes a elaboração da proposta e posteriormente execução, Godoy convidou seu amigo pessoal, o historiador Antonio Luiz Porto Albuquerque para ser seu assessor de história e, posteriormente, diretor-adjunto do MHN.

Antônio Luiz Porto estava associado a uma tradição historiográfica que analisa a história do Brasil pelo viés dos grandes ciclos econômicos, consagrada em obras de grandes pensadores como Celso Furtado e Fernando Novaes. Assim, elaborou a proposta de um circuito com seis módulos independentes, que deveriam abordar a história brasileira por diferentes perspectivas. Todavia, mesmo com ares de novidade o museu continuou escrevendo a história com aspectos do regime moderno de historicidade. (HARTOG, 2006)

Na proposta publicizada em meio impresso da própria instituição, a apresentação de cada módulo fornecia o propósito deles. Segundo o próprio documento em ***Expansão e Defesa***, o intuito era *mostrar os principais movimentos, meios e razões da expansão territorial do Brasil e de sua defesa militar, do século XVI ao século XX; O Brasil no Sistema Colonial mostraria a existência de um sistema colonial, a partir da transição dos séculos XV e XVI, e a inserção do Brasil nesse sistema; Sociedade, Trabalho, Produção, Cultura*

e **Lazer**, era *mostrar aspectos vários da vida social, nas suas formas de trabalho e relações de produção, suas realizações materiais, atividades culturais e de lazer*; **O Processo de Independência**, pretendia *mostrar que a Independência do Brasil não é um momento, mas um processo, que tem etapas precursoras e um longo esforço de sustentação*; **Transportes Terrestres**, *tinha como objetivo expor a coleção de coches e outros meios de transporte dos séculos XVIII a XX.* (MHN, 1985)

Os módulos iniciavam suas narrativas sempre do mesmo começo: a chegada dos portugueses na América, e terminavam com o mesmo fato histórico: o fim do Império. As narrativas possuíam um começo, meio e fim como se a história fosse uma sucessão de fatos. A História com H maiúsculo não foi abandonada pelo museu. No entanto, a escolha dos fatos a serem retratados não perpassava mais pela narrativa épica. A história não era mais dos grandes heróis apesar deles continuarem nas salas de exposição. A forma de organizar o acervo construía uma narrativa processual subordinada a uma estrutura.

Solange Godoy (1985), em entrevista ao jornal *Boletim Sphan* de abril de 1985, afirmava que o critério norteador da *Nova Proposta* para o circuito de longa duração era do *museu-síntese*, capaz de refletir a formação histórica do Brasil como um todo, da maneira mais básica possível.

A direção do Museu Histórico Nacional e a equipe responsável pela revitalização acreditavam que os objetos expostos eram capazes de abordar diversas economias, diversas sociedades, eventos históricos, modos de vida, funcionando como metonímias de diversos períodos da história nacional. Eram muitos contextos para a representação de um único objeto.

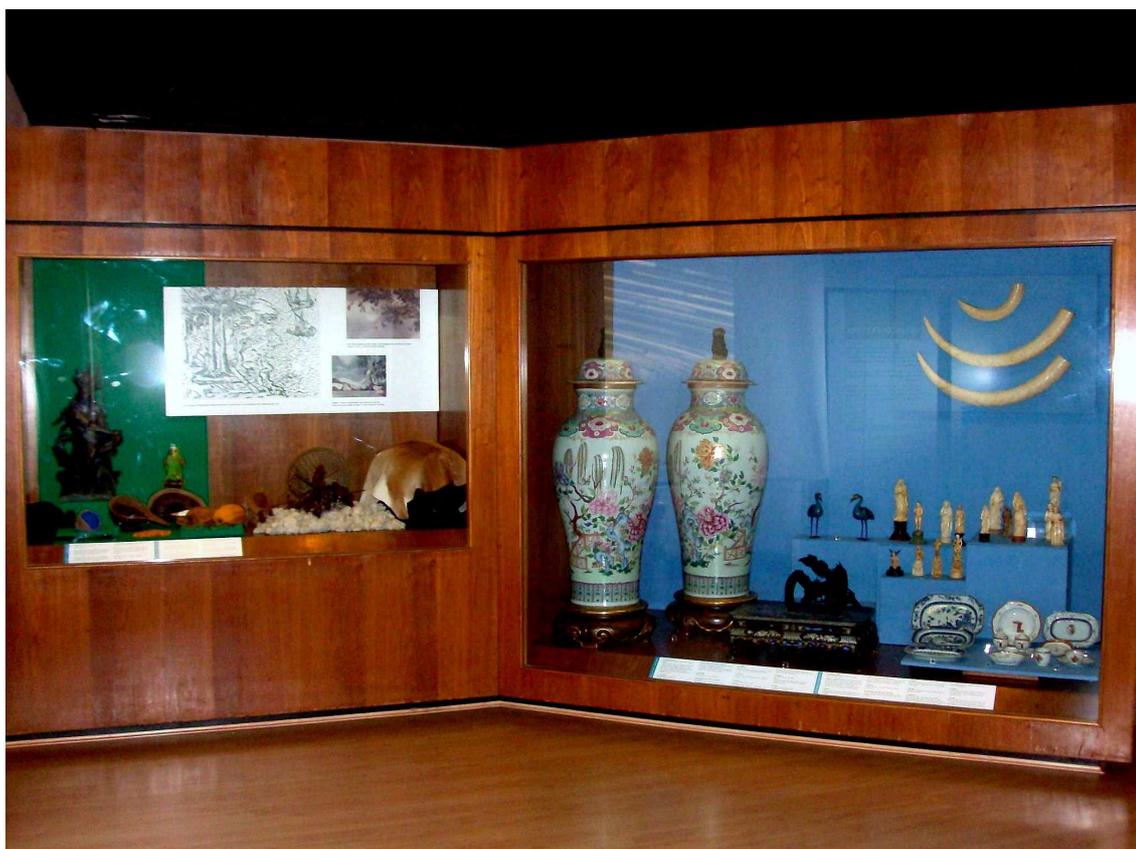
O único módulo inaugurado durante a intervenção do Programa Nacional de Museus e o período de permanência de Solange Godoy na direção do Museu Histórico Nacional<sup>12</sup> foi *Colonização e Dependência*, no lugar do segundo módulo *Brasil no Sistema Colonial*. Esta exposição, inaugurada em 1987, apesar de trazer questões do tempo presente como a dependência

---

<sup>12</sup> O Programa Nacional de Museus foi extinto em 1989 e Solange Godoy permaneceu a frente do MHN de 1985 a 1989. (CHAGAS:GODOY, 1995)

cultural em relação aos Estados Unidos, a desigualdade social, costurou-as numa organização discursiva subordinada à estrutura econômica. Foram privilegiados os grandes ciclos econômicos. A primeira galeria aborda *As Grandes Navegações*, posteriormente, *O Antigo Sistema Colonial*, *o Ciclo do Ouro* e por último *O Ciclo do Café*. Todos os acontecimentos relevantes à história brasileira, na visão do MHN explicitada nessa exposição, são dependentes da economia.

Os objetos continuaram sendo expostos seguindo uma linha sucessória, no entanto, não mais de episódios históricos, mas de ciclos econômicos consagrados pela historiografia brasileira. Esses artefatos continuavam, assim como na exposição de 1969, sendo usados como ilustrações, desempenhando um papel de meras confirmações mudas do conhecimento produzido a partir de outras fontes ou, mesmo, como simples induções estéticas em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contaria.



**Imagem 5 – terceira e quarta vitrines do nicho *O mar é o caminho* representando o interesse das grandes potências que se lançaram ao mar em realizar comércio com o Oriente e o extrativismo nas novas colônias. Acervo MHN**

A inovação encontrava-se na exposição fragmentada em módulos, pequenos contextos, universos, leituras, visões diferentes acerca de um mesmo período (a chegada dos portugueses no século XVI ao fim do II Reinado). Os contextos aproximavam-se para o estabelecimento de um aporte teórico de referência para o observador, oferecendo explicações, embasamento histórico, fazendo comparações e propondo questões. A ênfase desses módulos encontrava-se em procurar representar o cotidiano de cada período por diversos vieses.

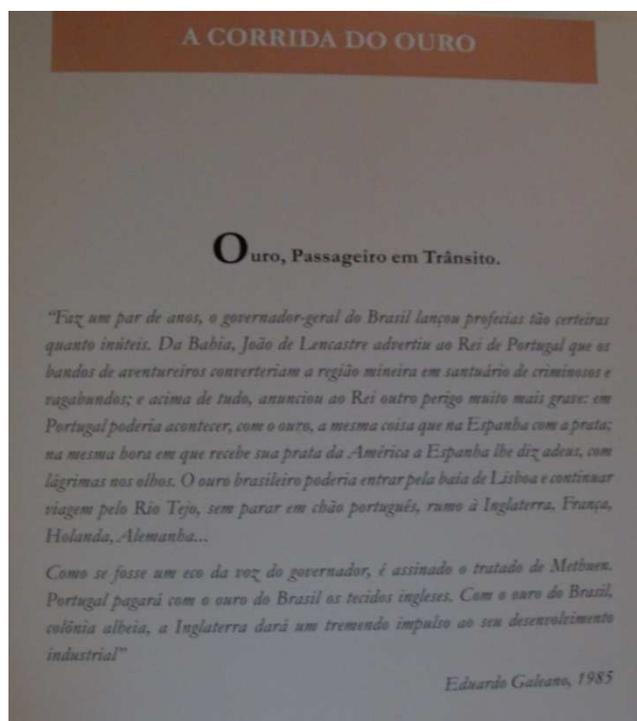


Imagem 6 - texto explicativo do nicho *A corrida do ouro*, parte integrante da exposição "Colonização e dependência", 1987.



**Imagem 7 – composição do nicho *A corrida do ouro* com objetos do período barroco, cetro, coroa e tambor utilizado nas congadas na Folia de Reis, manifestações presentes desde o período colonial e os objetos representando a questão da extração e comércio do ouro. Acervo MHN**

Todavia, as exposições ao produzirem o cotidiano como algo a ser entendido, experienciado e admirado dentro de um museu, deixaram ao largo suas próprias estruturas, não as tomando como construções sobre o passado a partir do presente<sup>13</sup>. Nas suas narrativas sobre a história nacional o Museu omitiu sua posição, suas relações, suas funções de formador de opinião, de visão acerca do passado, para a sociedade, ao se excluir dos contextos por ele apresentados.

Dean MacCannell's, ao fazer sua análise sobre as relações entre os turistas visitantes e os museus, percebe que essas construções de contexto (que não são únicas do Museu Histórico Nacional) criam *um outro lugar*, uma outra região que é “ a região por trás do contexto”, “o lugar da autenticidade”, onde o museu fabrica, por meio de suas seleções, organizações, associações históricas, culturais, sociais, o *outro*. (MACCANNEL, 1976, p. 96) Assim o

<sup>13</sup> Exclui-se dessa análise o quadro *Colonização e Dependência* de Clécio Penedo – sendo a única referência contemporânea direta.

visitante experimenta um *outro lugar*. No caso do Museu Histórico Nacional, mesmo sendo o observador brasileiro, o visitante não se vê nas salas, ele encontra uma metáfora sobre o *ser brasileiro*. A nacionalidade está em seus ascendentes, em *outro tempo*, exposto pelo museu como passado, que não faz parte de sua vida enquanto ser social constituído.

Uma outra característica que diferencia bastante a forma de expor do Museu em 1987 da sua forma de expor em 1969 é a utilização da cenografia para compor o arranjo discursivo junto aos objetos. A então chefe da Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais, na qual o Setor de Exposições estava subordinado, Teresa Scheiner, justificou a utilização dos novos aparatos da seguinte forma:

A utilização da cenografia é muito importante. Primeiro, porque tem uma ligação muito forte com a realidade do visitante, provocando facilmente o seu emocional ao permitir a reprodução da época enfocada de uma maneira muito mais fiel; segundo porque ela é bonita, e o brasileiro tende a rejeitar o que é muito racional e profundo, porém desprovido de beleza; por último porque irá facilitar a aproximação público museu, contornando o problema causado pelo fato de a maioria do povo brasileiro, além de não ter uma tradição como visitante de exposições, ser ainda semi-alfabetizada.(SCHEINER,1985)



**Imagem 8 – ambientação cenográfica mostrando a mudança da vida urbana no Brasil após a chegada da Família Real, em 1808, e a elevação da colônia para a categoria de Vice-Reino de Portugal e Algarves**

Scheiner deixa transparecer que a lógica dos novos agentes inseridos no processo de criação de um novo circuito expositivo era de perceber o museu como um lugar onde se ensina significados pelos objetos, os objetos servem para ilustrar idéias. Essa lógica foi chamada por Barbara Gimblet de *textualização dos objetos*. Isto é, a crença de que os objetos são lições que funcionam para serem lidas como livros e, assim, fazem os visitantes crerem que as exposições tornam-se mediadoras potenciais da educação popular. (GIMBLETT, 1998, p. 32)

Segundo François Hartog, o que temos experienciado ao longo do século XX é uma crença crescente no presente enquanto tal. Essa tem sido a forma em que a historiografia contemporânea vem trabalhando em suas operações. Procura-se lidar com a categoria *tempo* partindo do presente. Assim a

operação historiográfica traz o passado à atualidade do presente e o futuro aparece como perspectiva. Desaparece a crença no progresso e a aceleração do tempo não permite mais a contemplação do passado.

Funda-se um novo regime de historicidade, o futuro não é visto mais com a esperança do regime moderno, tampouco o passado não é mais cristalizado e constituído de exemplos a serem reverenciados e seguidos como no regime antigo. O presente ocupa um grande espaço nas preocupações da sociedade ocidental contemporânea.

A revitalização ocorrida no Museu Histórico Nacional entre os anos de 1982 e 1989 não seguiu a esse regime de historicidade. O presentismo na exposição *Colonização e Dependência* aparece de forma pontual, lampejos em uma narrativa marcada pela forma moderna de escrever-se história. O quadro de Clécio Penedo, a coroa e o cetro das congadas de Caxambu, alguns textos dos painéis da exposição são fugas de um caminho orientado pela conjuntura econômica de cada tempo histórico.

Percebemos, portanto, que o processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, apesar de reformular todas as galerias de exposição a partir de 1985, continuou escrevendo suas narrativas acerca da história brasileira a partir do moderno regime de historicidade. É inegável que os temas e as abordagens das exposições modificaram-se: os grandes heróis, os feitos épicos e a herança que conferia imortalidade aos seus antigos patronos foram substituídos por discursos que privilegiavam a formação econômica, social, cultural do país a partir de processos. O único circuito foi desmembrado em módulos com mini-circuitos, *com variações do mesmo tema*, mas – parafraseando – Hebert Vianna – *sem sair do tom*<sup>14</sup>. No entanto, as narrativas continuaram a privilegiar a abordagem dos grandes processos, de estruturas sociais cristalizadas que se sucedem uma após a outra.

---

<sup>14</sup> Trecho da canção *Luís Inácio e os 300 picaretas* composta por Hebert Vianna e interpretada pelos *Paralamas do Sucesso* no EP *Vamo Batê Lata*, lançado originalmente em 1995.



**Imagem 9 - instrumentos de tortura e castigo de escravos, acervo MHN, legenda com a explicação dos navios tumbeiros e um painel com a descrição das condições vividas pelos cativos feita pelo Padre Antonil e algumas fotos de escravos do século XIX.**

A valorização da diversidade apesar de ser recorrente nos discursos dos agentes à frente da Fundação Nacional Pró-Memória, não se concretizou na *Nova Proposta*, de 1985. Embora os objetos passassem a obedecer a uma organização diferente que não privilegiava nomes e sobrenomes da elite nacional, as mesmas coleções, os mesmos fatos e os mesmos personagens da exposição de 1969 encontravam-se no módulo *Colonização e Dependência*. As louças de porcelana simbolizando o comércio com o Oriente, a Inconfidência Mineira como movimento de emancipação da colônia, os objetos pertencentes à família real portuguesa (além de inúmeros quadros de seus membros) como representação do desenvolvimento econômico e urbano do país a partir de então, D. Pedro II como grande governante.

Algumas críticas como a dependência econômica de Portugal e, por conseguinte, do Brasil em relação à Inglaterra, e no tempo presente a dependência brasileira dos Estados Unidos são exemplos de questionamentos que o Museu Histórico Nacional somente passou a expor em suas galerias a partir do processo de revitalização. Entretanto, a idéia de continuidade como se

primeiramente o Brasil teria sido dependente de Portugal, depois da Inglaterra e por último dos Estados Unidos, leva o visitante a impressão de que a história brasileira sempre esteve vinculada à exploração de uma grande potência, como se não houvesse tensões, resistências, porosidades nas relações entre esses países ao longo dos anos.



**Imagem 10 – painel simbolizando a influência inglesa no Brasil, primeiramente branda, mas que vai se consolidando ao longo do tempo, sobretudo no século XIX**

O museu modificou todo o seu circuito expositivo a partir do processo de revitalização, contudo a história construída pelas narrativas expográficas da *Nova Proposta* de 1985 continuava a ser escrita por via dos grandes processos e das grandes estruturas, não considerando as ações dos sujeitos históricos. O passado, no Museu Histórico Nacional, era um grande livro tridimensional com começo, meio e fim.

Destarte, à guisa de conclusão, voltamos ao nosso ponto de partida, ratificando nossa proposta de analisar três momentos da história do Museu Histórico Nacional – **a exposição de 1924, o circuito expositivo de 1969** e os **módulos expositivos da Nova Proposta de 1985** – a partir da categoria regime de historicidade elaborada por François Hartog (HARTOG, 2006).

Essa análise procurou perceber as narrativas expográficas como produtos da interação social. Esta, sim, fabrica sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a análise dessas narrativas expográficas à tarefa de procurar um sentido essencial dos objetos expostos ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor (Museu Histórico Nacional), e assim por diante.

É necessário tomar as exposições como *enunciados*, que só se apreendem na fala, em situação. Daí também a importância de retrazar a biografia, a carreira, a trajetória, a constituição das exposições.

Destarte, para melhor compreendermos as transformações ocorridas no circuito expositivo do Museu Histórico Nacional a partir da década de oitenta mister analisarmos o processo de revitalização sofrido pela instituição como um todo. Dessa forma, procuraremos no próximo capítulo mapear as redes de relações e a inserção de novos agentes sociais que possibilitaram o desencadeamento de tal processo.

### 3. ADEUS AOS CONSERVADORES, BOAS-VINDAS AOS CURADORES – A REDE SOCIAL DO PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO

O presente capítulo procura mapear a rede de relações sociais e seus agentes envolvidos no desenvolvimento do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, entre os anos de 1982 e 1989.

Falar em redes significa trabalhar com concepções variadas nas quais parecem misturar-se idéias baseadas no senso comum, na experiência cotidiana do mundo globalizado ou ainda em determinado referencial teórico-conceitual. Existe, portanto uma diversidade de definições, que, no entanto parecem conter um núcleo semelhante relacionado à imagem de fios, malhas, teias que formam um tecido comum. (ELIAS, 1994, p.36)

Nobert Elias ao criticar o conceito de *homo clausus*, consolidado nas ciências sociais no início do século XX, que pode ser entendido como a dualidade entre sujeito e objeto, entre indivíduo e sociedade e significa o entendimento do indivíduo como um ser atomizado e completamente livre e autônomo em relação ao social, criou outro conceito denominado *figuração*. Segundo Elias, *figuração*, em contraposição, busca expressar a idéia de que os seres humanos são interdependentes, e apenas podem ser entendidos enquanto tais: suas vidas se desenrolam nas, e em grande parte são moldadas por, *figurações* sociais que formam uns com os outros. As *figurações* estão continuamente em fluxo, passando por mudanças de ordens diversas – algumas rápidas e efêmeras e outras mais lentas e profundas. (ELIAS, 2000, p. 114)

Segundo Colonomos, rede seria o conjunto de relações sociais entre um conjunto de agentes e também entre os próprios agentes. Designa ainda os movimentos pouco institucionalizados, reunindo indivíduos ou grupos numa associação cujos limites são variáveis e sujeitos a reinterpretções (COLONOMOS, 1995).

Max Weber, em seu trabalho, afirma que agente social é um ser reflexivo situado em um contexto social específico, capaz de apreender os fenômenos sociais, que possui informações e razões únicas para agir da forma que age.

(WEBER, 1992, p. 48) Amplia-se este conceito de agência considerando a noção de *experiência de realidade* (MAUSS, 2003, p. 56) que implica a idéia (regulativa) de que o modo de ser do mundo pode afetar a maneira de ser e agir no próprio mundo pelo agente. Assim, a rede de relações e as inúmeras mediações em que o agente está inserido influenciam as suas ações e desencadeiam outras relações e mediações de diversas naturezas (sociais, culturais, pessoais, econômicas, religiosas, etc.).

A antropóloga Elizabeth Bott (1971) ao utilizar o conceito de rede em seu trabalho sobre as relações familiares procurou percebê-lo como uma ferramenta de análise dos relacionamentos entre pessoas, seus elos pessoais e entre as organizações do contexto em que se inserem. Este é o mesmo uso que se pretende fazer neste mapeamento das redes relacionais em que os agentes sociais que promoveram a revitalização do Museu Histórico Nacional estavam envolvidos.

Ao refletir sobre as relações entre cada agente e a instituição, o corpo de funcionários, entende-se que as relações são sempre relações em processo, isto é: elas se fazem e desfazem, se constroem, se destroem, se reconstroem (WAIZBORT, 1999, p.92). Dessa forma, o Museu Histórico Nacional pode ser percebido como uma rede de agentes em constante relação, sugerindo a idéia da interdependência. Os funcionários do museu, seus chefes de seção, os técnicos do Programa Nacional de Museus, os dirigentes da Fundação Pró-Memória e os membros da Secretaria de Cultura do MEC estavam ligados uns aos outros por laços, invisíveis ou não, sejam estes laços de trabalho, de propriedade, de instintos, de coerção, de conceitos e/ou de afetos. Os tipos mais díspares de funções tornaram-nos dependentes de outrem e tornaram outros dependentes deles. Eles viveram antes e durante o processo de revitalização numa rede de dependências (ELIAS, 1994, p.22).

Assim, pretende-se analisar como as relações entre os agentes e suas ações influíram para o desenvolvimento da revitalização do Museu Histórico Nacional e perceber quais caminhos o museu percorreu a partir de então que o modificaram sensivelmente.

Antes de oferecermos a nossa análise sobre a rede de relações e agentes envolvidos no processo de revitalização do Museu Histórico Nacional

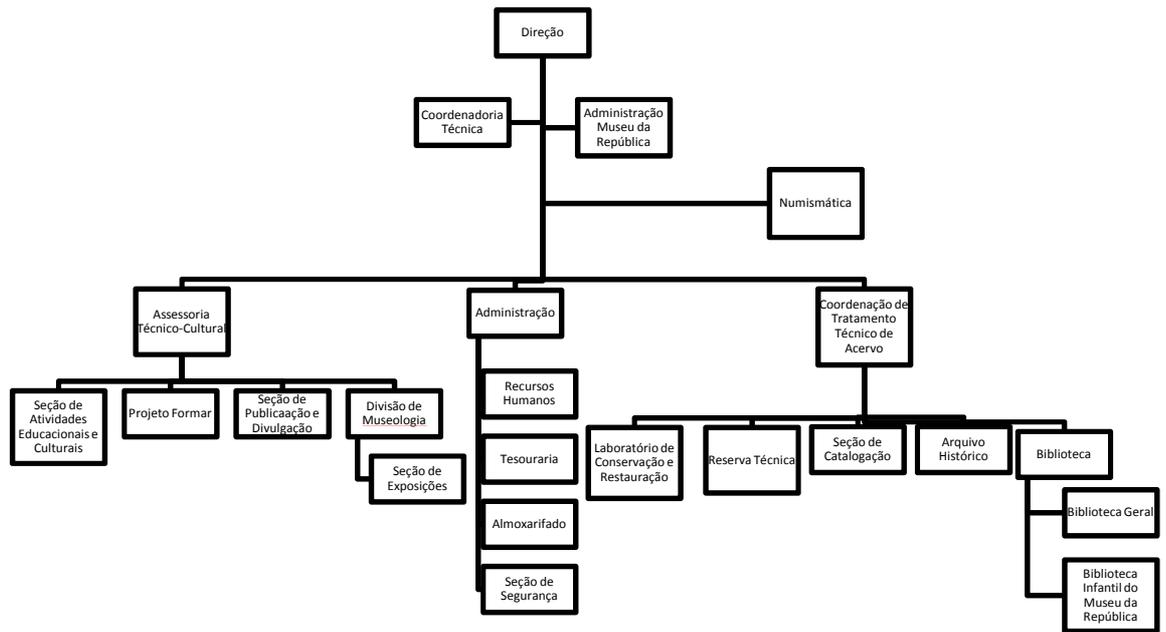
na década de oitenta mister esclarecer como se deu tal mapeamento e como se operou a escolha das fontes. Observar os impedimentos e dificuldades que limitaram o alcance a alguns agentes sociais e a nós dessa rede que não conseguimos desfazer sendo, talvez, um esforço para um trabalho posterior a este, também é uma metodologia nossa.

No início de nosso trabalho de campo, em agosto de 2008, o objetivo primeiro era levantar toda a documentação institucional que registrou o processo de revitalização em que o Museu Histórico Nacional passou. Assim, analisamos todos os relatórios anuais elaborados pela diretoria de 1980 a 1990 – acompanhando não somente o período de revitalização, mas também dois anos anteriores e um ano posterior ao nosso marco temporal. O mesmo fizemos com os relatórios anuais e trimestrais de cada departamento, coordenação, divisão e seção. Em mais de 260 relatórios analisados não encontramos um organograma definido tanto no período anterior quanto durante o processo de revitalização.<sup>15</sup> No entanto, esses documentos nos evidenciaram transformações nas coordenadorias, nas divisões e, sobretudo, no corpo de funcionários que passaram a atuar no Museu Histórico Nacional a partir da direção de Solange Godoy.

A nossa compreensão da estrutura hierárquica do Museu Histórico Nacional a partir da análise dos relatórios anuais da direção da instituição encaminhada à Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura pode ser sistematizada da seguinte forma:

---

<sup>15</sup> A exigência de uma autarquia federal necessitar de um organograma do serviço, em que sejam inscritos os nomes dos dirigentes e chefias respectivos; somente passou a vigorar com o decreto-lei nº 135 de 22 de abril de 1999.



Nos cargos de chefia, segundo os relatórios do Museu Histórico Nacional de 1980 e 1981 encontravam-se Gerardo Britto Raposo Camara como diretor; Maria Bernadete F. Gonçalves coordenadora técnica; Sydney Simons Braga chefe da Seção Técnica do Museu da República; Maria Bernadete Fernandes Gonçalves chefe de Numismática; Ecylla Castanheira Brandão chefe da Assessoria Técnico-Cultural; Dulce Cardoso Ludolf chefe da Divisão de Museologia; Marilda de Azevedo chefe da Seção de Atividades Educacionais e Culturais; Celina dos Santos Barbosa chefe da Seção de Exposições; Fábio Mello Freixeiro chefe da Seção de Publicação e Divulgação; Clara Goldfarb P. Sodrê chefe da Seção Arquivo Histórico; Sérgio Guimarães de Lima chefe de Seção Conservação e Restauração; Emília Dyer chefe da Seção de Catalogação; Maria Laura Ribeiro chefe da Seção de Reserva Técnica.

Procuramos percorrer algumas dessas trajetórias para fornecer um contraponto em nossa pesquisa. Nesse caso, procurávamos iluminar aqueles que representavam a permanência, o que estava estabelecido e conseqüentemente, o que foi apagado e esquecido a partir do processo de revitalização. Obviamente que o quadro de funcionários do Museu Histórico Nacional no início da década de oitenta era formado, em sua maioria, de técnicos, chamados de conservadores, formados pelo Curso de Museus da

própria instituição. Somente em 1977 o curso foi incorporado pela Federação de Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro, atual Unirio.<sup>16</sup> Muitos chefes de seções foram alunos do próprio diretor-fundador, Gustavo Barroso, como Ecylla Castanheira Brandão; Dulce Cardoso Ludolf e Maria Bernadete Fernandes Gonçalves. Uma grande parte dessa geração barroseana estava se aposentando por encontrar-se com mais de trinta anos de serviços prestados ao Museu Histórico Nacional. Muitos já haviam optado pelo mesmo caminho em anos anteriores como Jenny Dreyfuss, Nair de Moraes; Octávia Carneiro.

No entanto, na fase de recolhimento dos depoimentos das pessoas envolvidas que se iniciou no segundo semestre de 2009 muitas entrevistas não puderam ser realizadas. O professor Gerardo Brito Raposo da Câmara havia falecido em janeiro deste ano; a professora Ecylla Brandão encontrava-se em um estado físico fragilizado e não podia nos receber; alguns outros agentes que procuramos para entrevistar não conseguimos contatá-los por falta de fontes que levassem aos mesmos; outros preferiram não ser entrevistados. O fato é que, infelizmente, não logramos êxito em ouvir os funcionários do Museu Histórico Nacional, considerados, da segunda geração do Curso de Museus (UNIRIO, 2009), aqueles que haviam se formado nas décadas de 1940 e 1950 e que continuavam trabalhando na instituição até a década de oitenta. Dessa forma, ficamos limitados aos seus depoimentos nas reportagens dos *Boletins do Sphan – no qual realizamos um levantamento desta publicação trimestral desde janeiro de 1970 a dezembro de 1989*, resultando num total de 80 jornais analisados –; aos relatórios departamentais assinados por alguns desses agentes, chefes de seções e divisões; e em seus artigos nos *Anais do Museu Histórico Nacional* – cujos volumes analisados para esse objetivo foram do XI ao XXVI, portanto de 1950 a 1975, ano em que houve uma paralisação de sua produção, sendo retomada apenas 20 anos depois, em 1995.

O Relatório sobre o estado do Museu e a intervenção do PNM também recebeu a nossa atenção. Além, do Ofício n<sup>o</sup> 377, de janeiro de 1984, encaminhado pelo então diretor do MHN, professor Gerardo Britto Raposo Câmara. O objetivo da análise dessas fontes era procurar perceber, a partir de sua memória institucional, a visão da instituição sobre o processo. O historiador

---

<sup>16</sup> Ver: <http://www.unirio.br/museologia/escolademuseologia/apresentacao.htm>

Jacques Le Goff ao abordar o documento como um dos materiais da memória coletiva, disse:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, ele é produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham poder. [...] O documento não é inócuo. É antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que silenciosamente. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. (LE GOFF, 1984, p. 102)

Portanto, entendemos os documentos, produzidos pelos agentes envolvidos no processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, e preservados em seu arquivo como materiais da memória coletiva dessa instituição. Eles nos fornecem um ponto de vista, uma narrativa, uma interpretação do processo de revitalização. Com os relatórios anuais do MHN de 1980 a 1984 podemos perceber como era a organização departamental da instituição, as rotinas de trabalho de cada seção e as obras de infra-estrutura que estavam sendo realizadas antes da intervenção do Programa Nacional de Museus, em 1984 – entre essas se destacam a construção da nova Reserva Técnica e a reforma de todo o telhado. Nos relatórios setoriais do mesmo período há a descrição das ações de cada departamento em andamento. Notamos que havia iniciado em 1982 o trabalho de nova catalogação e classificação do acervo do MHN a partir da metodologia usada na área de biblioteconomia, o *thesaurus*. Essa ação nos levou aos nomes de Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini, responsáveis por tal trabalho que resultou posteriormente, já no período de revitalização, na publicação *Thesaurus para Acervos Museológicos* (1987), autoria de ambas, uma obra de referência no meio museológico no que tange à classificação de acervos. Além disso, segundo os próprios relatórios anuais, Helena Ferrez ocupou diversos setores na instituição tanto no período anterior como durante o processo de revitalização.

Procuramos alguns contrapontos, outras narrativas, sobre o mesmo fato. Sendo assim, analisamos todos os boletins, de 1979 a 1990<sup>17</sup>, do SPHAN/Pró-Memória – jornal publicado pelo Serviço do Patrimônio Histórico Nacional e pela Fundação Nacional Pró-Memória instituições, que funcionavam como um único órgão, e responsáveis em planejar e executar políticas e ações para os museus brasileiros. A principal característica dessa publicação era a divulgação das ações realizadas por estas instituições e pelos museus subordinados as mesmas, como era o caso do Museu Histórico Nacional. Observamos que algumas edições mostram versões diferentes das encontradas nos relatórios do Museu Histórico Nacional, sobretudo aos dos anos de 1980 a 1983, e ao do Ofício nº 377 que relatava, pelo Gerardo Câmara, as condições do Museu antes da intervenção do Programa Nacional de Museus. Percebemos que nestes documentos encontravam-se vestígios da interpretação do Serviço do Patrimônio Histórico e da Fundação Nacional Pró-Memória e por isso resolvemos incluí-los em nossa análise.

Essa investigação e análise levaram-nos a diversos nomes que participaram do processo de revitalização. Agentes sociais que entraram, que permaneceram e que saíram do Museu Histórico Nacional a partir deste processo. Em nossa pesquisa de campo conseguimos entrevistar Helena Ferrez, que já era funcionária e chefe do setor de Documentação do MHN ainda na gestão de Gerardo Câmara e que participou ativamente na gestão de Solange Godoy; Jorge Cordeiro, em situação semelhante, era conservador da Reserva Técnica e, na gestão Godoy, tornou-se chefe da seção. Antonio Luiz Porto e Albuquerque, historiador do Museu Naval, convidado por Solange Godoy para ser curador do novo circuito expositivo de longa duração e assistente de direção. José Neves Bittencourt historiador que foi convidado por Antônio Porto para ser pesquisador do MHN, Regina Abreu antropóloga convidada pela historiadora Maria Cristina Guido que pertencia ao quadro de funcionários do MHN e foi uma das responsáveis pela concepção da proposta do *novo circuito expositivo de 1985* e Luís Carlos Antonelli, arquiteto e marido de Solange Godoy, responsável pela concepção museográfica do novo circuito

---

<sup>17</sup> 1979 foi escolhido como marco inicial por ter sido este o anos de criação da Fundação Nacional Pró-Memória e 1990 como marco final por terem sido extintos o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória pelo governo Collor.

de longa duração e pelas demais exposições realizadas no Museu Histórico Nacional desde a gestão da Solange Godoy até os dias de hoje. A própria Solange Godoy foi entrevistada para a realização deste trabalho.

### 3.1 Os guardiões da memória

Gérard Namer em seu artigo, *Les institutions de mémoire culturelle* (1987), ao analisar a **biblioteca** como uma instituição de memória, reflete sobre a importância de seus funcionários no acesso à memória em que esta instituição preserva e a própria formação da memória nacional do usuário a partir da conduta dos bibliotecários. Segundo Namer os funcionários da biblioteca a partir de seus regulamentos e procedimentos – seleção, guarda, classificação, catalogação, regras e horários de consulta às obras – assegura a instituição desde sua origem a articulação entre o poder político e o saber.

No Museu Histórico Nacional os funcionários formados pelo Curso de Museus, os técnicos conservadores assemelham-se com o corpo de bibliotecários analisado por Namer, uma vez que são guardiões que criam regras de acesso a memória preservada pelo Museu, criando critérios que hierarquizam tanto o acesso, quanto a fabricação da memória nacional. São esses funcionários que estabeleceram quais os objetos doados seriam incorporados ao acervo e os que não iriam ; os objetos que iriam ser expostos e os que não poderiam ser acessados, guardados na Reserva Técnica.

O Museu assim como a biblioteca é uma instituição de mediação entre as vontades de memória dos grupos de outrora e as demandas de memória dos grupos de hoje. Mediador desse diálogo, o corpo de funcionários é guardião do meio de passar da questão à resposta: a demanda pela informação histórica e o acesso a memória preservada (NAMER, 1987, p. 14). Para desempenhar seu papel de memória na instituição, completar e unificar sem cessar os temas abordados nas suas coleções, o conservador precisava possuir uma visão do conjunto de objetos e vultos históricos que faziam parte do acervo do Museu Histórico Nacional. Por seu conhecimento e pela falta de

sistematização do acervo, os próprios funcionários transformavam-se em memória viva da instituição. A aposentadoria, a morte ou mesmo a falta de interesse de um chefe de seção significava a perda do acesso do público à memória preservada pelo Museu Histórico Nacional. O técnico-conservador do MHN tinha a função de mediador das questões do visitante sobre a memória por decodificar a linguagem técnica existente no museu para o acesso do usuário, além de ter entrada em seções proibidas ao público geral ou mesmo não conhecidas.

Essa metodologia de trabalho perdurou até a década de oitenta, mesmo o Museu tendo passado por uma reestruturação no final dos anos sessenta quando o comandante da marinha, Leo Fonseca e Silva, antes museólogo do Museu Naval, assumiu a direção da instituição em 1967. (SANTOS, 2006, p. 56)

A análise do capítulo anterior mostrou que na reforma realizada pelo novo diretor, as 14 salas de exposição foram desmontadas, se optando por um circuito único com uma narrativa mestra, cronológica, sobre a história do Brasil. A biografia dos objetos foram apagadas, assim como o fetiche que o público tinha sobre o passado, a curiosidade em desvendar a quem aqueles objetos pertenciam e como eram utilizados em suas épocas. Na tentativa de organizar o Museu Histórico Nacional para que esse não parecesse um deserto de almas, um mausoléu de antigos fantasmas da elite imortalizada, a nova direção fez um apagamento dessas biografias, amputando ainda mais a história do Museu Histórico Nacional que já se encontrava esquecido. Esse apagamento resultou na perda do mágico, do fascinante, da fruição, da conexão do visitante com seu imaginário, com o passado fantasioso de heróis, reis, princesas e criaturas exóticas. Uma fruição que se por um lado tinha o perigo de consagrar e divinizar figuras da classe dominante, por outro apresentava a possibilidade do despertar da curiosidade que leva a busca pela informação, pelo conhecimento. (MENESES, 1995)

A nova museografia do Museu Histórico Nacional teve como principal critério a organização cronológica dos objetos, destacando-se os feitos

heróicos, o papel do exército e os exemplos de moralidade, obediência e patriotismo.

### **3.2 A gestão colegiada do processo de revitalização: a entrada dos agentes curatoriais no Museu Histórico Nacional**

Depois de que o Museu da República foi desmembrado do Museu Histórico Nacional, em 1983, o diretor do MHN resolveu pedir auxílio ao Programa Nacional de Museus pela proximidade do programa da Fundação Nacional Pró-Memória – principal órgão que financiava os museus – e pelos laços profissionais que Gerardo Britto Raposo Câmara possuía com o coordenador do PNM, Rui Mourão. Ambos participavam do Conselho Deliberativo do Sphan, eram diretores de museus de grande porte – Rui Mourão dirigia o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto – e possuíam uma carreira consolidada no campo da museologia.

Assim, Câmara pediu suporte do PNM para melhorar a sua infraestrutura no ofício número 377, em 14 de novembro de 1984. Neste documento, o então diretor do MHN relatava as reformas urgentes que necessitavam ser feitas: restauração do telhado, criação de laboratórios de restauro e mudança das instalações elétricas. Gerardo Britto Raposo Câmara estava há treze anos à frente do Museu Histórico Nacional e apesar de sua gestão nos últimos anos ser bastante criticada no meio, principalmente pelos agentes que faziam parte do Programa Nacional Museus, havia um grande desconforto quando se cogitava a mudança de direção do MHN. O afastamento do professor Câmara, como o chamavam as pessoas que trabalhavam na área da museologia, não era uma tarefa fácil, pois era um agente social muito respeitado politicamente por fazer parte do Conselho do Sphan, por atuar na área há mais de trinta anos e por está à frente do maior museu de história do país – uma instituição que havia completado 60 anos.

No entanto, a partir do pedido de Gerardo Câmara o Programa Nacional de Museus conseguiu penetrar no Museu Histórico Nacional e destituiu-o a

partir de um diagnóstico sobre a situação do museu, realizado pelos próprios agentes do PNM. Segundo seu relatório o Museu possuía 18.850m<sup>2</sup>, sendo que apenas cerca de 5.000m<sup>2</sup> destinados a exposições e desses somente 1.930m<sup>2</sup> estavam sendo utilizados por elas devido à precariedade que se encontrava o edifício. O acervo possuía cerca de 120.000 itens, dos quais 80.000 pertenciam à coleção de numismática. Dos 40.000 restantes, oitenta por cento precisavam de restauração e apenas cinco por cento apresentavam-se nas exposições. As coleções não se encontravam nem processadas, nem conservadas, facilitando o extravio ou perda de objetos. Os funcionários reclamavam falta de coordenação de trabalho, não havendo reuniões periódicas, as informações eram transmitidas através de boletins internos. Os projetos nas áreas de pesquisa e divulgação estavam parados, assim como os educacionais e museográficos. O prédio e o acervo estavam completamente deteriorados e o funcionamento orgânico altamente prejudicado. (MHN, 1984)

Com o respaldo desse relatório Rui Mourão e os dirigentes da Fundação Nacional Pró-Memória começaram a exercer grande pressão para que o Câmara se licenciasse do cargo. O que acabou ocorrendo no final do ano de 1984<sup>18</sup>. Para evitar constrangimentos, Rui Mourão assumiu como diretor-geral, nomeando como diretora-adjunta Solange Sampaio Godoy. No entanto, Mourão nunca chegou a exercer o cargo de fato, pois o acumulara com a direção do Museu da Inconfidência e a coordenação do Programa Nacional de Museus. Segundo a própria Solange Godoy, Gerardo Câmara aceitou a sua nomeação pelos antigos vínculos que a diretora-adjunta possuía com a instituição. Godoy havia sido aluna do Curso de Museus, inclusive do próprio antigo diretor, em 1961. A aceitação de Câmara da nomeação de Solange Godoy pode ser inscrita nas relações de reciprocidade entre ambos por pertencerem ao mesmo grupo social. (MAUSS, 2003, p. 1991) A saída do antigo diretor dessa forma não era vista pelo próprio como um demérito, ao contrário, se convertia em um presente seu doado a sua antiga aluna, mantendo a harmonia entre as instituições e, ao mesmo tempo, permitindo a continuidade do mesmo grupo social à frente da instituição.

---

<sup>18</sup> Portaria número 57 do ano de 1984.

Em novembro de 1984, Solange Sampaio Godoy assumiu a direção do Museu Histórico Nacional com a meta de realizar o processo de revitalização da instituição como era o desejo da Fundação Nacional Pró-Memória, intermediado pelo Programa Nacional de Museus.

Você só revitaliza o que está com a vida em risco. Essa palavra, esse conceito não foi utilizado para o maior museu histórico do país se não houvesse razões evidentes, claras. O Museu Histórico Nacional estava absolutamente paralisado. Era um organismo inerte. Tinha pouquíssimos sinais de vitalidade. Penso que o MHN estava inerte porque considero o museu com uma instituição que tem um compromisso imenso com o seu acervo, não somente de preservá-lo, conservá-lo e restaurá-lo, mas expô-lo. Não precisa ser necessariamente em exposições de longa duração, mas em exposições temporárias ou mesmo em uma reserva técnica adequada. (GODOY, 2010)

A primeira deliberação de Solange Godoy à frente do Museu Histórico Nacional foi nomear novos chefes para as seções – a museóloga Tereza Scheiner para a Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais, a museóloga Vera Alencar para a divisão de Programas Educativos, Regina Coeli para a Seção de Divulgação e Promoção, a museóloga Iara Valderatto Madeira para a Seção de Exposições. Solange Godoy escolheu os novos chefes pelos laços de reciprocidade contruídos ao longo de sua trajetória profissional e suas afinidades intelectuais, a maioria fazia parte da rede criada pelo Programa Nacional de Museus. No entanto Godoy não somente nomeou para as chefias de departamento os agentes sociais/conservadores que já haviam trabalhado anteriormente com ela em outras instituições. Os chefes de departamento que possuíam afinidades intelectuais e técnicas, e que já haviam criado iniciativas próximas ao seu projeto de revitalização – que em sua entrevista ela o descreve como basicamente retirar o Museu Histórico Nacional do estado de inércia (GODOY, 2010) – continuaram com suas chefias. Dois exemplos dessa decisão foram a Seção de Reserva Técnica e a Divisão de Documentação. Chefiadas por Jorge Cordeiro e Helena Ferrez, respectivamente, esses departamentos, antes mesmo da mudança de diretoria, haviam começado o trabalho de tratamento e classificação do acervo. Esses

funcionários começaram a utilizar as novas técnicas difundidas pelas universidades, sobretudo na área da museologia e da ciência da informação.

O Museu Histórico Nacional apesar de ter inaugurado sua nova Reserva Técnica em 1982, seu acervo permanecia sem tratamento em grandes salas que funcionavam como depósitos (SANTOS, 2006). A catalogação ainda obedecia a normas e padrões do período barroceano o que dificultava a organização e localização dos objetos.(MHN, 1984)

O museu é um mundo de documentos, para quem gosta é uma maravilha é um paraíso. Eu fui indicada para assumir o Arquivo e a Biblioteca em 1983, trabalhando com a Maria Helena Bianchini, percebemos que faltava um sistema de classificação e nomenclatura dos objetos museológicos. Sendo assim, procuramos criar uma padronização que seguisse as normas internacionais da área. Ao catalogar o acervo do Museu Histórico Nacional definimos as áreas onde cada tipo de objeto deveria ser conservado, isso não havia sido feito anteriormente. A Biblioteca tinha acervo na Reserva Técnica, tinha gravura no Arquivo e na Biblioteca, a própria localização dos objetos era complicada. Procuramos adotar um sistema muito utilizado na ciência da informação que foi o thesaurus na classificação dos objetos. A nomenclatura foi construída a partir do diálogo com outras instituições a exemplo do Museu do Folclore. Com essa organização e classificação resolvemos um problema crônico do Museu Histórico Nacional que era o de localizar e classificar seu acervo. (FERREZ, 2010)

O trabalho desenvolvido por esses setores ia ao encontro do objetivo de Solange Godoy de racionalizar e aperfeiçoar o serviço desenvolvido pelos funcionários da instituição. Segundo a diretora, muitos funcionários por estar há muitos anos no Museu faziam deste a extensão de seu lar, confundido a função do servidor público com a sua vida privada.

Era necessário mudar toda uma mentalidade que existia no Museu Histórico Nacional, trabalhar a consciência de coisa pública. Para ser ter uma idéia, muitos funcionários guardavam suas marmitas nas gavetas do mobiliário que estava exposto nas galerias, pessoas não autorizadas entravam durante a noite para visitar os plantonistas. (GODOY, 2010)

O processo de revitalização funcionou mais como uma organização completa do Museu Histórico Nacional, conciliando o tradicionalismo que o Museu Histórico Nacional carregava como a *Casa do Brasil* com as novas exigências da década de oitenta – sejam as sociais: diversidade, representação e direitos; sejam da própria área museológica: a transformação dos templos em fóruns. O pêndulo desta conciliação tendeu mais para o lado da tradição por inúmeros fatores: a composição do acervo do Museu Histórico Nacional; a sua história relacionada ao conservadorismo de Gustavo Barroso e a sua museologia; a própria formação dos novos agentes responsáveis em promover a revitalização que apresentava continuísmos com a museologia tradicional barroseana. Os agentes responsáveis pela transformação do Museu Histórico Nacional possuíam novas idéias acerca do país, da memória nacional, da classificação dos objetos e da própria museologia, no entanto, faziam parte da nova geração pertencente ao mesmo grupo social. Em certa medida, apesar de proporem um novo museu, um museu com vida nova, um museu revitalizado, os novos agentes que passaram a compor o Museu Histórico Nacional fazem parte da mesma cultura museológica – a preocupação universalista com a educação, o fetiche pelas coleções e o tradicionalismo também estavam presentes no projeto de revitalização apresentado por esses. Era a nova geração dos conservadores do MHN, muitos formados ainda pelo Curso de Museus que permaneceu até 1977 nesta instituição.

A figuração do Museu Histórico Nacional a partir do afastamento de Gerardo Britto Câmara e a posse da diretora-adjunta Solange Godoy permitiram que este museu passasse pelo processo de revitalização. Os relatórios anuais e os depoimentos dos agentes sociais que participaram da revitalização do MHN na década de oitenta mostra que não houve uma política pública claramente direcionada para a mudança que ocorria nesta instituição – não existiam verbas orçamentárias destinadas para a revitalização, nem um plano diretor a ser seguido.

A situação do Museu Histórico Nacional de emergência com graves problemas de infra-estrutura e nas áreas vitais como a deterioração de maior parte de seu acervo e a falta de comunicação com o seu público permitiu que a instituição fosse reavaliada e novas propostas, novos agentes, novas relações

circulassem na instituição. No entanto, essas propostas e agentes não representavam uma ruptura com o tradicionalismo existente no Museu Histórico Nacional, mas sim, uma reforma. Segundo Goodson (1999), diferentemente de revolução que procura sempre uma ruptura profunda em consequência de uma mudança rápida e violenta da ordem social e política, a reforma nem sempre significa mudança, avanço ou novidade, mas pode conter ideais de eficácia e eficiência numa estrutura desgastada. Nesse caso, a revitalização do MHN conciliou o tradicionalismo existente por meio de medidas como a valorização do acervo da instituição adquirido em sua grande parte durante a gestão de Gustavo Barroso; a permanência dos funcionários que defendiam a museologia barroseana de permanência do museu como templo de culto aos objetos; as homenagens e congratulações aos antigos diretores com festas anuais promovidas pela própria direção; e, sobretudo, continuou sendo o lugar da história oficial e da memória nacional pautada em grandes heróis e sem conflitos. O Museu Histórico Nacional não pretendia ser a vanguarda do pensamento museológico, tampouco apresentar uma nova memória nacional. Segundo a própria Solange Godoy, a intenção de sua equipe era tirar o Museu Histórico Nacional de seu estado de abandono e dar nova vida a instituição, mantendo a sua essência. “Seria o Museu Histórico Nacional com ares contemporâneos” (GODOY, 2010).

Uma das primeiras mudanças foi a organização dos departamentos do Museu Histórico Nacional, assim a partir do final de 1984 o museu estava dividido da seguinte forma: três coordenadorias, uma assessoria de história e a direção geral. Havia a Coordenação de Tratamento Técnico do Acervo (COTTA), chefiado pela historiadora, arquivista e mestre em Ciência da Informação pelo IBICT (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Helena Dodd Ferrez, que havia ingressado no MHN em janeiro de 1983 para chefiar a Divisão de Documentação (Arquivo Histórico e Biblioteca), por indicação de sua chefe na Fundação Casa de Rui Barbosa Maria Amélia Porto Miguez, amiga do diretor-geral do MHN naquele período, Gerardo Brito Raposo Câmara, com quem havia trabalhado no Museu Imperial. Essa Coordenação era composta pela Divisão de Museologia e Museografia, chefiada pela museóloga Maria Helena S. Bianchini, na qual estavam subordinados a Seção de Exposições, cuja

responsável era Iara Valdetaro Madeira, o Laboratório de Conservação e Restauração, sob o comando de Heloísa Portella, a Seção de Reserva Técnica, chefiada por Jorge Cordeiro de Melo, museólogo que já pertencia ao quadro de funcionários, e a Seção de Catalogação, por Regina Timbó; além dessa Divisão compunha a COTTA o Arquivo Histórico, chefiado por Denise Portugal Lasmar, historiadora que havia sido estagiária de Helena Dodd Ferrez durante sua graduação, e a Biblioteca, cuja chefe Albertina Santos Barbosa era uma das funcionárias mais antigas da instituição. A Coordenadoria de Programas Educacionais e Culturais surgiu dos debates entre os novos funcionários oriundos do Programa Nacional de Museus como Tereza Scheiner e Vera Alencar, em conjunto com a diretora-geral Solange Godoy (MHN, 1985). Assim, segundo as entrevistas concedidas por essas funcionárias ao *Boletim Sphan* (1985), a Coordenadoria de Programas Educacionais e Culturais (COPEC) funcionaria para dinamizar o museu, alimentando-o com suportes teóricos, promovendo debates, palestras, encontros de diferentes áreas do saber para se discutir a função dos museus e estratégias de ação dessas instituições, além disso, fortaleceria o setor educativo do Museu com o objetivo de provocar o despertar da consciência histórica em seu público.

Esse discurso assemelha-se com a proposta do movimento da *Nova Museologia* idealizada por Hugues de Varine e um grupo de museólogos franco-canadenses que após a Mesa-Redonda do ICOM em Santiago do Chile, em 1972, resolveram desenvolver trabalhos em museus concebendo estas instituições como catalisadores sociais, voltadas às suas comunidades e não ao seu acervo como era anteriormente.

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento dessas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (ICOM, 1972)

Dessa forma, a COPEC era composta pela Divisão de Apoio Educacional e Cultural (DPAEC), chefiado pela museóloga Vera Alencar, essa divisão funcionaria como um setor educativo no sentido de desenvolver ações e projetos educativos procurando trabalhar a situação atual do país com seus processos históricos; A Divisão de Capacitação e Aperfeiçoamento Técnico, chefiado pela socióloga que já fazia parte do corpo de funcionários do MHN, Sarah Fassa Bienchetrirt, esse setor era responsável pela organização de cursos, seminários e palestras, geralmente relacionados à história do Brasil, chegando a possuir pós-graduação em lato-senso – era o canal direto do museu com a academia, pois esses cursos eram ministrados por professores de universidade do Rio de Janeiro como UFF, UFRJ, UNIRIO, UERJ e Gama Filho; e a Divisão de Difusão e Expansão Cultural (DIDEC), chefiada por Roberto Pereira Medeiros, funcionava como a assessoria cultural do Museu Histórico Nacional – esta seção consolida o pensamento que vigorava na década de oitenta da indústria cultural, o Museu precisava fazer “propaganda” de si, mostrar a sua sociedade as suas “atrações culturais”.

Já a Coordenadoria Administrativa, chefiada por José Roberto Tenório, antigo funcionário do museu que passou gerir os recursos financeiros da instituição, era composta pela Seção de Desenvolvimento e Recursos Humanos, Seção de Segurança e Almoxarifado. Esta Coordenação, segundo Solange Godoy (2010), organizou e dinamizou tanto a burocracia do MHN, quanto a dotação das verbas da instituição que passaram a ser melhor alocadas.

Nesse período eu fiz uma grande e profunda amizade com o administrador financeiro José Roberto Tenório. Quando entrei, ele me estranhou terrivelmente, eu lia tudo o que assinava, cuidava das contas do MHN como se o dinheiro fosse meu, com mais cuidado até. Ele estranhou porque não era costume das direções fazerem isso, mas depois como estávamos querendo o mesmo, a saúde das contas do MHN, tivemos uma afinidade imensa. E isso ajudou muito no desenvolvimento das coisas. Porque quando você tem o outro que viabiliza suas demandas fica muito mais fácil. Ninguém faz um transformação dessas sozinho, mesmo tendo todo dinheiro do mundo. Se você tem um administrador financeiro que não permite a movimentação do orçamento, acabou. Assim, para uma mudança dessa amplitude dá certo você precisa de uma equipe afinada, que está pensando, está produzindo, muitos projetos na gaveta para quando o recurso aparecer você já poder empregá-lo nas suas

demandas, uma visão global da instituição – os pontos vitais, as emergências, as reformulações, as conservações. (GODOY, 2010)

A Assessoria de História foi criada por Solange Godoy pela necessidade constatada tanto por sua equipe, quanto por diversas críticas externas de que o MHN precisava de um novo circuito expositivo, pois o que estava exposto desde 1969 estava muito defasado. A diretora que no ano de 1985 foi efetivada no cargo procurou seu amigo pessoal de muitos anos, o historiador Antonio Luiz Porto Albuquerque para desenvolver uma nova proposta de circuito expositivo de longa duração para o Museu Histórico Nacional. O professor Porto, como era chamado pelos funcionários do MHN, era comandante da Marinha Brasileira, professor da Escola Naval e, segundo o próprio, responsável pela revitalização que o Museu Naval havia passado na própria década de oitenta. Além disso, havia sido colega no curso de história de Solange Godoy, na Pontifícia Universidade Católica, no Rio de Janeiro, em 1970. O historiador também tinha relações próximas com o Museu Histórico Nacional, pois havia sido professor do Curso de Museus da instituição por seu grande conhecimento sobre Armaria e escreveu diversos artigos com o ex-diretor Leo Fonseca e Silva<sup>19</sup>, também comandante da Marinha.

Em relação ao conceitual da exposição, o Porto era o responsável pelo todo, pois estava muito mais ligado à historiografia, aos conceitos vindo da História do que qualquer outro saber. Eu, apesar de ter ligações com a Academia, de ter sido professora da Unirio, era mais pragmática nesse processo, eu era a pessoa da execução, do tornar a idéia possível, conseguir manequins menores porque as pessoas eram menores no século XIX, contratar pessoas para a criação das vitrines especiais. Enquanto um estava pensando no soldado no contexto da guerra, eu estava pensando no manequim que o museu da possuía. Assim, as coisas foram acontecendo no MHN, havia aqueles que elaboravam o conceito, os que executavam e os que mediavam. (GODOY, 2010)

A direção do Museu Histórico Nacional procurou realizar o processo de revitalização a partir de uma maneira que Solange Godoy chamou de *gestão*

---

<sup>19</sup> ALBUQUERQUE, Antonio Luiz Porto & SILVA, Léo Fonseca. *Fatos da História Naval*. Rio de Janeiro: SDM, 2ª Ed., 2006.

*colegiada*. Todas as decisões a serem tomadas acerca de grandes transformações na instituição eram tomadas em conjunto com os coordenadores e os chefes das seções. Esses agentes sociais passaram a ter uma maior integração entre si, os laços de afinidade que os ligavam ficaram ainda mais fortes pelo objetivo em comum de retirar o Museu Histórico Nacional do estado de degradação. Os encontros frequentes para debater idéias, propostas, estratégias e ações fortaleceram esta rede de agentes sociais que não realizaram um projeto revolucionário no MHN, mas tiveram êxito em tirar a instituição do estado de ostracismo e abandono que se encontrava e colocá-la novamente como principal instituição museológica do país.

A rede de agentes sociais que tornou possível a revitalização do Museu Histórico Nacional não estava restrita aos chefes de departamento, coordenadores e direção da instituição. Como o processo de revitalização foi verticalizado, a maioria dos funcionários não participava das reuniões do colegiado criado por Solange Godoy, mas a instituição continuou procurando grandes doadores para promover as mudanças planejadas pela nova direção. Um grande exemplo dessa constatação foi a verba de 1 milhão de cruzeiros conseguida pelo Museu Histórico Nacional para as obras de ampliação da Biblioteca e do Arquivo Histórico, a ocupação de seu entorno e a revitalização do Pátio da Minerva. Obras de grande porte que modificaram bastante a estrutura do edifício, ampliando-o. Neste período entre 1984 e 1985 ainda não havia nenhum incentivo do governo para o investimento do capital privado, como posteriormente surgiu a Lei Sarney que passou a dar isenção fiscal àqueles que fizessem doações, investimentos ou patrocinassem na área cultural. Lilian Barreto, então diretora do Museu da República, amiga muito próxima do Ministro Ney Braga e de outros generais do alto escalão do governo federal nos anos 80, havia conseguido para a revitalização de sua instituição 1 milhão de cruzeiros do governo federal. Como forma de agradecimento aos serviços prestados por Solange Godoy quando era sua diretora-adjunta, ela realizou o mesmo pleito aos seus amigos, obtendo êxito. Esse comportamento insere-se na lógica da reciprocidade. Neste caso, o financiamento obtido por Lilian Barreto para a instituição dirigida por Solange Godoy insere-se no

sistema de trocas no sentido de servir como um dom na prestação de contas. Há um envolvimento de direitos e deveres no dar e receber. Regidos pela regra de que aceitar algo de alguém é aceitar algo de sua essência. (MAUSS, 2003, p. 200) Godoy afirma que ao aceitar o financiamento dos militares da Ditadura obtido por Barreto, aceitou o reconhecimento de Lilian Barreto de que seus serviços quando diretora-adjunta do Museu da República foram de grande importância para a instituição (GODOY, 2010). Em contrapartida, a ação de Barreto que utilizou suas relações sociais para obter recursos para as instituições dirigidas por ela e sua amiga inscreve-se na prática ritualística de *dom* e *contra-dom* conceituadas por Marcel Mauss que matem os laços de reciprocidade entre todos. (MAUSS, 2003)

O *Protos*, carro do início do século XX que havia pertencido ao Barão de Rio Branco, uma das peças mais estimadas do MHN, foi restaurado por Guilherme Fischer, um colecionador de automóveis antigos, membro da aristocracia fluminense e da Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional. Segundo Solange Godoy, além de seu alto investimento para restaurar o veículo, ele ainda pediu ajuda para seus amigos como o dono da joalheria Hstern que possuía um velocímetro igual ao que era usado pelo *Protos* e a sua família residente na Alemanha para encomendar a um especialista a buzina do carro.

Um dos prédios que compõe o complexo arquitetônico do Museu Histórico Nacional, a Casa do Trem, teve sua revitalização financiada em grande parte pelo governo alemão. O adido cultural ofereceu 300 mil dólares para a obra com as seguintes exigências: que houvesse grande visibilidade e que a restauração pudesse ser avistada da Baía de Guanabara (GODOY, 2010).

Essas participações mostram que os grandes doadores passaram a atuar de maneira diferente na década de oitenta, apesar de serem poucos se comparado ao período barroseano. Num período de capitalismo financeiro, a sua imortalidade não se dava pela doação de seus objetos, mas por disponibilizarem verbas que tornassem possíveis grandes obras com o objetivo

de dar grande visibilidade ao Museu Histórico Nacional. Quanto maior a visibilidade da instituição, maior seria a visibilidade de seus doadores.

Com o dinheiro obtido pelos financiamentos foram realizadas as obras de modificação do edifício, o processamento técnico do acervo e a criação da proposta conceitual do circuito expositivo, ocorrendo todos ao mesmo tempo. Desta maneira, os funcionários do Museu Histórico Nacional envolveram-se em diversas frentes de trabalho, sendo deliberadas competências entre os mesmos de acordo com as áreas afins.

Ainda durante o processo de revitalização, em 1987, que Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini publicaram o *Thesaurus para Acervos Museológicos*, resultado do esforço dessas duas funcionárias em criar uma padronização para a classificação do acervo do Museu Histórico Nacional. A utilização de uma técnica de indexação oriunda da biblioteconomia serviu para extrair e sintetizar o conteúdo informacional dos objetos, mapeando todas as diferenças, para ser possível a sua localização e a recuperação das informações referente a eles. Essa publicação acabou se tornando referência para os demais museus brasileiros como forma de classificação de seus acervos.

Antonio Luiz Porto Albuquerque e Solange Godoy montaram uma equipe curatorial para o desenvolvimento da proposta conceitual para o novo circuito de longa duração do Museu Histórico Nacional. Essa equipe era composta pelos chefes de departamentos e seções que estavam diretamente ligados a esse trabalho. Assim, Tereza Sheiner, da COPEC, Vera Alencar, da DPAEC, Jorge Cordeiro, da Reserva Técnica e Iara Valderatto Madeira, da Seção de Exposições integram-se ao grupo, que contou também com o arquiteto Luís Antonelli, que também viera do Programa Nacional de Museus a pedido de Solange Godoy e a designer contratada Rita Parreiras Horta. Por constantes divergências de opiniões com o restante da equipe, Tereza Scheiner logo no início do processo de elaboração do novo circuito afastou-se do Museu Histórico Nacional. (MHN, 1985)

Em abril de 1986, a pesquisadora Maria Cristina Guido foi cedida pela FINEP ao MHN para elaborar o projeto de agilização do processamento técnico

do acervo e de implementação do Setor de Pesquisa, a ser apresentado à agência financiadora. O setor foi implementado em julho do mesmo ano, passando a fazer parte do organograma do museu, chefiado por Guido que convidou a antropóloga e sua amiga pessoal Regina Abreu para fazer parte de sua equipe, juntando-se a elas Maria Emília Prado Marchiori, pesquisadora do PNM, que havia sido convidada por Solange Godoy para fazer parte da equipe do MHN. Neste mesmo mês de julho de 1986, estas pesquisadoras passaram a desenvolver trabalhos referentes aos módulos propostos em 1985. Regina Abreu, por exemplo, ficou responsável em produzir um vídeo sobre as história do cotidiano que seria a síntese do terceiro módulo *Sociedade, Trabalho, Produção, Cultura e Lazer*.

Era necessário conhecer o museu e seus objetos e esse foi o nosso primeiro passo, constatamos que havia peças do período colonial e muitas peças relacionadas à armaria. Então começamos daí, a pensar um conceitual que pudesse abarcar esses objetos. Havíamos pensado em um módulo sobre o Período Colonial, mas como havia objetos que não remetia a esse período e queríamos incluí-los além de fazer uma reflexão sobre os laços de dependência do Brasil ao longo de sua história, reformulamo-lo para *Colonização e Dependência*. (ALBUQUERQUE, 2010)

Assim, em 1985, o Museu Histórico Nacional apresentou a sua nova proposta conceitual para o circuito expositivo de longa duração. A equipe curatorial pretendia abranger toda a formação histórica do país a partir de seis módulos independentes. Para tal feito incorporaram a idéia do museu síntese onde que um nicho, uma cenografia ou mesmo um objeto poderia dar conta da representação de um período histórico. (MHN, 1985)

O escopo teórico e conceitual foi elaborado a partir da historiografia brasileira consagrada na década de oitenta, a escolha do curador Antonio Luiz Porto Albuquerque e da diretora-geral Solange Godoy pode ser atribuída as suas formações profissionais – ambos historiadores, com mestrado na mesma área. Ademais as correntes historiográficas que analisavam a formação do Brasil pelo viés econômico estavam em alta tanto na academia, quanto no meio cultural. Os livros *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial* (1989),

de Fernando Novaes, e a *Formação Econômica do Brasil* (1987), de Celso Furtado haviam se tornado referências essenciais para a abordagem da história do país. Além de sua contribuição a partir de seu livro, Celso Furtado tinha grandes ligações com o governo federal, tanto que em 1986 foi nomeado para o recém-criado Ministério da Cultura já no governo de José Sarney. Esses dois intelectuais foram consultores da equipe curatorial, chegando a participar de algumas reuniões para a construção da proposta conceitual. No entanto, o consultor que mais participou na construção do novo conceitual do Museu Histórico Nacional foi o professor de história do Brasil da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), Ilmar Rohloff de Mattos. Especialista em História do Brasil Império, Mattos havia sido orientador de Solange Godoy, no curso de História da PUC-RJ.

Nós reunimos pessoas de fora para tratar da exposição, professores de renome que foram conversar conosco sobre o conceitual dos módulos como Ilmar Mattos, Fernando Novaes e Celso Furtado, intelectuais muito respeitados no Brasil. Assim tínhamos o respaldo do meio acadêmico para montar a exposição. Queríamos algum tipo de opinião externa para sabermos se estávamos no caminho certo. Não queríamos estar sozinhos nessa construção. (ALBUQUERQUE, 2010)

A proposta conceitual tinha como objetivo representar todos os processos históricos que levaram a formação do país até a contemporaneidade, no entanto, incorporando a maioria dos objetos do acervo possível, inclusive a coleção de numismática. Alguns objetos foram comprados, emprestados por outras instituições ou fabricados especialmente para a exposição para simbolizar alguma parte da narrativa histórica apresentada pelo MHN por não haver no acervo. A representação da chegada dos imigrantes no final do século XIX, por exemplo, foi feita a partir de objetos emprestados pelo Museu da Imigração Japonesa e o Museu Paranaense. Segundo Porto, os módulos facilitavam a incorporação da maior quantidade de objetos do acervo. No entanto, apesar de independentes havia uma intenção de continuidade, o circuito procurava uma narrativa contínua a partir da interrelação deles.

Um museu de história deve ser um centro de investigação, coleta e exibição de objetos pertinentes a um ou vários temas de caráter histórico. A História é a ciência que o fundamenta, derivando daí o tratamento que constituirá sua identidade como museus(...). A nova proposta conceitual para o circuito de exposição permanente abrange o todo da formação histórica do Brasil e é apresentada modularmente segundo linhas mestras a serem explicitadas de modo significativo. O fato de existirem outros museus referentes a períodos ou temas definidos na História do Brasil, não invalida que neste museus se preocupe refletir a história nacional por inteiro. Ele será o museu síntese. (MHN, 1985)

Assim o Museu Histórico Nacional publicou *A Nova Proposta para o Circuito Expositivo*, como fora dito no capítulo anterior apresentava os módulos: ***Expansão e Defesa, O Brasil no Sistema Colonial, Sociedade, Trabalho, Produção, Cultura e Lazer, O Processo de Independência e Terrestres.*** O circuito expositivo proposto em 1985 nunca chegou a ser implementado pelo museu tal como fora apresentado. Porém, um módulo *Colonização e Dependência*, ainda no período do processo de revitalização, foi inaugurado em 1987. A exposição foi uma nova leitura do módulo *Brasil no Sistema Colonial*, no entanto ao abordar o Brasil como uma região que estava compreendida em uma conjuntura tempo-espacial maior – do sistema colonial, da formação dos estados modernos - a narrativa escolhida foi de apresentar o Brasil sempre pelos laços de dependência em relação a outras potências.

Portanto, esse capítulo converteu-se no esforço de mapear a rede de relações e agentes sociais em que o Museu Histórico Nacional estava envolvido. Pode-se perceber que a figuração que se encontrava a instituição é um fator importante a ser considerado para compreensão do processo como um todo. Desta forma, percebe-se que a rede formada pelos agentes sociais que participaram do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional possuía um movimento dialético de oposições, confrontos e alianças - incluindo os sistemas de poder - que interferem em todos os níveis. Como afirma Nobeit Elias a rede é virtual, mas também real, é técnica, mas também social, portanto é por vezes estável, mas também dinâmica. Ela inclui em si mesma um movimento social de dinâmicas ao mesmo tempo locais e globais. (ELIAS,

1994, p. 41). Esta análise das dinâmicas envolvidas na figuração desta rede, as ações dos indivíduos e suas possíveis motivações foi a proposta deste tema.

O processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, entre 1982 e 1989, criou diversos desdobramentos e mostrou inúmeros limites no que tange a transformação da sua memória, da identidade e das formas de colecionamento e exibição desta instituição. Esse será o objeto do próximo capítulo que pretende abordar as rupturas e continuidades desse processo.



**Imagem 11 – Parte da equipe do Museu Histórico Nacional durante o processo de revitalização de 1985 a 1989. Na primeira fileira da esquerda para direita: Maria Rita Parreiras Horta, Maria Helena S. Bianchini, Helena Dodd Ferrez, Vera Maria Abreu de Alencar. Na segunda fileira (de pé) da esquerda para a direita: Vera Bacelar, Fabíola Lemos d'Angelo, Denise Portugal Lasmar , Antonio Luiz Porto e Albuquerque (Vice diretor ou assessor da direção), Solange Godoy, Nanci Nóbrega e Silvia Monnerat. Foto: João Carlos Horta. Arquivo Pessoal: Helena Dodd Ferrez.**

#### **4. ENTRE RUPTURAS E CONTINUIDADES: O LEGADO DA REVITALIZAÇÃO**

A revitalização do Museu Histórico Nacional na década de oitenta pode ser concebida como um processo que gerou profundas transformações nesta instituição. Embora, o nosso corte cronológico seja a década de oitenta, o percurso deste trabalho dissertativo mostrou que a configuração em que o Museu estava inserido começou a passar por significativas mudanças a partir da década de setenta do século XX. Percebemos então que a revitalização do Museu Histórico Nacional não foi um fato isolado, fruto de um grupo de funcionários que pretendia revolucionar a instituição, mas foi um todo inserido numa conjuntura específica.

A revitalização do Museu Histórico Nacional foi um processo resultante das ações e das relações dialéticas dos agentes sociais com o seu campo socialmente determinado e com o seu tempo que geraram significativas transformações na própria figuração da instituição que faziam parte. Essas diversas ações e relações foram construídas de inúmeras formas: conscientes e não, emotivas e não, arbitrárias e não, coercitivas e não coercitivas – e igualmente talvez provocadas por inúmeros fatores sociais, psicológicos, cognitivos, coercitivos, históricos, entre outros, ou por conglomerados desses diversos.

É importante salientar que o conceito de campo social que o utilizamos está associado à teoria bourdesiana que o afirma como um espaço de relações entre grupos com distintos posicionamentos sociais, espaço de disputa e jogo de poder. (BOURDIEU, 1996)

É incorreto tentar explicar eventos sociais simplesmente em função das ações humanas intencionais: os processos são engendrados pelo entrelaçar de ações intencionais e planos de muitas pessoas, mas nenhuma delas realmente os planejou ou desejou individualmente (ELIAS, 1994, p. 360).

A revitalização ocorreu num momento em que o Museu Histórico Nacional precisava passar por uma grande transformação, o estado em que se

encontrava, pelo testemunho dos funcionários que trabalhavam nesse período na instituição e pelos relatórios anuais do próprio museu, a sua existência estava ameaçada. Todos os setores vitais do museu estavam em situações críticas: o prédio em si – telhados danificados, infiltrações, umidade; instalações elétricas corroídas e em curto, o entorno ocupado pela população de rua – o seu acervo não tratado, não conservado e não restaurado, o seu circuito expositivo defasado, funcionários descontentes com a falta de recursos para o desenvolvimento do trabalho e o público cada vez mais escasso.

O Museu Histórico Nacional inaugurou a década de oitenta do século XX com a imagem de uma instituição abandonada, empoeirada e esquecida. Esquecida pelo Estado, pelas políticas públicas, pelos patrocinadores culturais, pelo próprio visitante de museus. (SANTOS, 2006)

Ao longo do primeiro capítulo, podemos perceber como essa instituição se consolidou como instituição de memória da nação brasileira. A museologia proposta por Gustavo Barroso ligada à lusofilia e ao discurso de um passado épico teve grande ressonância entre a elite brasileira e o Estado nacional por quase quatro décadas, tanto que muitos membros se tornaram os *patronos* da instituição (WILLIAMS, 1997). Assim o Museu transformou-se na *Casa do Brasil*, o lugar das “grandes” tradições brasileiras. (MAGALHÃES, 2006)

A morte de Gustavo Barroso em 1959 levou a estagnação do Museu Histórico Nacional até o final da década de sessenta. Ainda assim, o Museu continuou com grande sucesso pela manutenção do pensamento museológico barroseano por técnicos-conservadores, formados pelo Curso de Museus, instituído por ele em 1932, pelo investimento do Estado que ainda era caracterizado por seu forte intervencionismo, e pela ressonância que tal pensamento ainda possuía na sociedade.

A partir do final da década de sessenta o Museu começou a perder importância no cenário cultural. A década de cinquenta e sessenta foi um período em que muito se discutiu no Brasil e no mundo os modelos de Estado. Esse debate teve profundas consequências na distribuição dos investimentos na área cultural, afetando consideravelmente o Museu Histórico nacional.

#### 4.1 Os agentes sociais da revitalização e o Museu Histórico Nacional: ruptura, reforma e continuísmos

No capítulo anterior mapearam-se as redes sociais em que o processo de revitalização estava inserido e a atuação de seus agentes no seu desenvolvimento. Na presente análise entende-se que a conjuntura em que o Museu Histórico Nacional se encontrava e a sua importância enquanto grande museu brasileiro foram fundamentais para que uma série de transformações ocorresse naquele espaço de memória. No entanto, apesar de ter havido grandes mudanças em setores importantes do museu como a forma de conservar, classificar e expor o seu acervo, não houve uma ruptura completa com o pensamento sobre museologia, memória e história que formou e consolidou a instituição ao longo de sua existência.

Ao longo deste trabalho percebeu-se o quanto que os ideais de museologia, história e memória defendidos por Gustavo Barroso permearam a existência do Museu Histórico Nacional enquanto instituição de memória nacional. Com a revitalização da instituição, os heróis, o passado épico foi sendo marginalizado, não havia mais a exaltação dos objetos e seus contextos, o passado deixou de ser idealizado como um tempo melhor que o presente. As galerias com seus *patronos* doadores foram desmontadas, o arranjo não era mais tipológico ou de acordo com o valor atribuído pelos conservadores aos objetos, mas obedecia uma sequência cronológica e conjuntural. No entanto, as generalizações permaneceram, a pluralidade e os regionalismos almejados pelas políticas culturais modernistas permaneceram ausentes das narrativas do Museu Histórico Nacional sobre a história do Brasil. O Museu continuava privilegiando aspectos e fatos da história que valorizassem a unidade do país. Assim, *a nova proposta para o circuito permanente de 1985* optou por uma narrativa da história nacional via os grandes ciclos econômicos, iniciando com as *Grandes Navegações*, passando pelo *Antigo Sistema Colonial* enfatizando a monocultura açucareira e a mão-de-obra negra escrava, pelo *Ciclo do ouro nas Minas Geraes*, chegando até o *Império do Café*. A exposição *Colonização e Dependência* dava uma ênfase, sobretudo, ao século XIX e ao II Reinado, pouco se abordou sobre o período republicano. A lusofilia continuou como marca das narrações do Museu Histórico Nacional sobre a história brasileira.

Os pontos de divergência apontados pela historiografia sobre o Brasil, os conflitos internos que existiram no país, os movimentos sociais e seus antagonismos, as culturas marginalizadas e a própria ditadura militar passaram ao largo das histórias narradas pelo novo circuito expositivo do Museu Histórico Nacional, mesmo após a sua revitalização na década de oitenta. O tempo presente tampouco fazia parte das reflexões propostas pelo museu. O MHN era o lugar da pacificação da memória nacional onde se valorizava aspectos comuns a todos brasileiros da história. Assim, essa instituição continuou a escolher a memória do Estado Nacional como algo comum a todos, transformando-a em memória nacional.



**Imagem 12 – segunda vitrine do nicho *O mar é o caminho* representando as grandes navegações e o aperfeiçoamento das técnicas náuticas. Acervo MHN.**



Imagem 13 - obra *Engenho de Açúcar*, de Antonio de Oliveira, 1986, grupo escultórico parcialmente mecanizado encomendado ao renomado artista popular especialmente para a montagem da exposição *Colonização e Dependência*.



Imagem 14 – objetos referentes às Casas de Fundição onde eram cobrados os impostos para a Coroa portuguesa ainda no período colonial, século XVIII. Acervo MHN



Imagem 15 – composição do nicho *O Império do café*. Acervo MHN.

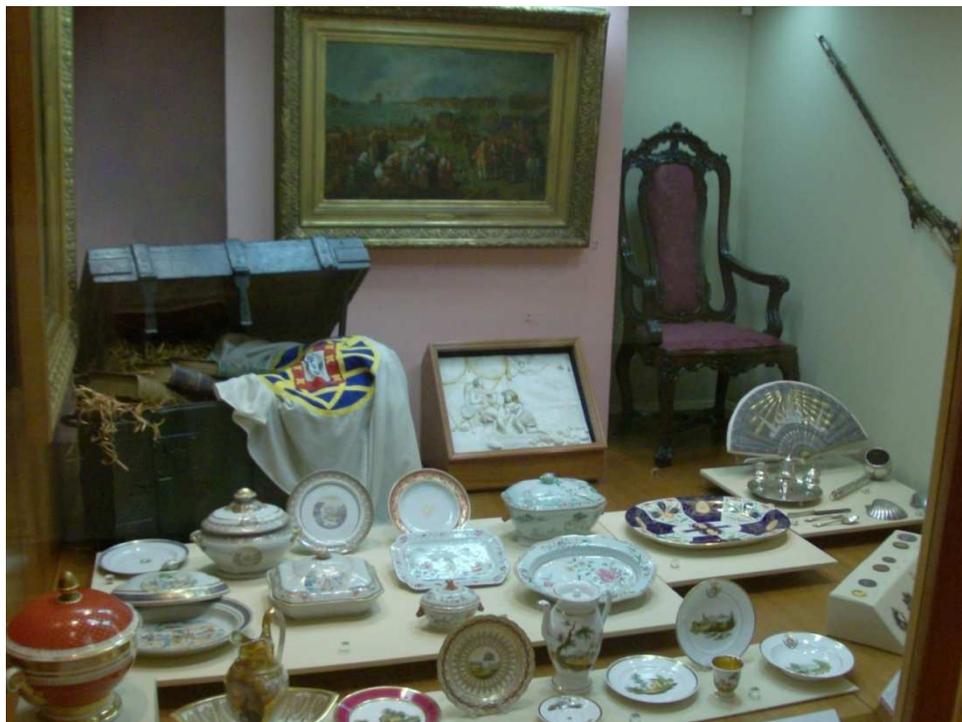


Imagem 16 – vitrine com os objetos que pertenceram à família real portuguesa quando de sua chegada ao Brasil, em 1808

A revitalização do Museu Histórico Nacional apesar de possuir um caráter mais reformista do que revolucionário não pode ser considerada somente por este prisma. Ao contrário das restaurações que o Museu sofreu ao longo de sua história, esse processo não somente restituiu a aparência de seu edifício, reparou suas instalações e melhorou a sua infra-estrutura, apesar de ter feito isso também. As transformações ocorridas na década de oitenta nesta instituição tampouco se assemelham com a revitalização ocorrida na gestão de Leo Fonseca e Silva, em 1969. Embora tenha havido no final da década de sessenta uma reformulação de todo o circuito expositivo, melhorias na administração e na conservação do acervo (SANTOS, 2006), a mentalidade sobre museu, história e memória nacionais eram as mesmas das décadas anteriores. As inovações que a revitalização da década de oitenta trouxe ao Museu Histórico Nacional foi, sobretudo, a circulação de novas idéias e novos agentes e o debate com a academia ao longo do processo. Ainda que as escolhas feitas tenham tendido para um certo conservadorismo acerca da memória e história nacionais, respeitando a historicidade da própria instituição, as idéias contemporâneas, principalmente no campo da historiografia brasileira, foram debatidas durante a reorganização do Museu enquanto lugar de memória nacional e a criação da proposta para o circuito expositivo.

No ano de 1985, quando assumiu plenamente a direção do Museu Histórico Nacional, Solange Godoy, conjuntamente com os chefes, os coordenadores e os funcionários da instituição, elaborou a exposição temporária *Nossos problemas, nossa proposta*. Inaugurada em 13 de março do mesmo ano, o objetivo desta exposição era mostrar o diagnóstico de como se encontrava o Museu, o que se estava fazendo para revitalizá-lo e as perspectivas dos próximos anos. O foco expositivo estava no trabalho de restauração do acervo – 70% deteriorado – que em muitos casos era de 90% de tanto que o objeto estava danificado; na restauração do prédio e do entorno e a museografia da nova proposta de circuito permanente, apresentada pelo arquiteto da casa, Luís Antonelli. (SPHAN, 1985, p. 19)

Entre os anos de 1985 e 1988 a nova direção aproveitou o prestígio que os cursos do Museu Histórico Nacional possuíam perante a intelectualidade brasileira, conquistada em anteriormente, e passou a promover temáticas afinadas com o circuito expositivo proposto por sua equipe curatorial,

convidando professores renomados das universidades brasileiras, sobretudo as públicas do Rio de Janeiro. Assim, surgiram cursos como ***A questão do trabalho escravo e do trabalho livre***, ministrado por Humberto F. Machado e Odaléia Bianchini, ambos da Universidade Federal Fluminense (UFF); ***O Estado Imperial: estrutura política e social*** e ***O Brasil Colônia nas narrativas dos viajantes***, por Tânia Bessone, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e da Universidade Gama Filho (UGF); ***História Política do Estado do Rio de Janeiro***, por Renato Lemos e Marieta de Moraes, ambos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Além desses cursos, eram promovidos seminários como ***Estrutura de Poder e Formas de Governo*** e ***As Bases da Formação Brasileira*** que reuniam os maiores nomes da historiografia brasileira do período a exemplo de Carlos Lessa (UFRJ)<sup>20</sup>, Daniel Arão Reis (UFF), Francisco Carlos (UFRJ), Francisco José Falcon (UFF/PUC-RJ), Afonso Carlos Marques do Santos (UFRJ), entre outros. Havia também cursos e seminários técnicos voltados ao debate do próprio “fazer museu”, ministrados por funcionários, diretores ligados ao campo como ***O uso educacional dos museus***, por Vera Alencar, coordenadora da Coordenadoria de Programas Educacionais e Culturais (COPEC) do Museu Histórico Nacional e o seminário, ***O papel social da instituição museu***, no qual participaram Alcídio Mafra, diretor do Museu Nacional de Belas Artes, Leo Fonseca e Silva, ex-diretor do Museu Histórico Nacional, Célia Corsino, do Programa Nacional de Museus e a própria Solange Godoy. (MHN, 1985, 1986, 1988).

Em 1988, a Fundação Nacional Pró-Memória realizou o seminário ***Museus Nacionais: perfil e perspectivas*** nesse encontro que teve como objetivo discutir a situação atual dos museus nacionais, principalmente os problemas como escassez de público e a sua sustentabilidade financeira, o Museu Histórico Nacional apresentou os trabalhos de revitalização até então realizados, a proposta do circuito expositivo em módulos e o seu primeiro módulo inaugurado, intitulado ***Colonização e Dependência***. O seminário que

---

<sup>20</sup> Apesar de sua formação em Ciências Econômicas, Carlos Lessa possui diversos artigos e livros adotados pelo ensino de história nas universidades brasileiras como ***Desenvolvimento Capitalista no Brasil*** (1984) e ***A estratégia do desenvolvimento: 1974-76*** (1978)

contou com a participação de museólogos, historiadores, antropólogos, filósofos, jornalistas e executivos de redes de televisão funcionou como uma grande sabatina para a instituição. Muitos como o arqueólogo e antropólogo Luís Guillermo Lambreras, ex-diretor do Museu Nacional de Antropologia e Archeologia do Peru, elogiaram o questionamento que a exposição fazia sobre as relações de dependência, sobretudo econômica, que o Brasil possuía perante os países desenvolvidos. Um pensamento corrente no meio intelectual latino na década de oitenta. Muitos elogiaram a aproximação com as correntes historiográficas, como Waldisa Rússio, diretora do Instituto de Filosofia de São Paulo e Maurício Segall, diretor do Museu Lasar Segall. Entretanto, o Museu Histórico Nacional sofreu duras críticas pela ausência de atores sociais em suas narrativas sobre a história do Brasil feitas por Ulpiano Bezerra de Meneses, professor da Universidade de São Paulo e a falta de representação de diversas culturas brasileiras que compõem a nacional, feita por Gilberto Velho, professor do Programa de Pós-Graduação do Museu Nacional e membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Embora o Museu Histórico Nacional tenha sofrido essas duras críticas, continuou com o seu conceitual de circuito expositivo de longa duração. Os principais responsáveis pela curadoria da nova proposta do Museu, Solange Godoy e Antônio Luiz Porto Albuquerque, que deliberavam o que deveria ser excluído e o que deveria ser incluído nos módulos, eram historiadores com formações muito parecidas como se viu no capítulo anterior. Ambos adotaram a obra do historiador Fernando Novaes para abordar a história nacional. Autor de ***Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*** (1979), livro de grande reconhecimento no meio acadêmico do país na década de oitenta, Novaes analisa que a formação do Brasil teria sua explicação essencial na exploração colonial, sendo esta a explicação para o subdesenvolvimento. Com esta interpretação, o autor estabeleceu que o sistema colonial possuía uma economia majoritariamente agro-exportadora e que a produção interna de alimentos estaria dependente do comércio internacional dos produtos coloniais. Assim, atribuía-se pouco dinamismo ao mercado interno que se voltaria exclusivamente para o auto-consumo. A razão para esta dependência estaria na transferência de recursos para a metrópole, na escravidão e na produção monocultora. A colônia não possuía, dessa

maneira, uma formação econômica e social autônomas e se constituiria em um corolário do modo de produção capitalista, inserido no mercado dominante da Europa. (CARDOSO, 1988)

Fernando Novaes em sua análise, cuja idéia central é de uma economia colonial voltada para enriquecer a coroa portuguesa e conseqüentemente o capitalismo europeu, subordina as estruturas latino-americanas às conseqüências ou projeções de um processo cuja lógica é externa. Essa visão não considera as condições históricas específicas em que se desenvolveram as sociedades coloniais. O modelo de sociedade desenvolvido a partir das teses econômicas tradicionais como as de Fernando Novaes, Celso Furtado e Caio Prado Júnior não guardavam espaço para os homens livres pobres que constituíam população considerável. Senhores e escravos eram os protagonistas de uma História praticamente vista de cima. Sendo assim, uma grande e representativa parcela de pessoas ficou conhecida como *desclassificada socialmente*. (GORENDER, 1983, 1990)

Foram essas teses econômicas que o Museu Histórico Nacional adotou em sua nova proposta para o circuito expositivo, construindo novamente uma narrativa verticalizada sobre a história do Brasil, optando pela lógica dos dominadores e os dominados.

A revitalização do Museu Histórico Nacional surgiu em um momento em que o museu ou se reestruturava ou fechava as portas – a exemplo do que havia acontecido com o Museu da República em 1987. O MHN precisava re-existir, pois havia sido esquecido por todos. A maneira escolhida pelos agentes que trabalharam em sua revitalização foi a conciliação. Tanto os funcionários que já trabalhavam no Museu, antes da gestão Godoy (1984-1989), quanto os funcionários que entraram com a nova direção partilhavam da mesma percepção de que a instituição precisava de vida nova.

No entanto, o caminho escolhido não foi de ruptura total com a memória do próprio Museu Histórico Nacional, nem com a memória nacional que este preservara por 60 anos. O Museu nunca representou o modernismo, os movimentos sociais, os marginalizados, os regionalismos, a democracia, a crítica social, os conflitos, os confrontos. Após a revitalização da década de oitenta, o Museu Histórico Nacional continuou com essas ausências.

Continuava sem existir em sua narrativa sobre o Brasil os conflitos coloniais de ruptura com Portugal; as conjurações contra o Império; as rebeliões escravas; os quilombos; a resistência indígena à escravidão e catequese; os fracassos e perdas com a Guerra do Paraguai; as outras versões sobre a República; os golpes de Estado dados pelo exército; a Ditadura Militar; os confrontos entre indígenas e garimpeiros, fazendeiros e lavradores; a exploração do trabalhador; entre outros.

Igualmente, não havia no Museu Histórico Nacional alegorias de negros que não fossem de escravos, nordestinos, mulheres, mulatos, proletários, trabalhadores do campo ou artesãos. A revitalização do Museu Histórico Nacional mudou a instituição, a sua forma de classificar, expor e narrar, mas optou por um caminho de conciliação com o seu passado e com a sua memória.

Ainda que tivessem sentido a necessidade de abandonar a memória de seus patronos, a narrativa dos grandes heróis e a linha da história como *mestra* da vida, os novos agentes do Museu Histórico Nacional procuraram na academia o respaldo para a sua conciliação com o passado. A revitalização não promoveu um debate com a comunidade do Museu, com os movimentos sociais ou com seus usuários. O único debate feito foi com a intelectualidade brasileira, embora tenha feito algo inédito nos museus: debater a sua reconstrução e a elaboração de seu circuito expositivo. Essa revitalização que em um primeiro momento pareceu ser democrática, continuou sendo um processo verticalizado, mudando apenas os atores que figuravam na elite: saíram os grandes doadores, entraram os grandes nomes da intelectualidade brasileira, sobretudo os da historiografia como Ulpiano Bezerra de Meneses, Ilmar R. Mattos, Celso Furtado e Fernando Novaes.

Apesar das críticas desses historiadores e de outros mais convidados para os diversos seminários, encontros e cursos promovidos pelo Museu Histórico Nacional ao elitismo dos museus brasileiros e pontos controversos da história nacional, o Museu Histórico Nacional construiu um circuito expositivo de longa duração que privilegiou os grandes ciclos econômicos para escapar da representação das questões sociais e culturais pungentes no país.

## 4.2 Coleccionismo, classificação e exibição na revitalização de si

O processo de revitalização alterou a sua forma de colecionar, classificar e exibir seus objetos, assim como a sua narrativa sobre a história nacional. Dessa forma, alterou sensivelmente a sua própria memória enquanto museu e a sua própria identidade.

Walter Benjamin em seu artigo *Desempacotando minha biblioteca* (1987) observa que ao colecionarmos e classificarmos objetos, coisas, colecionamos a nós mesmos, pois quando organizamos algo, organizamos também a nossa estrutura de pensamento, a nossa memória, a nossa cognição. Ao selecionarmos, descartamos, hierarquizarmos objetos, estamos fazendo o mesmo processo com lembranças, relações, valores, etc. Essa ação nos transforma, transforma a nossa identidade, pois não serão mais as mesmas lembranças, relações, valores que iremos inserir no conjunto de relações do nosso self com o mundo exterior, com o outro.

A revitalização do Museu Histórico Nacional permitiu essa mudança na instituição a partir das escolhas feitas para se montar o circuito expositivo de longa duração. A instituição não descartou seus objetos, até mesmo porque são protegidos como patrimônio nacional, legitimado assim pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no entanto, a partir da revitalização, a forma de classificação do acervo alterou consideravelmente.

Segundo o artigo (BITTENCOURT: PERES: TOSTES, 1995), entre 1956 e 1985 a política de aquisição do Museu Histórico Nacional manteve-se inalterada. O museu não possuía mais um caráter ativo de aquisição de itens, como era no período de Gustavo Barroso que chegou a adquirir 525 itens de uma única coleção, a Souza Lima (BITTENCOURT: PERES: TOSTES, 1995, p. 69), tampouco recebia grandes doações como ocorreu entre os períodos de 1925 a 1956 de famílias abastadas como a Guinle (mais de 700 objetos), a Calmon (743 objetos), Vargas (cerca de 800 objetos além dos que foram transferidos para o MHN de instituições públicas no período de seus governos). Entre os anos de 1956 e 1975 o Museu comprou apenas 132 objetos e recebeu como doação 675, sendo que desses 380 foram destinados ao Museu da República. O período posterior (1975-1984) o total de aquisições, incluindo compras e doações, foi de apenas 348 itens.

Esse declínio na aquisição de objetos pelo Museu Histórico Nacional deve ser observado por dois aspectos: primeiro que ao longo de sua história institucional ele criou o maior acervo museológico do país e muito se questionou sobre a necessidade de incorporação de novos itens, segundo, caso se optasse por uma postura ativa na aquisição de novos objetos, outra questão levantada foi: quais os critérios seriam criados ou mantidos para tal feito.

A escolha feita pelos novos agentes sociais a frente do processo de revitalização foi não alterar a política de aquisição. Após a conclusão do inventário do acervo museológico do Museu Histórico Nacional concluído em 1988, a direção da instituição optou por continuar com a política de aquisição não regulamentada, assumindo uma postura passiva de recolhimento, isto é, quando havia algum doador interessado em doar algum objeto reconhecidamente histórico ou uma coleção, montava-se uma equipe para definir de o que estava sendo doado seria incorporado ao acervo ou seria recusado. Geralmente, as opiniões da diretora, do assessor de história e do chefe da Reserva Técnica é que tinham mais peso na hora da decisão. (MHN, 1988)

Os objetos incorporados pelo Museu Histórico Nacional entre 1985 e 1989, analisados nos processos encontrados no Protocolo da Coordenadoria Técnica de Tratamento de Acervo, cerca de 1.844 itens, continuaram seguindo as mesmas características: doações feitas por pessoas, geralmente moradoras dos bairros de maior poder aquisitivo da cidade do Rio de Janeiro como Ipanema, Leblon e Gávea (95% das doações). Esses objetos estavam relacionados a antigas coleções, ou faziam parte do acervo de membros da Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional, ou pertenciam a memória do Estado Nacional. Havia também doações dos novos funcionários que procuravam inscrever a sua história dentro do contexto nacional, a exemplo do que acontecia no período de Gustavo Barroso, mas, sobretudo, muitos doavam objetos que preenchiavam lacunas no circuito expositivo de longa duração que estava sendo montado.

Como exemplos dos distintos casos, podemos citar a doação de Vera Alencar, Coordenadora do Programa de Assuntos Educacionais e Culturais, de

uma trousse de metal dourado com as iniciais A. P. A., que pertencera a sua avó paterna, Anunciada Peixoto Abreu, filha caçula de Floriano Peixoto; e a doação de Helena Ferrez de um envelope selado com o bloco comemorativo da Constituição Brasileira de 1988, de 1º dia de circulação que seria utilizado no novo circuito expositivo. (MHN, 1987, 1988)

O inventário ocorreu concomitantemente com a classificação dos objetos. Houve, em parte, um apagamento das biografias das grandes coleções e dos grandes doadores. A intenção dos agentes era facilitar o acesso ao objeto e apagar a sua história relacionada a um indivíduo, a uma família, a um único núcleo. Os objetos no Museu Histórico Nacional não faziam mais parte de seus doadores, não eram mais prolongamentos desses, os objetos do acervo da instituição eram representações, emblemas utilizados em estratégias discursivas para a construção da escrita da história do Brasil.

Há uma ruptura com as histórias de vida dos doadores que eram tão presentes nesse lugar de memória, um apagamento das pessoas e dos contextos. Os objetos passam a ser importantes exclusivamente por remeterem ao passado nacional, por serem potenciais desencadeadores de lembranças coletivas, por servirem de exemplo de uma conjuntura maior. Nas palavras do assessor de história e diretor adjunto do período de revitalização, Antonio Luiz Porto e Albuquerque, “o Museu Histórico Nacional tornou-se um museu síntese com objetos-sínteses”. (ALBUQUERQUE, 2010.)

A proposta de revitalização do Museu Histórico Nacional foi elaborada com base em um extenso diagnóstico que, além de revelar um precário estado de conservação que se encontrava o prédio, ao final de 1984, evidenciou a inadequação de algumas seções da casa e, principalmente, a desatualização de seu circuito expositivo permanente, projetado segundo técnicas há muito ultrapassadas. Além disso, foram avaliadas as características arquitetônicas do prédio e a natureza do acervo existente – elementos somados ao critério principal segundo o qual o Museu Histórico Nacional deve-se transformar-se em um museu-síntese, capaz de refletir a formação histórica do Brasil como um todo, da forma mais básica possível, constituíram-se nos condicionantes mais importantes da nova filosofia do museu. (SPHAN, 1985, p. 15)

Dessa forma, o Museu Histórico Nacional iniciou o processo de classificação dos objetos. Com a elaboração do *Thesaurus para Acervos*

*Museológicos*, criado por duas funcionárias da casa, Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini, os objetos passaram a ser classificados primeiramente por sua função, depois por seu material e por fim por sua origem. Assim, houve uma redistribuição do acervo pelas seções sendo dividido da seguinte forma: documentos em papel, gravuras e iconografias foram alocados no Arquivo Histórico; todo acervo bibliográfico, inclusive obras raras com encadernações especiais e/ou autógrafos na Biblioteca (anteriormente ocupavam a reserva técnica); os objetos tridimensionais na Reserva Técnica; os selos na Filateria; os carimbos, marcas e chancelas na Sigilografia; e as moedas e brasões na Numismática (essas três últimas funcionavam como um único setor, apesar da divisão interna), além de ser criado o Arquivo Institucional para guardar a memória da própria instituição com acesso aos pesquisadores interessados. Anteriormente, não havia uma classificação institucionalizada, mesmo porque somente depois das obras de revitalização iniciadas em 1984 que a Biblioteca e o Arquivo Histórico ganharam grandes dimensões para poder abrigar o acervo correspondente. Os documentos e obras raras considerados pelos antigos funcionários de maior relevância para o museu eram guardados na reserva técnica.

Segundo Susan Stewart (1984), a coleção é uma forma de auto-clausura, pois retira a temporalidade dos objetos e os dispõe em uma outra temporalidade onde são simultâneos. A sua função não é a restauração dos contextos originais dos objetos, mas sim a criação de um novo contexto possibilitando o desencadeamento de novas séries e novas coleções. O mundo da coleção é o mundo da antecipação e a sua origem é a classificação. Sendo assim, a coleção tem como ponto de partida o esquecimento, o começar de novo com elementos criados e suas virtuais combinações. (STEWART, 1984, p. 153) A revitalização no Museu Histórico Nacional operou esse trânsito, apesar de continuar expondo seu acervo e adquirindo poucos objetos, a instituição transformou a sua forma de classificar, procurando apagar a biografia de seus antigos proprietários. A revitalização da década de oitenta simbolizava antes de tudo um novo começar e para isso era necessário esquecer. Desse modo foram justapostos o tempo pessoal ao tempo social, a biografia dos objetos e, por conseguinte, de seus antigos donos, à história nacional. A partir desta organização, dessa classificação, procurou-se

transferir a aura do objeto para a coleção, cada objeto-símbolo estava relacionado a outros significados e outros objetos de mesma natureza, perdendo completamente o sentido se retirado aleatoriamente de sua coleção.

Nesse intuito de ser um lugar de preservação da memória da formação histórica brasileira, o Museu Histórico Nacional procurou catalogar o país, no entanto enclausurando a sua memória a uma narrativa historiográfica economicista pautada no binômio: exploradores e explorados, ainda que deixasse ao largo os conflitos e os movimentos sociais, pacificando a memória ao valorizar as conjunturas e não os atores sociais.

Essa forma de organizar os objetos também foi adotada no primeiro e único módulo inaugurado em 1987 entre os seis que estavam previstos na nova proposta para circuito expositivo permanente de 1985. *Colonização e Dependência* foi o resumo do conceito de museu que o projeto de revitalização, idealizado pela diretora Solange Godoy e seus funcionários. A exposição procurou realizar uma síntese da formação histórica do Brasil desde as Grandes Navegações até o Fim do II Reinado com a chegada dos imigrantes. Cada nicho composto por duas vitrines e um texto explicativo simbolizava um ciclo econômico, abordando o Brasil sempre dependente de uma grande potência – primeiro Portugal, depois Inglaterra e na contemporaneidade Estados Unidos. Os objetos continuaram sendo os mesmos, no entanto, não eram singularizados como nas exposições anteriores, estavam subordinados à coleção da vitrine, à narrativa proposta para seu nicho e à da exposição como um todo. Assim, mesmo a espada de execução do século XVII, encontrada da Ilha de Villegnon de grande apelo à fruição, harmonizou-se aos demais objetos expostos na primeira vitrine sobre as Grandes Navegações, tornando-se metonímia de um contexto maior. Nessa lógica de circuito expositivo do Museu Histórico Nacional, o objeto era uma parte que apresentava na relação contingente um todo que estava ausente que talvez possa, mas talvez não possa ser re-criado. (GIMBLETT, 1998, p. 19) O problema da contextualização é que ela pode engessar o potencial do objeto enquanto documento que possibilita inúmeras interpretações, análises e caminhos. Ao mesmo tempo, outro equívoco que pode ser gerado é a atribuição de um status a determinado objeto que ele não possuía no seu meio de origem e nem na sua época.

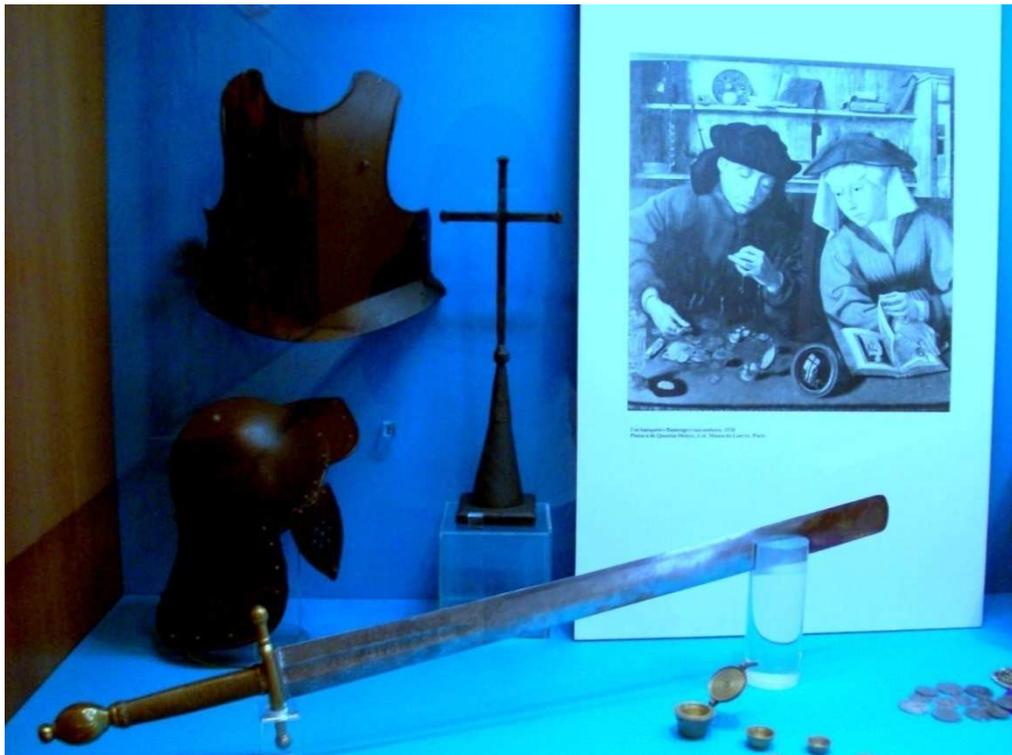


Imagem 17 – primeira vitrine do nicho *O mar é o caminho*, representando a busca pelo comércio, a propagação da fé cristã e as invasões. A espada de Villegnon ao centro. Acervo MHN



Imagem 18 – Painel *Colonização e Dependência*. Autor: Clécio Penedo. Acervo MHN. Painel encomendado pela equipe curatorial da exposição para ser uma síntese da narrativa que seria apresentada ao longo da exposição

O museu concebido como lugar da metonímia dos objetos convida para a evocação mimética do que se deixou para trás, criando a sensação de realidade. A visão da direção do Museu Histórico Nacional e de sua equipe curatorial sobre o que seria a história brasileira e suas idéias particulares passaram a se apresentar estatutos de verdade para o visitante. Esse talvez seja o grande problema de se trabalhar com a idéia de museu-síntese: a de camuflar o trabalho técnico e científico no discurso expositivo, a omissão da intenção curatorial. Outra questão é a possibilidade de objetos completamente diferentes, com biografias diferentes, origens diferentes serem harmonizados em um contexto único. O que de certa forma retorna a antiga pergunta de Franz Boas (2004): é possível objetificar uma cultura? Em nossa análise a formulação talvez deveria ser: é possível objetificar a formação histórica do Brasil?

A apresentação de objetos em contextos criados fabrica uma margem teórica de referência para o observador, oferece explicações, providências, cenários históricos, faz comparações, propõe questões. Esta forma de exibição exerce forte controle cognitivo sobre o observador em relação aos objetos, harmonizando pelo poder da classificação e organização de um grande número de artefatos provenientes de lugares, culturas e histórias diferentes e colocando-os um em relação aos outros. (GIMBLETT, p. 22)

#### **4.3 Memória, História e Identidade – a repetição do novo**

Ao propor a revitalização do Museu Histórico Nacional a Fundação Nacional Pró-Memória, o Programa Nacional de Museus, os próprios funcionários que trabalhavam na instituição, a nova direção e seus novos chefes de seção não procuravam a ruptura com o que foi o Museu Histórico Nacional. A intenção não era apagar a sua identidade de *Casa do Brasil* (MAGALHÃES, 2006), de lugar da memória das tradições nacionais ou esquecer o seu passado de templo destinado ao culto de feitos épicos, de grandes heróis e do sentimento nacionalista. Os agentes que pensaram e desenvolveram a revitalização do Museu Histórico Nacional na década de oitenta não estavam propostos a criar uma nova museologia, um novo museu,

uma nova memória nacional a ser exibida no novo circuito expositivo de longa duração.

A meta desses agentes era retirar a instituição do limbo, do estado de completo abandono e ostracismo. Segundo os depoimentos de Solange Godoy, de Antonio Luiz Porto e Albuquerque, de Helena Ferrez, de José Neves Bittencourt e de Regina Abreu, o Museu encontrava-se em absoluto abandono, olvidado pelo Estado, pelas políticas públicas, pelos intelectuais, por seu público e pela sociedade. O MHN não era nem mesmo o espectro de si mesmo, pois desfigurado nas últimas décadas em nada lembrava a instituição de seus tempos áureos quando tinha o reconhecimento e status de lugar da memória e da história nacional, ainda que muito criticado por suas escolhas e concepções do que seriam a memória e a história nacional evidenciadas em suas coleções.

*O relatório sobre o Museu Histórico Nacional quando da intervenção do Programa Nacional de Museus (1984), os Boletins do Sphan* do início da década de oitenta e o depoimento desses agentes descrevem um cenário de esquecimento. Em um espaço do centro da cidade do Rio de Janeiro de pouco fluxo de pessoas, não privilegiado pelo comércio, reduto de moradores de rua e da prostituição carioca, encontrava-se o espectro do Museu Histórico Nacional. O Museu assim como a sua comunidade do entorno figuravam como elementos indesejáveis na paisagem da cidade, forçosamente esquecidos. Seu prédio abandonado com velha pintura, infiltrações e telhado deteriorado; seu acervo mal conservado e não restaurado; e suas exposições defasadas eram sinais do desprezo e do processo de apagamento em que a instituição se encontrava.

A maioria das pessoas não visitava o Museu Histórico Nacional inclusive pela falta de segurança do local. Ademais era um museu praticamente sem vida, paralisado, com as mesmas exposições há 20 anos, sem atividades que atraíssem o público, fechado em si, ainda que de portas abertas, sem qualquer comunicação com o mundo. Sem verbas suficientes se quer para manter os serviços vitais de todo museu como preservar, investigar e comunicar, os funcionários procuravam manter apenas a sua sobrevivência, faziam um grande esforço para que suas portas não fossem fechadas. Diante desse quadro não era possível criar outras frentes de trabalho que sensibilizassem a participação

do público, pois era muito provável que as atividades não fossem concluídas ou de não se conseguir corresponder à possível demanda gerada, ainda que fosse mínima.

Paul Ricoeur em seu livro *Memória, História e Esquecimento* (2007) qualifica a categoria memória a partir de uma análise fenomenológica. O autor em diálogo com a psicologia social alemã, com a semiótica anglosaxã e a fenomenologia de Edmund Husserl<sup>21</sup> propõe um estudo da memória e de seus desdobramentos como a lembrança, o esquecimento e a reminiscência a partir do objeto e não do sujeito. Assim, a memória enquanto objeto deixa de ser algo externo, subordinada a uma estrutura cristalizada, subordinada à História. Ela passa a ser vista como uma fonte de indicações, um conjunto de perspectivas e funcionalidades que basta em si. (RICOEUR, 2007)

Portanto, a memória pode ser considerada um agente que fundamenta uma pragmática, associada ao *self*, matéria constitutiva na produção de subjetividade. É a partir dessa concepção que se analisará a sua função no processo de revitalização do Museu Histórico Nacional.

A memória institucional, a memória de si que o Museu Histórico Nacional carregava consigo no início da década de oitenta era ambígua. Se por um lado, havia um esforço de recuperar a aura da instituição de grande museu nacional, do maior acervo de objetos históricos do Brasil e de lugar da memória da nação. Por outro, havia um grande incômodo com parte dessa memória que estava associada ao conservadorismo, à valorização da elite brasileira em detrimento ao restante da população brasileira, à escrita da história há muito combatida pela historiografia brasileira e a uma museologia antiquada duramente criticada por sua área do conhecimento a partir da década de setenta. A memória do Estado que o Museu Histórico Nacional também trazia consigo associada a sua própria história – este sendo seu principal parceiro e colaborador – também era algo que os governantes não queriam vincular a sua imagem. Ao longo dos anos o Estado sempre figurou como interventor e protecionista em suas relações com o Museu Histórico Nacional seja na

---

<sup>21</sup> Entre as obras de Edmund Husserl citadas por Paul Ricoeur, em seu livro *Memória, História e Esquecimento*, estão *Investigações Lógicas* (Ed. Abril Cultural, 1967), *Meditações Cartesianas* (Ed. Madra, 2001) e *A Idéia da Fenomenologia* (Edições 70, 2000).

doação de objetos, na nomeação de diretores ou em decretos firmados para que outras instituições transferissem objetos para o MHN. As memórias do povo brasileiro forjada pelo meio acadêmico, pelos movimentos sociais, pela mídia, pelo Estado e por suas políticas públicas na área da cultura possuíam características comuns que estavam ausentes nas narrativas do Museu Histórico Nacional. O olhar para o homem brasileiro em sua diversidade, retomando o pensamento modernista do início do século XX, as múltiplas expressões da brasilidade, enfatizando as produções culturais regionais, a valorização das instituições liberais, como se o país caminhasse para a conquista de um Estado democrático de direito, eram constructos de uma memória que não fazia parte do MHN. A memória nacional preservada pelo Museu continuava ligada ao Estado Nacional, à nação como fruto da consolidação deste. Portanto, o que deveria ser lembrado pelos brasileiros eram os aspectos que levaram a unificação do Estado Brasileiro e um desses era a chancela conferida pelo tempo que legitimava tal concretização. Por isso, a valorização da lusofilia na construção da narrativa sobre a história do Brasil e de algumas figuras ligadas ao Estado a exemplo de D. Pedro I, D. Pedro II, Duque de Caxias, General Osório, José Bonifácio, entre outros. Por essas características indesejáveis da memória do Museu Histórico Nacional ele foi esquecido, pelo desejo de esquecimento por parte de importantes agentes – os movimentos sociais, os intelectuais, os seus pares e o próprio Estado – o Museu foi abandonado nas décadas de sessenta e setenta.

A revitalização da década de oitenta foi também uma operação dos agentes sociais com a memória do Museu Histórico Nacional. Esses agentes optaram por recuperar o potencial aurático do Museu, ou seja, realizar um trabalho de valorização da instituição como lugar da história nacional. Um espaço que a partir de seu acervo, de seu prédio e de suas exposições poderia criar um canal facilitador de compreensão da história brasileira a partir de sua fruição estética. (MENESES, 1995)

A fruição estética, que diz respeito à percepção sensorial (*aísthēis* em grego quer dizer percepção), é uma dessas funções e desses usos prioritários. Trata-se de algo de extrema importância, pois os sentidos

são pontes que permitem ao sujeito comunicar-se com o universo. O museu dispõe de condições eficazes para aprofundar este trânsito que pode existir entre o 'eu' e o 'fora de mim'. (...) O museu é ainda lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário, que são funções psíquicas extremamente importantes para promover equilíbrios, liberar tensões, assumir conflitos, desenvolver capacidade crítica, reforçar e alimentar energias, projetar o futuro, e assim por diante." (MENESES, 1995, p18-19)

As pessoas envolvidas no processo de revitalização queriam recuperar esse potencial descrito por Ulpiano Bezerra de Meneses (1995). O museu enquanto lugar do mágico, do desejo pelo passado, da fruição nostálgica, da relação do "eu" com o "outro" na construção do self. Essa lembrança da *Casa do Brasil*, representativa da nação brasileira, foi retomada por esses agentes. No entanto, o Museu Histórico Nacional como uma instituição defasada, de valorização de um Estado protecionista e interventor, de valorização de uma pequena minoria abastada, o lugar dos patronos imortais e seus balangandãs. Procurou-se, intencionalmente, apagar essas lembranças do Museu Histórico Nacional. Igualmente, buscou-se criar uma memória na década de oitenta de um Museu Histórico Nacional que respeitava as suas tradições, a sua própria história. O perfil de um museu legitimado e consolidado como tal pelos seus sessenta anos e por possuir o maior acervo histórico do país tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979). Um lugar da história do país, afinado com a vanguarda da historiografia brasileira. Era essa identidade renovada que os agentes do processo de revitalização tentaram implementar.

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses o processo de construção ou reforço de qualquer identidade não remete a uma essência, mas a interações sociais. "Um 'eu' se define, sempre, em relação a um 'outro', de preferência na escala de grupos ou sociedades". (MENESES, 1996, p. 21) A identidade do Museu Histórico Nacional, igualmente, forjou-se pelas ações, relações, mediações realizadas por seus agentes ao longo de seus anos, não somente no interior da instituição, mas também nas interações com a sociedade da qual faz parte. Alguns desses agentes já foram aqui qualificados como seus diretores, funcionários, coleções, objetos, exposições, doadores, entre outros. Assim, podemos perceber como a memória tornou-se agente que interferiu

diretamente nas ações e relações do Museu. Atuou não isoladamente, mas fazendo parte da configuração abordada no capítulo anterior, como um elemento essencial nesse processo de revitalização, transformando a identidade do Museu Histórico Nacional.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Portanto, aproximamo-nos de nosso ponto de chegada, que talvez também seja outro ponto de partida, no sentido de suscitar questionamentos que não se encerram aqui, o percurso que aqui feito procurou analisar o processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, entre 1982 e 1989. O foco de nossa análise voltou-se para as ações e relações sociais dos agentes envolvidos na revitalização e como elas influenciaram nas formas do museu adquirir, classificar e expor. Essa função de colecionar acaba afetando de modo direto a própria identidade na instituição, pois como afirma Walter Benjamin (1987), ao colecionar, organizar algo, colecionamos a nós mesmos, organizamos o nosso self. Além disso, procuramos perceber como o Museu Histórico Nacional passou a trabalhar com a categoria memória a partir da década de oitenta.

Para realizar esse procedimento investigativo cotejamos diversas fontes – como os relatórios anuais e trimestrais do Museu Histórico Nacional entre 1982 e 1989, as cartas do Comitê Internacional de Museus, o Plano Nacional de Cultura de 1975, os periódicos do período que noticiaram o processo de revitalização, além do depoimento de alguns agentes envolvidos nesse processo – com a literatura especializada do campo que aborda as relações entre museus, objetos e sujeitos.

Todos os processos de entrada de objetos entre os anos de 1982 e 1989 que se encontram na Coordenação de Tratamento Técnico de Acervo também foram analisados, assim como os de empréstimo e permuta. Essa investigação permitiu-nos conhecer a política de aquisição de acervo da instituição, por

consequente, as formas de colecionamento dos agentes que fizeram parte do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional.

Sentimos a necessidade de qualificarmos melhor algumas categorias como *agente social*, *redes*, *memória* e *regimes de historicidade* para utilizarmos essas como ferramentas metodológicas que contribuíram para o desenvolvimento do trabalho. Optamos assim pelos autores Max Weber (1992), Norbert Elias (1994), Paul Ricoeur (1994) e François Hartog (2006) respectivamente que melhor iluminaram a pesquisa quando confrontamos as fontes selecionadas. Ao longo da pesquisa diversas outras categorias foram surgindo como *coleções*, *regimes de visualidade*, *figuração* para essas autores como Susan Stewart (1984), Ana Mauad (2005) e Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), e o próprio Norbert Elias (1994) auxiliaram na formulação de algumas teses aqui levantadas. Podemos perceber que as coleções constituem a identidade do Museu Histórico Nacional e que apesar de ter a biografia dos objetos ter sofrido um certo apagamento durante o processo de revitalização, a memória trazida por eles resistiu, faz parte da relação explicitada por Alfred Gell (1998) de pessoas, mentes, seres distribuídos, e, por isso, são os objetos agentes mediadores de relações sociais.

Em relação aos regimes de visualidade percebemos que assim como trata Ana Mauad a questão, que estes são resultantes de uma figuração social marcada pelo tempo, espaço e as relações dos agentes sociais envolvidos no contexto. No Museu Histórico Nacional a forma da instituição exibir o seu acervo mostra as transformações sofridas pelo museu. As imagens nos contam histórias (fatos/acontencimentos), inventam vivências, atualizam memórias, imaginam a História. (MAUAD, 2005, p. 135)

Nesse sentido, o primeiro capítulo desse trabalho procurou analisar três momentos distintos ao longo da existência do Museu Histórico Nacional. A sua primeira exposição de longa duração entre as décadas de vinte e quarenta do século XX, quando o seu diretor-fundador, Gustavo Barroso, estava em plena atuação. O período das grandes doações, da imortalização dos doadores, a era dos grandes doadores. A implementação do circuito cronológico de 1969, quando houve o desmonte da maioria das salas dos grandes doadores e os

objetos foram recolhidos para depósitos, permanecendo apenas cerca de 5% do acervo exposto. Por último abordamos a proposta do circuito expositivo, elaborada pela equipe responsável pelo processo de revitalização da década de oitenta, publicada pelo Museu Histórico Nacional em 1985. Avaliando esses três períodos podemos perceber como o museu a partir das formas de colecionar, classificar e expor o seu acervo mostra as transformações que sofreu e o quanto essas influíram em sua identidade e em sua memória.

O segundo capítulo dessa dissertação mapeou a rede de relações dos agentes envolvidos no processo de revitalização procurando perceber as suas atuações, os seus motivos e as influências que sofreram e exerceram entre 1982 e 1989 no Museu Histórico Nacional. A saída dos antigos funcionários do museu, a geração barroseana que durante décadas conservou a museologia e a forma de trabalhar com a história e a memória nacionais do diretor fundador do Museu Histórico Nacional, a entrada de novos funcionários mais próximos da academia e dos estudos contemporâneos no campo da museologia e da historiografia, assim como as grandes conexões entre esses, o Estado, as políticas públicas e as instituições culturais que faziam parte do campo social circunscrito foram também alvos da investigação desse trabalho.

O último capítulo é um exercício de reflexão sobre o que significou o processo de revitalização para o Museu Histórico Nacional. Percebemos então que a revitalização da instituição não foi algo isolado, mas faz parte da figuração em que se encontrava. Um processo constituído por inúmeros agentes a partir das suas ações, reações, motivações de inúmeras naturezas – sociais, culturais, filosóficas, psicológicas, históricas, entre outras. Os tensionamentos, conflitos, acordos, apatias, simpatias existentes entre os agentes fazem parte do concerto que levou a revitalização a se desenvolver daquela maneira.

Um futuro desdobramento dessa dissertação poderia ser a análise dos processos de revitalização do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu da República ocorridos no mesmo período do Museu Histórico Nacional, entre os anos de 1982 e 1989. Por serem análises igualmente complexas a este trabalho não foi possível contemplá-las nesse projeto. No entanto, merecem a

mesma atenção e permitiria a compreensão da revitalização dos grandes museus nacionais na década de oitenta.

Ao longo da pesquisa percebemos que o processo de revitalização não foi uma ruptura total com a identidade do que era o Museu Histórico Nacional antes desta intervenção. A instituição não deixou de priorizar a tradição, a uma memória nacional voltada à construção do Estado Nacional e à lusofilia presente desde os tempos de Gustavo Barroso. A narrativa histórica continuou sendo genérica e privilegiando os feitos consagrados, os personagens e as partes da história já há muito consagrados, inclusive nos livros didáticos. A diversidade, a pluralidade, a ênfase nas minorias não passaram a fazer parte do museu a partir do processo de revitalização.

A revitalização do Museu Histórico Nacional gerou profundas transformações no que tange as formas de classificar e exibir os seus objetos e com isso alterou em parte a sua identidade e a sua forma de lidar com a sua própria memória e com a memória nacional. No entanto, a sua aura permaneceu (BENJAMIN, 1986). O museu abandonou seus grandes patronos e a fetichização dos objetos. Mas continuou exibindo a memória do Estado como a memória nacional. Racionalizou o trabalho e montou uma gestão colegiada participativa, entretanto, os agentes faziam parte de um grupo intelectual que tinha grandes ligações com a geração barroseana cujo legado ainda é bastante presente no Museu Histórico Nacional.

Esse processo sofreu uma brusca interrupção em 1989 com a exoneração da diretora Solange Godoy por questões políticas<sup>22</sup>, a extinção da Fundação Nacional Pró-Memória e a eleição de Fernando Collor de Mello para a presidência do país, alterando drasticamente o rumo das políticas públicas na área de museus como a extinção do IPHAN e a criação do IBPC (FONSECA, 1997). No entanto, as direções que sucederam Godoy continuaram seguindo a mesma mentalidade, Ecylla Brandão e Vera Tostes prosseguiram na direção do Museu Histórico Nacional optando pela gestão colegiada – na qual as decisões

---

<sup>22</sup> Solange Godoy foi exonerada do cargo após recusar-se expor nas galerias do circuito expositivo de longa duração uma coleção de titeres pertencente a Sra. Lily Marinho, esposa de Roberto Marinho, então presidente das Organizações Globo. Assim, o presidente da República no período, José Sarney, a pedido de Marinho, exonerou a diretora do Museu Histórico Nacional. (CHAGAS, GODOY, 1995)

mais importantes referente à instituição eram debatidas pelos principais setores que a compunham – e concluíram, com algumas adaptações, a proposta conceitual para o circuito de longa duração de 1985. Assim, em 1994, havia além do módulo ***Colonização e Dependência***, o ***Expansão, Ordem e Defesa***, o ***Memórias do Estado Imperial*** e o ***No Tempo das Carruagens***. O grande êxito do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional na década de oitenta pode ser considerado o fato de seus agentes terem retirado a instituição do esquecimento e abandono por parte da sociedade e do Estado e recuperado o seu status de instituição de referência para os demais instituições de memória e museus brasileiros.

Portanto, concebemos o processo de revitalização como fruto de uma conjuntura própria, determinado pelo campo social e pela relação de seus agentes sociais com este. O Museu Histórico Nacional precisava mudar pois estava em completado estado de ostracismo, esquecido por seus visitantes, por seus patronos, pelo Estado e pela sociedade. No entanto, a intenção não era construir um museu novo somente com a mesma nomenclatura, mas a intenção dos envolvidos na revitalização era reestruturá-lo no sentido da instituição tornar a ser. Neste caso, tornar a ser a Casa do Brasil.

Destarte, desfecha-se esse trabalho, ressaltando-se que este foi apenas um exercício, um sobrevôo que procurou conjugar um estudo do processo de revitalização do Museu Histórico Nacional entre 1982 e 1989 com teorias complexas acerca das formas de colecionamento, classificação e exibição em museus, cujo principal objetivo foi levantar algumas questões que talvez sejam, parafraseando Lévi-Strauss(1975), “boas para pensar”.

## 6. REFERÊNCIAS

### A) Fontes Bibliográficas

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal**: memória, história e estratégias na consagração do Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. Memória, História e Coleção, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 1998, vol. 28, p. 37-64.

BARROS, Sígrid Porto. A mensagem cultural do Museu, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol.13, 1952.

BARROSO, Gustavo. Esquematização da História Militar no Brasil. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 3, 1942.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 227-234.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.165-196.

BITTENCOURT, José; FERNANDES, Lia & TOSTES, Vera. Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 27, 1995, p. 61-78.

BITTENCOURT, José Neves. Quebec Acabou? **Seminário Internacional do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. Os museus de história têm futuro? **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 2002, v. 34, p. 277-292.

\_\_\_\_\_. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história, **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol 8-9, p. 151-184, 2000.

BOAS, Franz. **Antropologia Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

**Boletim SPHAN/Pró-Memória**, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, set./out. 1982, nº 20.

\_\_\_\_\_, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, nov./dez. 1983, nº 27, p. 9-10.

\_\_\_\_\_, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, mar./abr. 1984, nº 29, p. 37.

\_\_\_\_\_, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, mai./jun. 1984, nº 30, p. 15-17.

\_\_\_\_\_, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, jan./fev. 1985, nº 34, p. 43.

\_\_\_\_\_, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, mar./abr. 1985, nº 35, p. 15-19.

BOMENY, Helena; COSTA, Vanda & SCHWARTZMAN, Simon. **Tempos de Capanema**. São Paulo e Rio de Janeiro: Editora da Universidade de São Paulo e Editora Paz e Terra, 1984.

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação**: Funarte e política cultural 1976-1990. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 6ª Ed. p. 99-181.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, J. C. e PASSERON, J. C. **O ofício do sociólogo**. Petrópolis: Vozes, 1991.

BOLT, Elizabeth. **Família e Rede Social**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1971.

CARVALHO, Nair Moraes de. Papel Educativo do Museu Histórico Nacional, **Anais do Museu Histórico Nacional**, vol. 8, 1947.

CALABRE, Lia. (Org.) **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Escravidão e abolição no Brasil, novas perspectivas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

CHAGAS, Mário de Souza; GODOY, Solange de Sampaio. Tradição e Ruptura no Museu Histórico Nacional, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 27, 1995, p. 31-59.

COHN, G. A concepção oficial de cultura nos anos 70. In: MICELI, Sergio. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: p. 85-96, 1984.

COLONOMOS, A. Emergence d'un objet et perspectives internationalistes. In.: CHARILLON, F. et al. **Sociologie dès réseaux transnationaux**. Paris: Editions L'Harmattan, 1995.

DANTO, Arthur C. **After the End of Art**: Contemporary Art and the Pale of History. New Jersey, Princeton University Press, 1997.

DEABARY, Octave; TURGEON, Laurier (Orgs.). **Objets & mémoires**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme; Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2007.

DESVALLÉES, André. **Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie**. Paris: W M. N. E. S., 1992. Vol. 1.

DIAS, Nélia. The visibility of difference: nineteenth-century French anthropological collections. In: MACDONALD, S (org.). **The politics of display: museums, science, culture**. New York: Routledge, 1998. p. 36-52.

\_\_\_\_\_. Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays. In: ROBERTSON, G. et al. (orgs.) **Traveller's tales: narratives of home and displacement**. New York: Routledge, 1994. p. 164-176.

DINIZ, Eli. **Empresário, Estado e Capitalismo no Brasil (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DUARTE, Manuelina Maria Cândido. **Vagues: a antologia da Nova Museologia, Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, nº 20, 2003.

DUMANS, Adolpho. O Museu Histórico Nacional através dos seus 19 anos de existência, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 1940, vol. 1, p. 211-230.

DURKHEIM, Émile. Algumas formas primitivas de classificação. In: DURKHEIM, Émile. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1984, p. 54-98.

ELIAS, Norbert. **The Civilizing Process** – sociogenetic and psychogenetic investigations. Massachusetts: Blackwell, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Sobre el Tiempo**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1989.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Sociologia**. Trad. Maria L.R. Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980.

ESPING-ANDERSEN, Gosta. As três economias políticas do Welfare State, **Lua Nova**, Rio de Janeiro, nº. 24, set./1991.

FICO, Carlos e POLITO, Ronald. **A História no Brasil (1980-1989)**. Ouro Preto, Editora da UFOP, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

FREITAG, B., MOTTA, V. R. e COSTA, W. F. da. **O Livro Didático em Questão**. São Paulo: Cortez, 1989.

GELL, Alfred. **Art and Agency: an anthropological theory**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GIMBLETT, Barbara Kirshenblatt. **Destination Culture: tourism, museums and heritage**. Berkeley: University of California Press, 1998.

GODOY, Solange. Museu Histórico Nacional: Um novo conceito de museologia. **Boletim SPHAN/Pró-Memória**, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, set./out. 1982, nº 20, p. 3-6.

GOETHE, Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos Objetos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

\_\_\_\_\_. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: Gonçalves, José Reginaldo. **Antropologia dos Objetos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, p. 13-42.

\_\_\_\_\_. **A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Ufrj, 2003.

GORENDER, Jacob. Questionamentos sobre a teoria econômica do escravismo colonial. São Paulo, **Estudos econômicos**. N. 13. jan- abr. 1983. p. 7-39.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma História nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.1, p. 3-27, 1988.

HANDLER, R. On having a culture. In: STOCKING, G (org.). **Objects and others: essays on museums and material culture**. Madison: The Wisconsin University Press, 1985. p. 192-217.

HANSEN, Dean Lee. Espaço local e os novos processos de desenvolvimento econômico. In: SILVA, Nilton; HANSEN, Dean Lee (Orgs.). **Economia regional e outros ensaios**. Aracaju: Editora UFS, 2001, p. 77-100.

HARAWAY, D. Teddy bear patriarchy: taxidermy in the garden of Eden - New York City, 1908-36 In: HARAWAY, D. **Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science**. New York: Routledge, 1989. p. 26-58.

HARTOG, François. Regime de Historicidade. In: Hartog, François. **Time, History and the Writing of History: the Order of Time**. São Paulo, 2006. Disponível em [www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html](http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html).

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEILBRONER, Robert. **A história do pensamento econômico**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

HUSSERL, E. **Investigaciones lógicas**. Tradução de M. Garcia Morente e J. Gaos. Madri: Revista de Occidente, 1967.

\_\_\_\_\_. **A idéia da fenomenologia**. Tradução de Carlos Morujão. Lisboa: Ed. 70, 2000.

\_\_\_\_\_. **Meditações cartesianas**. Tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001.

JORDANOVA, Ludmila. Objects of knowledge: a historical perspectives on museums. In: VERGO, Peter. **The new museology**. Londres: Reaktion Books, 1989, p.22-40.

KESSEL, Carlos. **A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

KOPITOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, Arjun (org.) **The social life of things: commodities in cultural perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 64-91.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Editora Puc, 2006.

LESSA, Carlos. **Desenvolvimento Capitalista no Brasil: Ensaio sobre a Crise**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **A estratégia do desenvolvimento: 1974-76, sonho e fracasso**. São Paulo: Brasiliense, 1978.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 95-106

LÉVI-STRAUSS, J. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUDOLF, Dulce Cardoso. Nova diretriz dos Museus, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol.13, 1952.

MACCANNEL, Dean. **The Tourist: A New Theory of the Leisure Class**. New York, Schocken, 1976.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Culto da Saudade na Casa do Brasil**. Fortaleza, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos *bens culturais* no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX, **Anais do Museu Paulista**, , jan-jun 2005, vol.13, n.1, p. 133-174.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 183-314.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, 2003 v. 23, n. 45, p. 11-36.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O papel político dos meios de comunicação de massa. In: SOSNOWSKI, Saul & SCHWARZ, Jorge (orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 41-67.

\_\_\_\_\_. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico, **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, 1995, n. 3, p. 103-126.

\_\_\_\_\_. Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YAZIGI, E (org.). **Turismo, espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 88-99.

\_\_\_\_\_. Museu, cultura material e cidade: o museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos & GUIMARAENS, Cêça. (Org.). **Museus & Cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 255-282.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: MICELI, Sérgio (org). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984, 97-112.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Proteção e Revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC/SPHAN-Pró-memória, 1979.

MONTELLO, Josué. Imagem de um companheiro, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17. Jan.1989, p. 9.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Catálogo geral da 1ª seção**: archeologia e história. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924.

\_\_\_\_\_. A Nova proposta para o circuito expositivo, **Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 1985, 12p.

NAMER, Gérard. **Mémoire et société**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

NOVAIS, Fernando. **Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1809)**. São Paulo: Hucitec, 1979.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares, **Projeto História**, São Paulo, Unicamp, 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Questão Nacional na Primeira República. In: LORENZO, Helena C. de. & COSTA, Wilma Peres da. **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PRET, Raquel Luise. Entre heróis e aquarelas: uma leitura sobre o quadro Batalha Naval do Riachuelo, de Victor Meirelles, presente no acervo do MHN, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 36, 2004, p. 287-296.

\_\_\_\_\_. **Demolindo o templo, construindo a ágora**: a escrita da história no Museu Histórico Nacional. 2005. 87f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2005.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1987.

\_\_\_\_\_. **Memória, História e Esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais nos anos 60. **Tempo Social**, v.17, n.1, p. 81-110, 2005.

RODRIGUES, Adyr. (org.) **Turismo e Geografia: reflexões teóricas e enfoques regionais**. São Paulo: Hucitec, 2001.

ROUANET, Sérgio Paulo. Nacionalismo, populismo e historismo, **Folha de São Paulo**, Caderno D, 12 mar., p. 3, 1988.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória Cidadã: História e Patrimônio Cultural, **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 29, 1997, p. 37-56.

SANTOS, Myriam Sepulveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Razões da Desordem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHEINER, T. In: BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Boletim SPHAN/Pró-Memória**, Brasília, SPHAN/FNPM/MEC, mar./abr. 1985, nº 35, p. 16-17.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964 a 1969. In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

STEWART, Susan. **On longing**: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984.

VARINE, Hugues de. Nova Museologia: Ficção ou Realidade. In: SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA DE PORTO ALEGRE. **Museologia Social**. Porto Alegre, 2000.

WAIZBORT, L. (Org.). **Dossiê Norbet Elias**. São Paulo: EDUSP, 1999.

WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais** - Parte 2. São Paulo: Cortez, 1992.

WILLIAMS, Daryle. Entre patronos, heróis e visitantes: o MHN de 1930 a 1960, **Anais do Museu Histórico Nacional**, vol. 29, 1997, p. 141-186.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

## **B) Fontes Arquivísticas**

BRASIL. Congresso Nacional. Lei nº 6.339, de 1 de junho de 1976. **Coleções de Leis da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, v. 214, 2008.

ICOM. **Documento da Mesa-Redonda de Santiago do Chile**, Chile, 1972.

\_\_\_\_\_. **Declaração de Quebec**, Quebec, 1984.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**.  
Brasília, 1975.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (Brasil). Ofício nº 377/84, de 14 de Janeiro de 1984.

\_\_\_\_\_. Portaria n 03/85, Museu Histórico Nacional, 03 de janeiro de 1985.

\_\_\_\_\_. Relatório sobre a situação do Museu Histórico Nacional quando da intervenção do Programa Nacional de Museus visando a sua revitalização encontra-se no Arquivo Institucional do Museu Histórico Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. Museu Histórico Nacional. Relatórios Anuais, Rio de Janeiro, 1982-1985.

\_\_\_\_\_. Seção de Exposições. Relatórios Trimestrais jan./mar., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Seção de Exposições. Relatório Trimestral abr./jun., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Seção de Exposições. Relatório Trimestral jul./set., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Seção de Exposições. Relatório Trimestral out./dez., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais. Relatório Trimestral jan./mar., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais. Relatório Trimestral abr./jun., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais. Relatório Trimestral jul./set., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Coordenadoria de Programas Educativos e Culturais. Relatório Trimestral out./dez., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Reserva Técnica. Relatório Trimestral jan./mar., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Reserva Técnica. Relatório Trimestral abr./jun., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Reserva Técnica. Relatório Trimestral jul./set., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Reserva Técnica. Relatório Trimestral out./dez., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Divisão de Documentação. Relatório Trimestral jan./mar., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Divisão de Documentação. Relatório Trimestral abr./jun., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Divisão de Documentação Trimestral jul./set., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

\_\_\_\_\_. Divisão de Documentação. Relatório Trimestral out./dez., Rio de Janeiro, 1986/1987/1988/1989.

### C) Documentos Sonoros

ABREU, Regina. **Regina Abreu**: depoimento [05 de abril de 2010]. Entrevistadora: Raquel Luise Pret. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Revitalização do Museu Histórico Nacional (1982-1989).

ALBUQUERQUE, Antonio Luiz Porto. **Antonio Luiz Porto Albuquerque**: depoimento [05 de fevereiro de 2010]. Entrevistadora: Raquel Luise Pret. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Revitalização do Museu Histórico Nacional (1982-1989).

FERREZ, Helena. **Helena Ferrez**: depoimento [11 de janeiro de 2010]. Entrevistadora: Raquel Luise Pret. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Revitalização do Museu Histórico Nacional (1982-1989).

GODOY, Solange. **Solange Godoy**: depoimento [07 de janeiro de 2010]. Entrevistadora: Raquel Luise Pret. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Revitalização do Museu Histórico Nacional (1982-1989).