

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS
Programa de Pós-graduação em História Social – PPGHIS

Colecionando relíquias...

Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934 – 1937)
Aline Montenegro Magalhães

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientador: Manoel Luiz Lima Salgado
Guimarães

Rio de Janeiro
Maio de 2004

Colecionando relíquias...
Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934 – 1937)

Aline Montenegro Magalhães

Orientador: Prof. Dr. Manoel L. L. Salgado Guimarães.

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História Social.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dr. Manoel L. L. Salgado Guimarães.

Prof. Dr. José Neves Bittencourt.

Profa. Dra. Celeste Maria Baitelli Zenha Guimarães.

Rio de Janeiro
Maio de 2004.

Magalhães, Aline Montenegro.

Colecionando relíquias... Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). Rio de Janeiro, UFRJ/ IFCS, 2004.

152 páginas

Orientador: Manoel Luís Lima Salgado Guimarães

Dissertação de Mestrado – UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-graduação em História Social, 2004.

1. Patrimônio Nacional. 2. Historiografia. 3. Dissertação 4. Coleccionismo I. Magalhães, Aline Montenegro. II. PPGHIS/UFRJ. III. Título

RESUMO

Colecionando relíquias...

Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937)

Aline Montenegro Magalhães

Orientador: Manoel Luiz Lima Salgado Guimarães

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História Social.

A Inspetoria de Monumentos Nacionais foi criada em 1934, como departamento do Museu Histórico Nacional. Sua criação foi fruto de uma política de definição da nação, engendrada pelo governo de Getúlio Vargas, que partia da identificação do passado brasileiro. Suprimida em 1937, ao ser substituída pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Inspetoria havia realizado trabalhos de restauração e preservação em monumentos da cidade de Ouro Preto (MG), especificamente pontes, templos e chafarizes. Esta dissertação traz uma análise sobre as atividades da Inspetoria, buscando compreendê-las como produto de uma prática colecionista, voltada para salvar os vestígios do passado, a fim de legitimar a escrita da história que, desde 1922, vinha sendo produzida nas salas do Museu Histórico Nacional, então dirigido por Gustavo Barroso (1888-1959).

Rio de Janeiro
Maio de 2004.

ABSTRACT

Collecting relics...

A study about the Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937)

Aline Montenegro Magalhães

Orientador: Manoel Luiz Lima Salgado Guimarães

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História Social.

Created in 1934 as a Department of the National Historical Museum, the *Inspetoria de Monumentos Nacionais* was a product from a policy of definition of the Nation engendered by the Getúlio Vargas Government, that has as a starting point to identify the brazilian past. Suppressed in 1937 and substituted by the Sphan the Inspetoria had developed restoring and preservation works in monuments in Ouro Preto – a Minas Gerais town – more specifically, in bridges, temples and public fountains. This dissertation proposes to approach and analyze the activities of the Inspetoria trying to understand them as the product of a collecionist practice, intended to save traits of the past aiming to legitimate the history narrative that since 1922 was being written in the halls of the MHN under the management of Gustavo Barroso.

Rio de Janeiro
Maio de 2004.

Dedico este trabalho, a Vivaldo e Nilzeth, os grandes incentivadores de todos os meus projetos de vida.

A história é a matéria-prima para ideologias nacionalistas, éticas ou fundamentalistas, da mesma maneira como as papoulas são a matéria-prima para os viciados em heroína. O passado é um elemento essencial, talvez até mesmo o elemento essencial nestas ideologias. Quando não existe um passado adequado, ele sempre pode ser inventado.

Eric Hobsbawn, 1994.

AGRADECIMENTOS

A realização do presente trabalho seria impossível, caso eu não pudesse ter contado com a colaboração de algumas pessoas. Umam deram-me o apoio e o incentivo fundamentais para que eu persistisse, mesmo diante das dificuldades e dos contratempas. Nesse aspecto gostaria de agradecer aos meus pais, meus irmãos – em especial ao Gustavo, ele sabe porque –, meus primos, meus tios e à família Lima: Zufla, Catarina, Roosevelt e Jaqueline. Outras pessoas me indicaram caminhos, me emprestaram ferramentas e oxigenaram meus pensamentos em infindáveis conversas. Sou muito grata ao Professor Manoel Luiz Salgado Guimarães, pela impecável orientação, pela confiança no trabalho e pela luz que lançou sobre a Inspeoria como uma possibilidade de pesquisa, quando ela aparecia timidamente nos meus fichamentos. Ao Professor José Neves Bittencourt, agradeço pela paciência no acompanhamento cotidiano dos trabalhos no Museu Histórico Nacional, pelas inúmeras idéias que foram desenvolvidas nesta dissertação e pela parceria em diversos projetos relativos aos estudos sobre políticas de preservação do patrimônio no Brasil.

A Vera Lúcia Bottrel Tostes, sou grata pela confiança, pelo investimento e pelo apoio dado ao trabalho, desde quando ainda era um projeto. A Sarah Fassa Benchetrit, Elizabeth Alves, Ângela Guedes, Ruth Beatriz e Luiz Carlos Antonelli, meus agradecimentos pelo incentivo, fundamental para que eu fosse com a Inspeoria muito além da dissertação.

Aos professores José Murilo de Carvalho, Regina Abreu, Celeste Zenha e Andréa Daher sou imensamente grata pelas sugestões que me permitiram abrir o leque de possibilidades para pensar a Inspeoria e a trajetória pública de Gustavo Barroso.

Aos meus AMIGOS, agradeço pelos momentos de descontração, que foram imprescindíveis para a renovação das energias positivas, e também pelo conforto nos momentos de angústia, quando os trabalhos do mestrado pareciam me afogar, dando a impressão de que eu não daria conta: Fernanda Monteiro, Aline Néri, Amara Rocha, Lúcia Garcia, Thatiana Murillo, Rodrigo da Cunha, Edvaldo, Isabel, Alexandre Miranda, Renata Aprígio e Adrianinha. À equipe do CeRLuB, sou imensamente grata pela ajuda e pela paciência que tiveram ao acompanhar capítulo por capítulo essa minha “novela”: Carlos Kessel, Cleber Reis, Inês Gouveia (Ínis) e Raquel Pret. Aos meus companheiros

mestrandos e doutorandos, agradeço pela parceria e pelo companheirismo que tornaram a jornada mais prazerosa: Luiz Cristiano Andrade, William Martins, Francis Picarelli, Talita Veloso, Alinnie Moreira, Adriana Barreto, Cláudia Montalvão e Cristina Pessanha Mary. Lia Silvia Peres Fernandes, Ana Cristina Audebert Oliveira e Henrique de Vasconcelos Cruz, obrigada pelas conversas “barroseanas”, muito salutares para o desenvolvimento deste trabalho.

A pesquisa de fontes seria impossível se eu não tivesse o prazer de ter contado com o empenho de abnegados servidores. Driblando as dificuldades inerentes às instituições públicas, com boa vontade e interesse, disponibilizaram os acervos institucionais para as consultas. Aos funcionários do Museu Histórico Nacional, meus sinceros agradecimentos: Eliane Vieira da Silva, Isabel Cristina Morato dos Santos, Rosângela Bandeira, Jorge Cordeiro, Anamaria Rego de Almeida, Vera Lima, Juarez Guerra, Eliane Rose, Rejane Lobo, Norma Portugal, Pedro dos Santos Júnior, Elizabeth Mendonça e José Gomes da Costa. No IPHAN, contei com a presteza de Maria do Socorro, Lia Motta, Francisca Helena e Márcia Chuva.

A Ana Gabriela, agradeço pelo excelente trabalho de revisão e pela boa vontade em ter aceitado cuidar do texto em um prazo tão curtinho.

Por fim, gostaria de agradecer ao Romney Lima, por todo o apoio na parte iconográfica deste trabalho, pelo incentivo e pelo amor que nos une há quatro anos.

Índice

Introdução	11
Capítulo 1: <i>Cultuando a saudade...</i>	24
1.1. Um templo de civismo para a nação centenária.....	29
1.2. A cientificação das práticas museológicas no MHN.....	45
1.3. “Crise da primeira idade”.....	50
1.4. Perdas e ganhos no primeiro governo Vargas	53
Capítulo 2: <i>Colecionando relíquias: entre a Cidade Sagrada e a Casa do Brasil</i>	58
2.1. Dos monumentos e monumentos históricos aos monumentos nacionais...58	
2.2. Monumentos e políticas de preservação: um passeio pela História	60
2.3. A preservação de monumentos nacionais: os projetos do Brasil	67
2.4. A Inspetoria de Monumentos Nacionais: legislação.....	74
2.5. Por que Ouro Preto?	79
2.5.1. Ouro Preto: “A cidade que não mudou”	84
2.5.2. Ouro Preto: “A cidade Inconfidente”.....	86
2.5.3. Ouro Preto: “A cidade sagrada”	88
2.6. Pela fidelidade à saudade: planejamento e atividades da IMN	93
Capítulo 3: <i>Nação e Tradição</i>	
Sobre a categoria Patrimônio na concepção de Gustavo Barroso	111
3.1. Gustavo Barroso e a “saudade como testemunha da verdade”.....	120
Conclusão.....	139
Fontes	143
Bibliografia	145
Introdução	

A preocupação com a preservação de bens imóveis representativos da história ou da arte nacionais é registrada desde o século XVIII. O primeiro escrito sobre o interesse em conservar edificações foi uma carta de André de Melo e Castro, o Conde de Galveias – vice-rei do Brasil entre 1736 e 1749 –, endereçada ao Governador de Pernambuco, Henrique Luiz Pereira Freire de Andrade, solicitando a conservação do Palácio das Torres,

em 5 de abril de 1742. O Governador pretendia transformar a edificação construída em Recife, por Maurício de Nassau, em quartel de tropas local.¹

Ao longo do período Imperial, outras várias propostas preservacionistas foram lançadas, mas o Estado não chegou a instituir uma política efetiva nessa área. Embora alguns projetos tenham sido elaborados até princípios do século XX, a preocupação com a ação protetora de bens móveis e imóveis ainda não se articulava a uma idéia de Patrimônio Nacional – categoria que só vai ser vinculada aos discursos a partir das décadas de 20 e 30, as mais frutíferas em projetos voltados para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional como responsabilidade do Estado. As primeiras ações nesse sentido ocorreram em 1923, quando o deputado Luiz Cedro projetou uma Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para funcionar como uma das dependências da Escola de Belas Artes ou do Museu Histórico Nacional. Já o jurista Jair Lins, na qualidade de relator da Comissão designada em julho de 1925, elaborou anteprojeto de Lei federal para organizar a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Minas Gerais. Em 1930, o deputado José Wanderley de Araújo Pinho elaborou o Projeto de Criação da Inspetoria de Defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional como um departamento do Museu Histórico Nacional, administrado pelo diretor da instituição que acumularia o cargo de inspetor.

Os primeiros anos do século XX foram marcados por grandes transformações, voltadas para aproximar o Brasil do modelo de civilidade e modernização constituído pelas nações européias. No Rio de Janeiro, por exemplo, reformas urbanas realizadas em favor do progresso – pelo prefeito Pereira Passos, em 1904, e pelo prefeito Carlos Sampaio, entre 1918 e 1922, por exemplo – varreram uma infinidade de vestígios edificados do passado, sendo o Morro do Castelo o mais significativo, por ter sido o berço da cidade. Em prol do embelezamento, saneamento e da racionalidade espacial, rompia-se com o passado, esvaziando o sentido de tradições de culto à memória. A intensificação da destruição e do abandono, aliada à preocupação em se definir a questão nacional, foi um dos motivos que levaram políticos e intelectuais à elaboração de projetos com vistas à preservação do patrimônio, buscando salvar os elos entre a nação “moderna” e o seu passado.

¹ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México, DF: Instituto Pan-americano de Geografia e História. Comissão de História, 1952.

Apesar de diversas iniciativas, foi em 1934 que o Presidente Getúlio Vargas oficializou a criação de um órgão responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Criada pelo Decreto n.º 24.735, de 14 de julho, a Inspetoria de Monumentos Nacionais foi concebida como um dos departamentos do Museu Histórico Nacional, criado em 1922 e dirigido por Gustavo Barroso. Mesmo sendo projetada para atuar em todos os centros históricos do país, entre os quais Salvador (BA), Olinda (PE) e Ouro Preto(MG), em seus três anos de funcionamento, restringiu suas ações preservacionistas à referida cidade histórica mineira, que, em 1933, foi elevada a Monumento Nacional, pelo Decreto 22.928 de 12 de julho. Em 1937, a Inspetoria foi extinguida em função da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, gerido e gerado por intelectuais modernistas – que participaram da Semana de Arte Moderna em 1922 ou que posteriormente se identificaram com suas idéias. Funcionando por meio de atividades experimentais a partir de 1936 e finalmente regularizado pelo Decreto 25 de 30 de novembro de 1937, o SPHAN assumiu as atribuições da Inspetoria, lançando novas bases e direções para os trabalhos de preservação patrimonial.

Uma vez criado o SPHAN, que lançou nova direção para o projeto do Estado varguista de proteção e revitalização do patrimônio nacional, iniciou-se o processo de esquecimento das ações da Inspetoria, no sentido de conferir pioneirismo ao trabalho dessa instituição. A produção historiográfica dedicada a essa temática foi de grande importância nesse processo, uma vez que contribuiu para a valorização das ações do SPHAN valendo-se do silêncio sobre iniciativas anteriores. Em outras palavras, os trabalhos escritos pouco falam sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais e, na maioria dos estudos, quando esta é citada, está acompanhada de comentários depreciativos, que costumam sublinhar a falta de critérios para as ações e a incapacidade de seu administrador. Talvez pelo fato de Gustavo Barroso ter sido alijado das ações de proteção e revitalização planejadas e executadas pelo SPHAN, ou pelo fato de a Inspetoria não ter tido um significado marcante no processo de recuperação dos monumentos nacionais, a partir das concepções vigentes... Ainda assim, nenhuma dessas alternativas pode garantir uma justificativa para a quase ausência de preocupação com o estudo do primeiro órgão oficial voltado para a proteção do patrimônio.

Um exemplo: no catálogo “Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória” – publicação organizada pelo SPHAN/Fundação Pró-Memória, em 1980, e que esboça uma cronologia das iniciativas preservacionistas no Brasil –, a Inspetoria é citada em um dos parágrafos. O ponto de partida do catálogo data de meados do século XVIII, com a carta do vice-rei Conde de Galveias ao Governador de Pernambuco. O documento é analisado como o embrião das preocupações com a defesa do patrimônio que ganharia sua forma acabada com a criação do SPHAN, não sendo levadas em consideração as diferentes circunstâncias que distanciam a solicitação feita em 1742 do projeto do órgão criado em 1937. Segundo a publicação, apenas com a criação do SPHAN teriam sido iniciadas, efetivamente, as ações de proteção, o que dá a impressão de que a Inspetoria foi apenas um projeto que não teria saído do papel, pois suas realizações não foram mencionadas. Preocupa o fato de que o catálogo em questão tornou-se obra de referência na área de estudo do Patrimônio Nacional, constituindo-se na espinha dorsal da história da instituição, uma vez que traça linearmente uma trajetória das iniciativas. Pode, inclusive, ser visto como um de seus lugares de memória.²

Em 1995, o IPHAN publicou uma coletânea de artigos intitulada *A Invenção do Patrimônio*, na qual foram compilados trabalhos apresentados no seminário “A invenção do Patrimônio – continuidade e ruptura na constituição de uma Política Oficial de Preservação no Brasil”. O evento aconteceu em 1994, no Museu Histórico Nacional, em comemoração aos 60 anos de criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, “iniciativa pioneira do poder público no sentido de institucionalizar uma ação e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro”.³ Contudo, entre os cinco trabalhos publicados, nenhum mencionou a Inspetoria. Apesar de a publicação lembrar e situar a Inspetoria no processo de institucionalização do Patrimônio Nacional, uma análise sobre seus artigos mostra a timidez com que esse departamento vem sendo estudado.

Entre estudos que analisam a política de preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil, é possível destacar quatro obras referenciais, que muito contribuíram para as reflexões e questões levantadas no presente estudo: *A retórica da*

² BRASIL, Ministério da Educação e Cultura (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Rio de Janeiro: SPHAN/Fundação Pró-Memória, 1980.

³ CHUVA, Márcia. “Apresentação”. In: CHUVA, Márcia (org.) *A invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 1995. P. 7/8.

perda, de José Reginaldo Santos Gonçalves⁴, *Os arquitetos da memória*, de Márcia Chuva⁵, *As preocupações do belo*, de Lauro Cavalcanti⁶, e *O patrimônio em processo*, de Maria Cecília Londres da Fonseca⁷.

Em *A retórica da perda*, José Reginaldo Gonçalves analisa as modalidades de invenção discursiva do Brasil, produzidas por intelectuais associados à formulação e implementação de políticas oficiais de proteção ao Patrimônio Cultural. Dedicar-se à análise dos discursos produzidos no SPHAN ao longo de sua trajetória, dando ênfase às continuidades e rupturas na linha de pensamento da Instituição. Sua análise é conduzida pela dinâmica da perda e da recuperação presente nos discursos que definiam as iniciativas de preservação.

Márcia Chuva analisa a constituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil como parte de um processo mais amplo de formação do Estado e construção da nação. Em seus estudos, não apenas aborda a institucionalização do SPHAN com os intelectuais modernistas como também as diversas disputas que a envolveram. O segundo capítulo de sua tese de doutorado, “Relações entre intelectuais e Estado nos anos 30 e 40”, volta-se para o estudo do papel dos modernistas como intelectuais orgânicos e as querelas destes com outros grupos no aparelho burocrático do Estado. Nesta perspectiva, o papel de Gustavo Barroso é visto a partir da disputa entre a Inspetoria de Monumentos Nacionais, por ele dirigida, e o SPHAN. A particularidade do trabalho de Márcia Chuva encontra-se na forma como é abordado o papel de Gustavo Barroso – ao mesmo tempo, opositor dos modernistas e membro do conselho consultivo do SPHAN. Apesar de a autora fazer parte do corpo de funcionários do IPHAN, consegue distanciar-se dos valores consagrados pela instituição para pensar a contribuição de Barroso e o que estava por trás de suas discordâncias com o SPHAN.

Em *As preocupações do belo*, Lauro Cavalcanti trata da implantação e consagração da arquitetura moderna no Brasil dos anos 30 e 40. Dedicar especial atenção à análise da

⁴ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

⁵ CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: a construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil (anos 30 e 40)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense (mimeo), 1998.

⁶ CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

⁷ FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

vitória modernista, principalmente a partir da criação do SPHAN, defendendo a existência de uma autonomia do SPHAN em relação ao aparelho de Estado varguista. Sabe-se que essa autonomia não existiu e que os intelectuais modernistas do SPHAN trabalharam de acordo com os projetos do Estado. No entanto, como havia uma tensão entre o pensamento modernista e o caráter do Estado Novo, totalitário e personalista, tal “verdade” acabou por se acomodar na historiografia e na memória histórica que se constituiu sobre o tema. Por fim, Cavalcanti afirma que a consagração do estilo arquitetônico modernista no Brasil deveu-se à superioridade qualitativa e ideológica do movimento, conforme a seguinte consideração: “uma questão fundamental, que possivelmente precede todas as demais na explicação da vitória dos arquitetos ‘modernos’, é a sua flagrante superioridade qualitativa em relação a seus contendores ‘tradicionalistas’. (...) No campo específico do patrimônio, enquanto os seus oponentes, notadamente Gustavo Barroso e José Marianno Filho, privilegiam aspectos morais e patrióticos, fazendo com que seus discursos se transformassem em uma catilinária nostálgica, os ‘modernos’ desenvolveram pormenorizados trabalhos especializados sobre arte, arquitetura, etnologia, música. (...) Os ‘modernos’ possuíam, ainda, um projeto de nação incomparavelmente mais globalizante, sofisticado e inclusivo, frente à complexa realidade brasileira... No curso das disputas, os ‘tradicionalistas’ buscaram compensar, sem grande eficácia, sua fragilidade teórica com uma ‘arenga’ denunciadora de supostas posições esquerdistas dos ‘modernos’”.⁸

Na mesma linha de pensamento de Cavalcanti, Maria Cecília Londres da Fonseca analisa a trajetória da política federal de preservação no Brasil. Segundo a autora, Gustavo Barroso era uma das vozes discordantes do SPHAN, que, junto com José Marianno Filho, “se expressava, sobretudo com denúncias quanto a supostas irregularidades na gestão dos recursos públicos. Essa era a face mais visível e combativa de um ponto de vista conservador, que falava em nome de uma cultura de aparência sem maiores compromissos com o rigor e a pesquisa, nem com a autenticidade do que devia ser protegido”.⁹

O silêncio em relação ao papel desempenhado pelas vozes discordantes do SPHAN, suas idéias e ações foi um dos questionamentos que motivaram a realização de uma análise da ação preservacionista de Gustavo Barroso, por meio do Museu Histórico Nacional, mais

⁸ CAVALCANTI, Lauro. *Op. Cit.* P. 179 (grifo nosso).

⁹ FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997. P. 133.

especificamente da Inspetoria de Monumentos Nacionais. *A fabricação do Imortal*, obra de Regina Abreu, é referencial por ser uma das principais publicações dedicadas a uma reflexão sobre a concepção de Museu de Gustavo Barroso. Analisando as estratégias de consagração no Brasil por meio do ato de doação de coleções particulares para uma instituição pública, a autora traça um perfil da política de aquisição do Museu e o que a envolve. Seu objeto de análise é o processo de doação da coleção Miguel Calmon pela viúva Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida. Abreu mostra que não há nada de desprezioso no gesto de doação de D. Alice, mas sim uma troca de presentes, a partir da qual imortaliza seu esposo na memória social, expondo nas salas do Museu seu lado público e privado. Essas questões trabalhadas no livro de Regina Abreu são muito recorrentes, por se considerar que o estudo da política de aquisição do Museu Histórico Nacional em seus primeiros 37 anos de existência pode ser um indício do que Gustavo Barroso classificava como patrimônio nacional.

Outra obra que muito contribuiu para o estudo proposto é de autoria de Daryle Williams: *Culture Wars in Brazil: the first Vargas Regime, 1930-1945*. O livro consiste num estudo sobre as disputas simbólicas pela definição do que era a autêntica *brasilidade*, ocorridas ao longo do primeiro governo Vargas. São estudados os diversos projetos de grupos e instituições que lutavam pela hegemonia de suas produções da nacionalidade no aparelho de Estado e como este esteve voltado para essa área. As iniciativas de Gustavo Barroso como diretor do Museu Histórico Nacional são analisadas no conjunto das políticas culturais apoiadas pelo Estado e confrontadas com outras, tais como as empreendidas pelo SPHAN.

Em maio de 2002 Carlos Kessel defendeu sua tese de doutorado, voltada para uma análise da arquitetura neocolonial como movimento e estilo. O autor aborda questões relativas às iniciativas de proteção do patrimônio anteriores à criação do SPHAN, mapeando as redes de relações sociais, políticas e intelectuais estabelecidas nas primeiras décadas do século XX, com ênfase na biografia de José Marianno Filho. Este médico, preocupado com as questões relativas à preservação de monumentos nacionais, colaborou com o deputado Luiz Cedro na elaboração do projeto de 1923 e foi aliado, juntamente com

Gustavo Barroso, dos projetos preservacionistas do SPHAN, por ser considerado conservador e possuir um temperamento difícil¹⁰.

Já *Da materialização à legitimação do passado*: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945), tese de doutorado de Clara Emília Sanches Monteiro de Barros Malhano, publicada em 2002, analisa as políticas de preservação do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, desde a sua fundação. A autora recorre às iniciativas anteriores ao IPHAN, mencionando inclusive a Inspetoria de Monumentos Nacionais. No entanto, sua referência à Inspetoria gera certa confusão quando a autora afirma que, projetada por Luiz Cedro em 1923, ela “passa a funcionar numa das dependências do Museu Histórico Nacional”, sem diferenciar o projeto da legislação que entra em vigor em 1934. Apenas um parágrafo de sua obra é dedicado às reformas da Inspetoria em Ouro Preto.¹¹

Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira defendeu sua dissertação de mestrado em novembro de 2003, “O Conservadorismo a serviço da memória”¹², na qual analisa os projetos de Gustavo Barroso para construção da memória nacional a partir de sua concepção de museologia. A autora considera que os projetos de criação de um Museu Ergológico e de um Museu Militar, a fundação do Museu Histórico Nacional, assim como o Curso de Museus e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, constituem as bases de fundamentação e difusão dos ideais barroseanos de nação, apoiados na perspectiva da musealização. Apesar de fazer um estudo sobre as iniciativas da Inspetoria, não se livra das comparações entre esta iniciativa pioneira e o seu sucessor: o SPHAN. Algumas de suas reflexões foram retomadas no desenvolvimento deste trabalho, principalmente no que tange à escrita memorialista de Gustavo Barroso.

O objetivo deste trabalho é analisar a trajetória da Inspetoria de Monumentos Nacionais em Ouro Preto, entendida como uma coleção de edificações históricas. Nessa perspectiva, a categoria coleção, definida por Krzysztof Pomian em seu verbete *coleção*,

¹⁰ KESSEL, Carlos. *Entre o Pastiche e a Modernidade*: arquitetura neocolonial no Brasil. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ (mimeo), 2002.

¹¹ MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barros. *Da materialização à legitimação do passado*: a monumentalidade como metáfora do Estado. Rio de Janeiro: Lucerna: FAPERJ, 2002. P. 182.

¹² OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos. *O conservadorismo a serviço da memória*: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio (mimeo), 2003.

publicado na enciclopédia Einaudi¹³, é imprescindível. Pomian define coleção como conjunto de objetos semióforos, desprovidos de seu valor de utilidade e voltados para mediar a relação entre o visível, vestígios materiais, e o invisível, o passado morto. Suas análises abarcam os critérios de reunião de objetos numa coleção, o que é fundamental para a reflexão proposta, voltada para conceber as escolhas das edificações contempladas para serem preservadas, como fruto de uma atitude colecionista. O colecionismo presente na organização do acervo do Museu Histórico Nacional é visto como a base para a definição do que deveria ou não ser preservado em Ouro Preto, partindo-se da premissa de que os monumentos selecionados constituíam uma coleção dentro de uma coleção maior, que reúne todas as edificações históricas da cidade.

Não apenas o conceito de coleção é retomado de Pomian, mas sua própria definição de relíquia. Segundo o autor, relíquia é um objeto que se crê que tenha estado em contato com um deus ou um herói, ou que seja tomado como vestígio de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo. Os estudos em torno das edificações preservadas pela Inspetoria em Ouro Preto partem do princípio de que elas eram consideradas um conjunto de relíquias, possuidoras de uma aura sagrada, por terem tido funções específicas num determinado passado, escolhido para a eterna lembrança. Nessa perspectiva, o conceito de relíquia definido por Pomian é de fundamental importância para a análise sobre a forma como Gustavo Barroso e os técnicos da Inspetoria concebiam os monumentos daquela cidade histórica mineira.

Refletindo sobre o esforço de construção da identidade nacional, base de todo o processo de definição da nação e criação de seu passado por meio do patrimônio, o trabalho é analisado a partir do termo “Comunidade Imaginada”, de Benedict Anderson. A intenção é conceber as idealizações produzidas e materializadas num lugar como um conjunto de símbolos referentes a uma comunidade imaginada, construída e definida como autenticamente brasileira. Vale lembrar que todo esse processo de definição da nação é determinado pelo universo político e cultural de uma época, que no presente trabalho está definida pelos quatro anos que correspondem à existência da Inspetoria de Monumentos Nacionais, de 1934 a 1937. A apropriação da categoria teórica utilizada por Anderson leva em conta que

¹³POMIAN, K. Coleção. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*₂ (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 1983.

as ações da Inspetoria atenderam a um ideal de nação que determinou o que deveria ser preservado ou ignorado, para constituir o conjunto de referências materiais que legitimaria a comunidade imaginada a partir de seu passado idealizado.¹⁴

A invenção do patrimônio como categoria simbólica voltada para a legitimação de um ideal de nação é estudada com base nas perspectivas de análise dos franceses Dominique Poulot¹⁵ e Françoise Choay¹⁶. Ambos dedicam-se à construção da idéia de preservação do Patrimônio articulada ao processo de formação de uma comunidade imaginada. Poulot estuda a filosofia de construção e preservação de monumentos realizando um histórico das suas funções sociais, quais sejam: consagrar eventos e heróis e ensinar os cidadãos a amá-los e respeitá-los. Uma prática social datada da Antigüidade Clássica, quando se construía estátuas e edificações voltadas para adoração das entidades divinas, é recuperada no seu sentido pedagógico, a partir do século XIX, no bojo da formação dos Estados nacionais e da definição de uma nacionalidade. Cultuando monumentos, a sociedade articula-se emocionalmente em torno de um passado representado materialmente, que é idealizado pelas elites, mas atribuído a todos igualmente. Assim, inventa-se uma tradição que pretende dar conta de uma identidade nacional. No capítulo “La politique de la posterité”, o autor mostra a finalidade da preservação de monumentos a partir do seu sentido pedagógico para as gerações futuras: “a Filosofia e a Política dizem que devemos conservar os monumentos dos homens ilustres (...) deve-se, aliás, perpetuar o futuro dos comandantes que ocuparam a terra, e cujo progresso e as quedas são uma lição para nós”.¹⁷

Considerando que os termos *monumento* e *monumento histórico* sustentam o conjunto das práticas patrimoniais, seu objeto de estudo, Françoise Choay estabelece uma distinção desses conceitos. De um lado, a função do monumento é estritamente afetiva, voltada para lembrar e perpetuar a memória de uma coletividade, família, grupo religioso ou nação. De outro, o monumento histórico, invenção ocidental datada do século XIX, articula-se ao

¹⁴ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflexions on the origins and spread of nationalism*. 2º ed., London – New York: Verso, 1991.

¹⁵ POULOT, Dominique. *Musée, Nation, Patrimoine (1789-1815)*. Paris: Gallimard, 1997.

¹⁶ CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001.

¹⁷ POULOT, Dominique. *Op. Cit.* P. 43.

“...la Philosophie et la Politique doivent nous porter à conserver les monuments des hommes illustres, comme un germe pour en produire d'autres: on doit d'ailleurs perpétuer le souvenir des Empires qui ont occupé la terre, et dont les progrès et la chute sont une leçon pour nous.” (SIC)

processo de construção da história, voltado para comprovação ou ilustração de acontecimentos históricos. Assim, segundo a autora, “o monumento é uma criação deliberada na qual o destino foi assumido *a priori*, ao passo que o monumento histórico não é desejado inicialmente e criado como tal; ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amator, que o seleciona da massa de edifícios existentes, dos quais os monumentos representam apenas uma pequena parte”.¹⁸

As análises em torno das atividades de preservação da Inspetoria em Ouro Preto recorrem às considerações de Choay, tanto na identificação dos monumentos históricos escolhidos – o que lhes garantia essa definição –, quanto na diferenciação das tradições reinventadas no processo de construção de referenciais materiais da nação. O estudo feito pela autora sobre o tratamento estético e o tratamento erudito, como diferentes possibilidades de conceber e definir socialmente a categoria patrimônio, são de grande valia para este trabalho, assim como a articulação entre história e antiquariado, analisada no capítulo “O tempo dos antiquários: monumentos reais e monumentos figurados”.

Como a invenção do patrimônio constitui a invenção de lugares de memória por excelência, já que estabelece um elo entre o presente e o passado, as considerações de Pierre Nora acerca dos lugares de memória¹⁹ são retomadas. Considera-se que a política de preservação da Inspetoria pretendia materializar determinado passado, para que, ao contato com as edificações conservadas, fosse ele lembrado e até desejado. Se as ações de preservação em Ouro Preto visavam à consolidação de uma memória nacional, esse projeto deve ser analisado a partir das definições de Nora: como fenômeno da modernidade, motivado pela aceleração da história, que provoca rupturas e esforços de continuidade com o passado. Essa continuidade deve ser estabelecida a partir da representação do passado em lugares de memória, pois, como experiência, não existe mais.

A reflexão em torno dos critérios de seleção das edificações preserváveis carece de uma teoria sobre os valores que substanciavam as escolhas. Nessa perspectiva, as categorias elaboradas por Alois Riegl²⁰ são retomadas como base para a análise dos valores atribuídos a cada monumento, norteados o olhar e o tratamento dispensados ao conjunto arquitetônico

¹⁸ CHOAY, Françoise. *Op.Cit.* p. 21.

¹⁹ NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Projeto história*. São Paulo: UNICAMP, v. 10, P. 37-44, dez/1993.

²⁰ RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Seuil, 1984.

contemplado pela Inspetoria. Saber se foi o valor de época, histórico ou o artístico, o priorizado na identificação e preservação das edificações é fundamental para o conhecimento das tradições reinventadas nessa atividade colecionista voltada para a proteção, bem como os objetivos nela implicados.

Estudar a Inspetoria de Monumentos Nacionais é uma forma de dar continuidade às reflexões sobre a escrita da história nas suas diversas possibilidades e formas não convencionais. Tais reflexões começaram a ser desenvolvidas com a pesquisa sobre o projeto historiográfico do Museu Histórico Nacional, em 1998, resultando na monografia para obtenção do título de bacharel em história²¹. Nesse trabalho, a narrativa histórica constituída pelos objetos nas salas de exposição do Museu e a produção historiográfica publicada nos Anais do Museu Histórico Nacional consistiram no principal objeto de estudo. O que se pretende aqui é analisar a escrita da história elaborada pela seleção e preservação de edificações históricas, os discursos produzidos por essa prática e as bases que a nortearam. Entretanto, essa análise não pode ser feita isoladamente. É preciso relacioná-la aos projetos de construção do passado elaborados no Museu Histórico Nacional, do qual a Inspetoria fazia parte.

Os primeiros 25 volumes dos *Anais do Museu Histórico Nacional* (1940-1975) formaram o principal *corpus* documental utilizado neste trabalho, especialmente os volumes 5 e 7, que dizem respeito diretamente às atividades da Inspetoria de Monumentos Nacionais. Relatórios institucionais, correspondências e recortes de periódicos – organizados em álbuns pelo próprio Barroso –, também foram fontes contempladas para as análises realizadas.

Por identificar nas ações da IMN um desdobramento das atividades museológicas, torna-se imprescindível conhecer as produções, os discursos e as práticas desse lugar de memória da nação. Por essa razão, o primeiro capítulo é dedicado ao estudo sobre como Gustavo Barroso se relaciona com o seu tempo e ressignifica a sua vida a partir do culto ao passado. É analisada a importância do Museu Histórico Nacional para o *culto da saudade* que o diretor pretendia estabelecer, com o objetivo de construir a identidade nacional a partir dos valores e referenciais de tempos findos. Nessa perspectiva, concede-se atenção especial à história produzida e difundida no Museu, pois é com base nessa análise que

buscamos compreender a história que se escreverá em Ouro Preto, com os monumentos preservados.

O segundo capítulo, “Colecionando relíquias: entre a Cidade Sagrada e a Casa do Brasil”, pode ser dividido em duas partes. Uma reflexão sobre a categoria *monumento* e suas variações, um estudo sobre os diversos projetos de lei voltados para a institucionalização de uma política preservacionista, na França e no Brasil, assim como os critérios de escolha de Ouro Preto para inaugurar os trabalhos da nova repartição do Museu Histórico Nacional, constituem a primeira parte do capítulo. A segunda está voltada para a análise das atividades da Inspeção de Monumentos Nacionais, entendidas como produtoras de diferentes tipos de coleções: a iconográfica, que foi adquirida como base documental para os trabalhos de preservação, a de fragmentos de construção, formada por vestígios materiais trazidos de Ouro Preto, e, finalmente, a coleção de edificações conservadas na antiga Vila Rica.

“Nação e tradição. A idéia de Patrimônio Tradicional” constitui o terceiro capítulo, no qual é analisada a idéia de Patrimônio de Gustavo Barroso. Recorre-se à biografia do diretor do Museu Histórico Nacional para compreender o que constitui o Patrimônio Tradicional da nação e por que as edificações eleitas para serem preservadas fazem parte desse conjunto.

Por fim, o trabalho é concluído com a problematização do conceito *coleção*. Partindo da inferência de que a coleção de edificações ouropretanas foi constituída segundo parâmetros e objetivos distintos dos que moveram a formação de coleções museológicas, coloca-se em questão o sentido colecionista implícito nas ações da Inspeção. Nessa perspectiva, o conceito de *taxidermia* de Stephen Bann²² é fundamental para compreendermos os objetivos da Inspeção de Monumentos Nacionais em Ouro Preto, que vão muito além da constituição de uma coleção urbana voltada para fazer reviver o passado no presente.

²¹ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Casa do Brasil*. Reinventando a tradição antiquária para escrever história no Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, monografia de bacharelado (mimeo), 2000.

²² BANN, Stephen. *The Clothing of Clio*. A study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

1. Cultuando a saudade...

“Na efervescência das idéias e lutas modernas (...), no vai e vem desta prodigiosa época de aviões e radiotelegrafia, a palavra passado provoca quase sempre um risinho de mofa. Mas a pressa dos dias atuais, as necessidades decorrentes da existência moderna não matarão nunca o passado, porque ele é a essência das coisas humanas.”

Gustavo Barroso, 1928

Essas palavras, escritas por Gustavo Barroso no jornal *Correio da Manhã* do dia 3 de novembro de 1928, expressam como esse intelectual cearense, radicado no Rio de Janeiro desde 1910, lidava com o seu tempo. Quando escrevia para a imprensa artigos de incitação ao *culto da saudade*²³, Barroso vivenciava um momento de grandes mudanças, quando padrões de modernidade ditados pelas potências capitalistas impunham novas referências e novos valores à sociedade brasileira empenhada em se recuperar do atraso. O clima era de incerteza quanto aos rumos do país, devido à crise do liberalismo mundial e, mais especificamente, da Primeira República. A angústia diante da nova percepção da passagem do tempo e da dinâmica de transformações que faziam a história acelerar era inquietante, pois, nessa locomotiva, assistia-se à crise de valores tradicionais na política, nas crenças religiosas e nas concepções estéticas.

Devido à grave crise provocada pela Primeira Guerra Mundial e pelos impasses do capitalismo, intensificava-se a atividade industrial com vistas a suprir a população dos produtos antes importados das potências européias, fazendo crescerem, assim, os centros urbanos. Novos agentes sociais – operários, empresários e setores médios urbanos – mostravam-se insatisfeitos com a administração estatal das oligarquias paulista e mineira e empenhavam-se em conquistar uma participação mais ativa na política. Militares e oligarquias dissidentes também não aceitavam a ordem estabelecida, buscando, cada grupo a seu modo, reverter as regras colocadas em jogo pelo “acordo” dos governadores.

²³ Título de artigo escrito por Gustavo Barroso, sob o pseudônimo de João do Norte, publicado no *Jornal do Comércio*, em 22 de dezembro de 1912.

O êxodo rural fazia as cidades incharem desordenadamente, levando as autoridades a promoverem reformas de saneamento, embelezamento e modernização, à custa do sacrifício de antigas edificações, resquícios do passado que poderiam perpetuar seus referenciais e valores no presente. Com o objetivo de conferir maior racionalidade e circulação às *urbis* destruía-se, sem muita cerimônia, o que estava pela frente. No Rio de Janeiro, observou-se a demolição do Convento D’ajuda, em 1911, para a construção de um moderno hotel americano, que não chegou a ser erguido, no local em que hoje se encontra a Praça Floriano, mais conhecida como Cinelândia. Em 1922, assistiu-se ao desmonte do Morro do Castelo, a partir do que o prefeito Carlos Sampaio construiu aterros para expandir a cidade, fez a Esplanada do Castelo, onde foram erguidos edifícios modernos, e instalou a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil²⁴. Em Salvador, a Catedral da Sé, edificada em 1580, foi derrubada em 1929 para o alargamento da rua Chile e a construção de uma praça no local. Aos poucos, vestígios do passado iam desaparecendo, provocando uma crise de identidade naqueles que não encontravam sentido no “novo” que substituía o “velho”. A ausência, aliada ao sentimento de perda, angustiava Barroso, que não poupava palavras para condenar essas atitudes “modernas” em relação ao que restava do antigo.

Na tentativa de obter respostas para seus questionamentos e ressignificar a realidade, Barroso virava-se de costas para o presente, que, em sua compreensão, escapava à relatividade do conhecimento: “Ainda bem não é, já deixa de ser”²⁵. Ancorava-se num passado idealizado – “o que há de verdadeiramente conquistado”²⁶ –, no qual buscava referências para entender o seu tempo, reconhecer sua nação e trilhar os passos para um futuro promissor. Olhar para trás e tentar (re)viver épocas mortas seria como deter os passos velozes do tempo e confortar os ânimos, diante da consciência da perda do passado como experiência, uma manifestação do luto praticada no sentido de amenizar o desapontamento da ausência²⁷. Porém era preciso restabelecer elos que estavam sendo rompidos pelas reformulações características da modernidade, gerando tensão entre a

²⁴ Sobre as reformas promovidas pelo prefeito Carlos Sampaio, v. KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro : Arquivo Geral da Cidade, 2001. (Coleção Memória Carioca: v. 2).

²⁵ BARROSO, Gustavo. “A cidade sagrada”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. p.12.

²⁶ *Idem*.

permanência e a ruptura; querelas entre “antigos” e “modernos”,²⁸ pela hegemonia de suas concepções no cenário político e cultural. Isso porque tanto “antigos” como “modernos” recorrem ao passado para buscar os fundamentos de suas idéias. Uns o criticam e propõem inovações; outros o enaltecem e procuram revivê-lo, mas ambos os grupos partem do passado para construir suas visões de mundo, suas definições da nação.

No que tange à questão nacional, Lúcia Lippi, em sua tese de doutorado e que deu origem ao artigo “Questão Nacional na Primeira República”,²⁹ faz um mapeamento das correntes ideológicas que concorriam na arena política e cultural para definir a autêntica nação brasileira. Os “antigos” tendiam a tratar o tema a partir do Estado e sua forma de governo, dividindo-se em dois grupos principais: os monarquistas e os republicanos. Os primeiros avaliavam positivamente o passado colonial e imperial, acreditando na excelência das nossas tradições – fruto da ação colonizadora portuguesa, aliada à Igreja Católica. Já os republicanos viam no regime instaurado em 1889 uma ruptura necessária com o passado português corporificado no Regime Monárquico. Desejavam integrar o Brasil ao Mundo Americano, identificados com a República federativa e com a modernidade. Dois autores podem representar essas duas vertentes. Eduardo Prado, ao negar as virtudes atribuídas ao republicanismo norte-americano e ao apresentar uma sofisticada defesa do regime monárquico, foi tomado como modelo da vertente mais conservadora do nacionalismo. Raul Pompéia, por sua vez, congrega e consagra os argumento em favor do nacionalismo republicano, em sua luta marcada por forte conteúdo antilusitano.

Outras versões conservadoras do nacionalismo foram formuladas neste período. Destacam-se a dos cientificistas, extremamente pessimistas em relação ao destino do país, já que a miscigenação corrompia os alicerces da nação com os ufanistas endêmicos, que, tendo Afonso Celso como principal representante, cultuavam o orgulho patriótico a partir das condições naturais da terra, ignorando aspectos políticos e econômicos.

Os “modernos” buscavam romper com essas concepções conservadoras, voltando-se para o passado colonial, no sentido de identificar as raízes da sociedade brasileira, tendo na

²⁷ BANN, Stephen. *Romantism and the rise of History*. New York: Twayne Publishers, 1995. P. 10.

²⁸ RODRIGUES, Antônio Edimilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos Modernos*. Ensaios de história Cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. “A querela entre Antigos e Modernos: genealogia da modernidade.” P. 241-283.

miscigenação um aspecto positivo da nação. Era preciso inventar a autenticidade e no povo foi encontrada a genuína expressão da *brasilidade*. Mas quem era o povo? Povo era *um* que agregava muitos, ou seja, um todo singular que deveria dar conta de uma sociedade plural, neutralizando diferenças em uma unidade que se desejava homogênea. A idéia de povo foi associada às camadas mais pobres da população, principalmente as oriundas do interior do Brasil. Essa formulação partiu da premissa de que os que não viviam no litoral, sob a influência de *estrangeirismos*, conservavam a originalidade do *ser* brasileiro, que teve sua melhor personificação em Jeca Tatu, criado por Monteiro Lobato. O personagem era um mestiço caipira e indolente, que precisava de educação e saúde para trabalhar e se tornar um cidadão. Essa imagem foi adotada pelos intelectuais como um retrato do povo brasileiro, que deveria ser educado pela elite e ter saúde para trabalhar e garantir o progresso nacional. Nessa perspectiva, os estudos sobre folclore foram fundamentais para compreender essa complexa formação social, sendo a cultura o principal instrumento para forjar uma integração entre campo e cidade; popular e erudito.

O grupo de intelectuais que participou da Semana de Arte Moderna em 1922 é o principal agente dessa nova busca da autêntica nação brasileira por intermédio da cultura e das artes. Apesar do movimento modernista ter se caracterizado pelo combate ao passado, pela elaboração de uma nova estética, adequada à vida moderna, acabou recorrendo a ele, no sentido de identificar a essência do *ser* brasileiro, a partir de um forte conteúdo estético. Entre os modernistas preocupados com essa questão destacam-se Tarcila do Amaral, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Mário de Andrade – este, autor de um dicionário da música brasileira, em que registra todos os estilos criados pela miscigenação cultural, o que autentica a nacionalidade brasileira.³⁰

Cabe sublinhar que não havia homogeneidade ideológica no grupo dos “modernos”. Lúcia Lippi identifica pelo menos três posições “modernas” relativas à relação entre o Brasil, compreendido como uma *parte*, e outras nações que formariam o *todo*:

1. Movimento Verde-Amarelo: tinha como proposta fixar-se na originalidade brasileira, abrindo mão das influências externas. Voltava-se para os mitos

²⁹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “A questão nacional na Primeira República”. In: COSTA, Wilma Peres da, LORENZO, Helena Carvalho de (orgs.). *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1997.

³⁰ ANDRADE, Mário. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Edusp/Ed. Itatiaia, 1989.

fundadores, como o tupi, escolhendo a Anta como animal totêmico. Aceitava a vida do interior como a que teria se mantido mais autêntica, em oposição à do litoral, visto como a parte falsa e enganadora do Brasil, por ter se modificado de acordo com as tendências internacionais. Entre os integrantes desse movimento estavam Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado que, na década de 1930, torna-se líder da Ação Integralista Brasileira (AIB);

2. Movimento da Antropofagia: propunha a apropriação das influências européias pelo canibalismo cultural, no sentido de enriquecer a cultura nacional. A *Revista de Antropofagia* (uma alusão ao antropófago que come ritualmente a carne de seus inimigos para absorver suas energias) exprime essa metáfora em suas seções. Oswald de Andrade e Tarcila do Amaral eram alguns dos representantes dessa corrente modernista;
3. Grupo que pretendia incorporar a parte ao todo, ou seja, o Brasil às tendências externas. A via analítica de Mário de Andrade que se dedicava aos estudos do folclore e da música é exemplar. Foi desta vertente que saiu o grupo que mais tarde criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com Rodrigo de Melo Franco de Andrade.³¹

No campo político e cultural, Barroso sempre se posicionou a favor das permanências, no grupo dos “antigos”, contrariando as correntes modernas de pensamento. Sua atuação política como Deputado Federal pelo estado do Ceará (1915-1917), filiado ao Partido Republicano Conservador, seguia a tendência de reafirmação das tradições do Estado, do Exército e das Oligarquias. Além de propor a celebração do Dia do Soldado, apresentou projeto de lei dando a denominação de “Dragões da Independência” ao 1º Regimento de Cavalaria do Exército, estabelecendo para o mesmo o uniforme da antiga Guarda de Honra do Imperador D. Pedro I. Outros temas recorrentes em sua ação política eram a seca do Nordeste, o banditismo social (cangaço), a preservação das comunidades indígenas e o controle da imigração. Na área cultural, aproximava suas concepções da dos monarquistas, que viam o Brasil como continuidade das tradições européias nos trópicos. Com base nessa idealização da nação, lutava contra o descaso com relação aos vestígios do passado, que, abandonados, destruídos por reformas urbanas ou vendidos para o estrangeiro

³¹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Op. Cit.* P. 191.

em comércio de antigüidades, ameaçavam o *Culto da saudade*, dependente de materialidade para ser realizado.

O *Culto da saudade* deveria ser um ritual sagrado e oficializado, no qual os cidadãos reverenciariam os heróis nacionais, a exemplo da devoção dos fiéis católicos aos santos. As relíquias³², neste ritual, assumem papel semióforo fundamental. Por terem entrado em contato com algum vulto ilustre ou estado em “grandes acontecimentos”, recebiam uma aura de sacralidade, que ligava os vivos aos mortos pela afetividade. Nessa relação com o passado não havia lugar para a razão ou a crítica, pois as emoções deveriam inundar essa experiência de se conhecer o que não mais existia.

Essa aura de sacralidade que envolvia objetos destacados de algum evento grandioso ou que tivessem pertencido a heróis, talvez tenha sido o princípio que os levou a serem guardados em igrejas durante muito tempo. Esse foi o procedimento adotado, por exemplo, com feixes de bandeiras tomados dos inimigos na Guerra do Paraguai. Ficaram anos guardados na Igreja da Cruz dos Militares, no Rio de Janeiro.

Concebendo a história como caminho para o conhecimento sobre o passado, mas também como uma espécie de religião cívica a ser praticada, Gustavo Barroso propõe, em 1911, a criação de um museu. Sua idéia parecia apontar para o museu como um templo, no qual os cidadãos deveriam praticar uma devoção à história pátria, cultuando heróis e grandes acontecimentos ao contato com o que restava de tangível de épocas findas: as relíquias nacionais.

1.1. *Um templo de civismo para a nação centenária*

“Já se faz necessária a criação de um Museu destinado a guardar relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens (...) Todas as nações têm seus Museus Militares, guardando as tradições guerreiras de sua história, documentando os progressos dos armamentos e exaltando o culto das glórias passadas. Nós ainda não o possuímos (...) Nós ignoramos o culto do passado e desprezamos as velharias da história. Nunca possuímos um Museu Militar digno desse nome e nossas esquecidas recordações guerreiras andam esparsas por mil lugares ou já desapareceram com o caruncho do tempo.”³³

³² POMIAN, K. "Coleção". In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi* (vol. 1 – Memória/história). Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983. P. 59.

³³ Barroso, Gustavo. “Museu Militar”. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 25/09/1911.

O desejo de Gustavo Barroso foi realizado pelo Presidente Epitácio Pessoa, com a criação do Museu Histórico Nacional, em 2 de agosto de 1922. Vinculada às comemorações dos cem anos da Independência do Brasil,³⁴ a nova instituição foi inaugurada durante a Exposição Internacional Comemorativa, instalada no Bairro da Misericórdia da cidade do Rio de Janeiro, que havia sido recentemente reformada pelo prefeito Carlos Sampaio. A Exposição Internacional funcionou como uma grande “Vitrine do Progresso”³⁵ nacional, atendendo aos anseios de mostrar uma nação centenária desenvolvida e civilizada segundo os padrões ditados pelas cidades européias. Os visitantes que circulassem entre pavilhões como os de Ciência, Tecnologia, Comércio, Indústria e Transportes deveriam ter a impressão de estar acompanhando a evolução do País, que, em 1822, conquistou a sua autonomia política e cem anos depois teria alcançado o grau de modernidade ditado pelo século XX. As palavras de Pádua Rezende, vice-presidente da comissão organizadora da Exposição, expressam esse desejo de que o evento fosse uma amostra das potencialidades do Brasil, para receber investimentos externos e se aliar às outras nações rumo ao progresso:

“Mostrar, portanto, por forma sumária, os resultados que alcançamos, nas várias esferas de nossa vida social, política e econômica, no decorrer destes últimos cem anos, deve constituir presunção legítima dos dirigentes da atual Exposição Brasileira, não só para revelar o labor nacional, mas, precisamente, para documentar nossa perfeita integração ao progresso geral das Nações”.³⁶

A imagem da nação próspera e bela difundida pela Exposição Internacional aliava-se às construções do passado, que fora retomado como meio de justificar o presente e cultivar o orgulho patriótico, organizando e disciplinando os indivíduos. O desenvolvimento baseado numa ruptura com o passado, considerado retrógrado e incompatível com as inovações propostas, era buscado juntamente com questões referentes à identidade nacional, calcada na continuidade com o passado, ligando experiências novas a experiências antigas, com vistas a produzir um sentimento de *pertencimento*, familiaridade.

³⁴ MOTTA, Marly da Silva. *A Nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da Independência*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1992.

³⁵ NEVES, Margarida de Souza. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro: PUC/FINEP, 1986 (mimeo).

³⁶ COMISSÃO ORGANIZADORA DA EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL COMEMORATIVA DO CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL. *A exposição de 1922 – órgão de propriedade da Comissão Organizadora*. Rio de Janeiro: Litho Tipografia Fluminense, n.1, julho de 1922, p. 2.

Nessa tensão o Museu Histórico Nacional foi fundado, constituindo-se numa instituição moderna voltada para o culto das tradições, fruto da aceleração da história imposta pela dinâmica industrial e da dicotomia entre tradição e modernidade que envolvia os projetos de construção simbólica da nação durante as comemorações do centenário.

Mas esse tipo de tensão entre o desejo de estabelecer elos com o passado diante das imposições da modernidade, que implicavam em rupturas, não foi um problema enfrentado somente na cidade do Rio de Janeiro durante as comemorações do Centenário. Carl Shorske enfrenta essa questão ao analisar as reformas urbanas realizadas na capital da Áustria, na segunda metade do século XIX.³⁷ As obras de modernização foram então realizadas com o objetivo de recuperar o atraso de Viena, com relação aos outros centros urbanos europeus, sob os auspícios de uma monarquia restaurada. Nessa perspectiva, foi construído um conjunto arquitetônico e viário dentro de uma cidade já existente: o distrito circular Ringstrasse (literalmente rua do Anel ou Contorno), que deveria substituir o espaço contido da tradição pelo espaço fluído da cidade moderna. Um aspecto que chama a atenção nesse processo de reformas são as lutas de representação entre liberais burgueses, militares, eclesiásticos e monarquistas conservadores. Apesar das rupturas impostas pelas reformulações urbanas, cada grupo social buscava um espaço de culto às suas tradições, um lugar que significasse a permanência do passado como forma de legitimação e construção de identidades. Esse conflito político pelas formas simbólicas foi resolvido por meio de construções monumentais ao longo da Ringstrasse, tão disputada. Cada edificação, com sua arquitetura e monumentalidade, assume o papel de representar os grupos mais influentes, criando alianças não apenas entre a modernidade e a tradição, mas também, e essencialmente, entre o Estado e setores da sociedade. A construção de um museu de história, o *Kunsthistorisches Museum*, e a colocação da estátua da imperatriz Maria Teresa no centro da praça selaram, por meio da cultura artística tradicional, os vínculos entre o monarca e a elite liberal, dando à Ringstrasse uma aparência harmônica, em que “cidadão e pessoas de cultura podiam seguir seus variados interesses sem um sentimento de hierarquia entre os diferentes edifícios da política e da cultura, [uma vez que o] Anel absorve

³⁷ SHORSKE, Carl. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Museu em espaço contestado: a espada, o cetro e o anel. P. 124-141.

reivindicações conflitantes da primazia política em seu fluxo circular de compromisso pluralista”.³⁸

O que estava em jogo tanto na cidade do Rio de Janeiro quanto na capital da Áustria eram as formas de estabelecer permanências diante das rupturas impostas pela modernidade. A destruição, a invenção e a reinvenção de tradições³⁹, assim como a criação de lugares de memória - museus, por exemplo –, respondiam a um ideal de construção de elos com o passado, que não existia mais em sua forma espontânea. Remodelam-se os espaços urbanos e transferem-se para lugares de memória⁴⁰ os elementos simbólicos que possam estabelecer esses elos, constituindo, assim, laços entre os membros que formam uma comunidade imaginada⁴¹. Neste sentido, o Museu Histórico Nacional pode ser visto como um dos lugares de memória da nação, a partir do qual tradições de culto ao passado foram inventadas e reinventadas. O antiquarianismo e a concepção de história como *mestra da vida* podem ser citados como algumas das tradições que foram reinventadas nesse espaço, onde se buscava ligar o presente ao passado e ao futuro.

Ao nomear Gustavo Barroso para dirigir a nova instituição, Epiácio Pessoa segue as normas de um ritual consagrado pelas instituições políticas brasileiras, em que as oligarquias se revezavam no poder, trocando cargos, honrarias e privilégios⁴². Já em 1919 consolidara-se a ligação entre Gustavo Barroso e Epiácio Pessoa, ambos de origem nordestina; foi então que Barroso, com 31 anos e 7 livros publicados, seguiu como secretário da delegação brasileira à Conferência de Paz, em Versalhes, chefiada por Pessoa.

Instalado num conjunto arquitetônico que, do século XVII ao XIX, voltara-se para atividades militares, o Museu foi constituído por parte do Forte de Santiago – construído em 1606, para defesa territorial contra invasões estrangeiras –, pela Casa do Trem – criada pelo Conde de Bobadela, em 1762, para o armazenamento de material bélico (trem de artilharia) – e pelo edifício do Arsenal de Guerra – uma oficina de armamentos, fundada em

³⁸ *Idem*. P. 140 e 141.

³⁹ HOBBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *Invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

⁴⁰ NORA, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Projeto história*, São Paulo: UNICAMP, v. 10, P. 37-44, dez/1993.

⁴¹ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflexions on the origins and spread of nationalism*. 2º ed, London – New York: Verso, 1991.

⁴² ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996. P. 167.

1764. A antigüidade das edificações favorecia um “retorno” dos visitantes ao passado, que ganhava materialidade tanto nas construções quanto nos objetos que foram recolhidos.

Analisados os critérios de aquisição de objetos, infere-se que este lugar era voltado para o resgate do passado da Monarquia, do Exército e da aristocracia. Estudos recentes sobre esse assunto procuraram identificar as diferentes políticas de aquisição que vigoraram ao longo da trajetória institucional. Sobre os primeiros anos de funcionamento, considera-se que:

“As listas de objetos incorporados ao Museu em seus primeiros anos de existência não incluem objetos ligados ao mundo do trabalho, a não ser os que trazem incorporados algum valor que lhes foi agregado por terem pertencido a alguma personalidade. É o caso dos instrumentos de dentista que teriam pertencido a Tiradentes. Outras categorias de instrumentos de trabalho foram também incorporadas ao acervo em grandes quantidades – armamentos e equipamentos de escritório (tinteiros, caneta, escrivatinhas portáteis, areeiros e mata-borrões, por exemplo), não como tais, mas como índices da importância e/ou poder dos vultos que os possuíam”.⁴³

Observando as peças selecionadas para compor o acervo da instituição, não foi encontrado nada que pudesse representar negros, índios ou mestiços como membros integrantes da nação. O que de alguma forma poderia representar esses grupos tinha seu sentido atrelado às ações dos setores dominantes. A sala “Abolição e Exílio”, por exemplo, expunha alguns instrumentos de tortura de escravos, que, embora comprados pelo próprio Barroso, estavam vinculados às representações das ações benéficas do Estado Monárquico, entendidas como uma missão no processo de extinção da escravidão. O nome da sala dedicada ao culto da Princesa Isabel, de D. Pedro II e outros nomes do Império envolvidos com a Abolição foi dado em alusão ao que se considerava o último “grande feito” da monarquia, banida do país com a Proclamação da República.

Ao partirmos da teoria dos valores dos monumentos elaborada por Alois Rigl⁴⁴ para identificar os critérios de entrada dos objetos no Museu, é possível afirmar que os valores históricos e artísticos eram os mais prestigiados. O valor histórico era atribuído às peças

⁴³ BITTENCOURT, José, FERNANDES, Lia Silvia P. e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 27, 1995. P. 65-66.

⁴⁴ RIGL, Alois. *Le Cule moderne de monuments*. Paris: Seuil, 1984.

que teriam pertencido a algum personagem exemplar ou feito parte de eventos tidos como gloriosos; o valor artístico era dado às obras produzidas dentro dos cânones estéticos das academias de arte do Brasil e do exterior. O valor de época, relativo à antiguidade do objeto, raramente era o que predominava na escolha do que iria integrar o acervo museológico. Objetos antigos chegaram a ser rejeitados pelo diretor do museu, por não possuírem valor histórico ou artístico dentro das concepções vigentes, conforme carta escrita por Gustavo Barroso a uma senhora que desejava vender para a Instituição um piano do século XIX:

“Respondendo a vossa carta de julho último, cabe-me comunicar-vos que, a este Museu não interessa a compra do piano de que trata a vossa aludida carta, visto não ter pertencido a nenhum personagem histórico”.⁴⁵

Em contrapartida, Gustavo Barroso passou a emitir ofícios aos familiares de personagens glorificados pela história, solicitando objetos que pudessem representar a presença destes nas exposições:

“Não possuindo o Museu Histórico nenhum objeto que tenha pertencido ao heróico General Andrade Neves, além de um busto de mármore que rememora sua brilhante atuação na guerra, aos nossos visitantes, e sabendo esta Diretoria que V. Ex. possui relíquias desse glorioso cabo de guerra, venho apelar para os sentimentos de elevado patriotismo de V. Ex., a fim de ceder a esta casa, que guarda as tradições do nosso querido país, carinhosamente, algumas lembranças do Barão do Triunpho”.⁴⁶

Apesar de não terem lugar no museu de História, negros, mestiços e índios não foram esquecidos. Para eles havia um lugar reservado no projeto de Museu ergológico produzido por Gustavo Barroso e lançado nos Anais do Museu Histórico Nacional em 1942. Como famoso folclorista, autor de diversas obras dedicadas a essa temática, certamente Barroso não estava esquecido desses grupos. Entretanto, não seria por meio da História Pátria dos grandes feitos e grandes vultos que eles seriam apresentados, mas sim pela via do folclore.

“Entende-se por ‘ergologia’ a parte da vida popular que envolve valores úteis ou artes de utilidade: cozinha, ofícios manuais, profissões rústicas etc. [...] É justamente a parte ergológica a que permite a boa organização dos museus folclóricos [...] Que riquíssimo museu poderia organizar com a ergologia

⁴⁵ BARROSO, Gustavo. *Ofício n. 215*, dirigido a Sra. Eugênia Nogueira. 10 de outubro de 1928.

⁴⁶ BARROSO, Gustavo. *Ofício n. 94*, enviada à viúva do General Andrade Neves. 10 de abril de 1928.

brasileira, abarcando as nossas artes populares e permitindo sobre elas estudos e publicações.”⁴⁷

Segundo José Neves Bittencourt, “as práticas identificadas e catalogadas pelo proposto museu ergológico funcionariam como uma espécie de ‘alma da nacionalidade’, porque o intelecto estava situado nas classes superiores e, por conseguinte, no Estado que elas dominavam”⁴⁸. Já Ana Cristina Audebert interpretou a separação estabelecida entre a representação do passado das elites e a do passado de grupos populares como a tentativa de Barroso em abrigar “cada Brasil no seu Museu”⁴⁹. Barroso considerava o folclore uma ciência e, por meio do seu estudo, buscava o conhecimento sobre as raízes da cultura popular brasileira⁵⁰. No entanto, essa disciplina ainda estava em ascensão, ocupando um lugar menor na hierarquia das ciências da época. Seus temas não eram analisados por meio de documentos escritos oficiais, mas com base na tradição oral e na análise de artefatos produzidos pelas práticas cotidianas, tais como as artes e o trabalho de um modo geral. Por essa razão, o folclore não se adequava aos cânones científicos ditados pelo século XIX, ao qual a história produzida no Museu estava rigorosamente ligada.

Até o ano de criação do Museu Histórico, a literatura produzida por Gustavo Barroso consistia em romances, crônicas e estudos sobre o folclore e o cotidiano do sertão brasileiro, tendo no Ceará, seu estado natal, a maior fonte de inspiração. As primeiras obras de Barroso sobre história do Brasil foram escritas a partir da década de 30, com os títulos: *O Brasil em face do Prata*⁵¹, de 1930, e *História Militar do Brasil*⁵², de 1935. Partindo dessa premissa, pode-se considerar que a primeira escrita da história de autoria barroseana foi produzida nas salas de exposição do Museu que dirigia, com os objetos por ele recolhidos.

Provavelmente Barroso teria se baseado na produção historiográfica de Francisco Adolfo de Varnhagen para a organização do templo de civismo que dirigia. Apesar de não

⁴⁷ BARROSO, Gustavo. “Museu Ergológico Brasileiro.” *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, volume 3, 1942, p. 433 e 434.

⁴⁸ BITTENCOURT, José Neves. “Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história.” *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: O Museu Paulista. (Vol. 8/9, 200-2001), 2003. P. 164.

⁴⁹ OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert. *O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 2003 (mimeo). P. 39.

⁵⁰ CASTRO, Fernando Vale. As colunas do templo: o folclore no pensamento de Gustavo Barroso. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: o Museu, vol. 35, p. 197-212, 2003.

⁵¹ BARROSO, Gustavo. *O Brasil em face do Prata*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930.

haver citações ou maiores referências a ele, a concepção histórica que era exposta sobre o Brasil no MHN em muito se assemelhava à do historiador do século XIX. Varnhagen, ao escrever sua *História Geral do Brasil*, interpreta a história colonial de maneira a aparecer claramente a superioridade do branco sobre os índios e negros e também a da civilização europeia sobre a “barbárie” das sociedades tribais, uma vez que a lei, a ordem, a religião e a autoridade, fundamentais para a constituição de uma nação, consistiam em heranças dos Estados europeus – no caso brasileiro, de Portugal. Seguindo essa linha, Barroso reescreve a história do Estado brasileiro produzida por Varnhagen 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 “desorganização” do sistema federativo, correspondiam ao “outro” externo, que deveria ser evitado e às vezes combatido.⁵³

Barroso poderia ter se baseado em Capistrano de Abreu, seu contemporâneo e conterrâneo, autor de obras referenciais sobre história do Brasil, como *Capítulos de história colonial*. As relações entre o diretor do MHN e o historiador cearense eram antigas, uma vez que Capistrano tinha ligações intelectuais e de amizade com o pai e o padrinho de Gustavo Barroso, respectivamente o sr. Felino Barroso e o Coronel Antônio Leal de Miranda. Juntos fundaram a Academia Francesa do Ceará, um grupo formado por homens de letras e voltado para reflexões literárias. Contudo, Capistrano de Abreu era visto como um intelectual confuso, que não havia conseguido escrever a monumental História do Brasil em seu “caos espiritual”:

“Tudo quanto saiu de suas mãos em matéria de etnologia e história foi perfeito, porém fragmentado e esparso, porque sua alma boêmia, analista e paradoxal, rebelde a qualquer disciplina corporal ou mental, embora conhecesse os métodos, a ordem, os planos preconcebidos e definidos, a eles não se submetia, porque os contrariavam. Dentro dele entretam-se, além das idéias do seu século, o XIX, os choques do europeu e do indígena deste lado do Atlântico, Europa e América, Portugal e Brasil (...) que o fazia (*sic*) oscilar como um pêndulo entre dois pontos extremos (...) Tivesse ele uma formação filosófica menos superficial e mais metódica, e poderia contemplar no desenvolvimento de nossa perspectiva histórica uma sucessão de teses e de antíteses, visando no futuro uma síntese fatal e poderosa...”⁵⁴

⁵² BARROSO, Gustavo. *História Militar do Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1935.

⁵³ GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, n.º 1, p. 8, 1988.

⁵⁴ BARROSO, Gustavo. “Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil.” In: RIHGB, v. 221, out/dez 1953, p. 92-101. Artigo escrito em comemoração ao centenário de nascimento de Capistrano de Abreu.

Barroso tinha uma relação romântica com o passado, incompatível com a história de uma nação indefinida ou inacabada, como Capistrano descrevera nos *Capítulos*.... As inquietações de seu tempo levaram-no a olhar para o passado visualizando o que seria ideal – mais sistemático e menos conturbado – a ser resgatado por meio dos vestígios antigos, para modificar a realidade a partir dos exemplos deixados. Tais exemplos estariam indicados na monumental História idealizada, sem rupturas ou conflitos, ou seja, uma sucessão de fatos linearmente organizados, em que são valorizadas as ações dos grupos dominantes, do Exército e do Estado, como mantenedores da ordem e da civilização. A grande síntese que Capistrano deveria ter escrito, segundo Barroso, foi esboçada no mesmo artigo:

“Esses períodos contraditórios de dispersão e unificação sob vários signos e ao sabor de idéias diversas se alternam na verdade de maneira impressionante: a dispersão que ele assinalou nos primeiros tempos e que sentimos até administrativamente na divisão do Brasil em Capitâneas sucederá a centralização do Governo Geral com Tomé de Sousa, Duarte da Costa e Mem de Sá; aos assaltos de franceses e holandeses, metendo cunhas exóticas no território brasileiro, ao sul e ao norte (...), responderão a união da gente da Bahia do Espírito Santo e de São Vicente para a expulsão dos primeiros e a esplêndida colaboração das três raças na epopéia vitoriosa contra os últimos; à divisão do país em Estado do Brasil e Estado do Maranhão, às reações nativistas contra o estanco maranhense, contra Emboabas e Mascates, agitando as populações, sobrevirá o Vice-Reinado, logo seguido do Reino Unido; virão Juntas Governativas, desunindo a nação de extremo a extremo, e logo se seguirá a Independência com o Império Centralizador, a Regência será anarquia centrífuga e o Segundo Reinado, a grande obra de unificação brasileira, com o gênio de seus estadistas e a espada vitoriosa de Caxias; a República dos Estados Unidos do Brasil estabelecerá nova fórmula de disparidades e dispersão, a que o Estado Novo dará a resposta unitária com a queima simbólica das bandeiras e símbolos estaduais na praça pública. O futuro verá a síntese final, o Grande Brasil Cristão com que todos sonhamos”.⁵⁵

Na síntese histórica elaborada por Barroso, o Brasil deveria ser visto como um país católico e a Igreja, concebida como um dos aliados do Estado no processo de integração e civilização da nação. Talvez Barroso visse na conversão católica um exemplo a ser seguido também para ensinar sobre o passado nas salas de exposição, pois a prática pedagógica se assemelhava a uma catequese que tinha na “filosofia da história como *mestra da vida*” um dos principais instrumentos. Por intermédio dos objetos, entendidos como relíquias, tomava-se contato com os grandes feitos e os grandes vultos que deveriam ser cultuados e imitados para edificação de um futuro melhor. O diretor do museu demonstra como os

⁵⁵ Idem.

jovens brasileiros deveriam conduzir o país, em uma reportagem feita pelo jornal *Diário da noite*, na qual comenta sobre a palestra “Brasil dos brasileiros”, que iria proferir para os alunos da faculdade de Direito de São Paulo, em 1929. Barroso adiantava o que iria falar para os futuros bacharéis:

“(...) atravessamos, sem dúvida, um período agitado, talvez terrível e talvez decisivo para a nacionalidade; a confusão e o tumulto perturbam os espíritos; mas, se os moços, com quem está o ‘Brasil dos brasileiros’, se os moços amarem e imitarem os que os precederam, serão dignos dos seus vindouros e o nosso futuro se tornará uma áurea realidade”.⁵⁶

Para seguir o exemplo daqueles que os precederam, os “moços” brasileiros teriam que conhecê-los. Com esse objetivo, as salas do Museu Histórico Nacional eram organizadas com antigüidades autênticas relativas à história do Brasil e à vida de seus grandes homens. Ensinar por meio de imagens já era uma prática muito conhecida quando o Museu foi criado. Constitui um caminho fácil, imediato e de uma eficácia de resposta rápida, quando a preocupação se restringe a forjar memória e identidade, sem um esforço crítico ou quaisquer questionamentos⁵⁷. O aprendizado tende a se realizar pela via emotiva e sensorial, despertando o sentimento de afetividade no público receptor, diante do que é possível enxergar do passado. Quando as imagens são objetos autênticos, reforça-se ainda mais a sensação de presença do passado a ser conhecido, porque cada peça exposta comprova as informações dadas, assumindo papel de testemunho.

Sendo a autenticidade dos vestígios imprescindível para a construção do passado que se pretendia, legitimando-o também como verdadeiro, a procedência, como autenticação dos objetos, constituía critério primordial para a formação do acervo. A maior parte dos itens que compunham o acervo do Museu foi transferida de instituições públicas. Entre os 2.486 objetos que o Museu possuía, 1.402 foram oriundos de repartições como a Biblioteca Nacional, o Arquivo Nacional, o Museu de Artilharia etc.⁵⁸ As outras 1.084 peças foram doadas por familiares de personagens históricos e membros da elite, comprados de colecionadores particulares, assim como recolhidos em ruínas da cidade do Rio de Janeiro e de outras regiões brasileiras, antes que desaparecessem com as reformas e

⁵⁶ *Diário da Noite*. “O Brasil dos brasileiros. De que falará hoje Gustavo Barroso na faculdade de Direito”, São Paulo, 26/08/1929. Museu Histórico Nacional, GBjr 17.

⁵⁷ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. “Educação e museus: sedução, riscos e ilusões.” In: *Ciência e Letras*, n. 27, jan/jun. 2000, p. 94.

destruições. Tendo em vista a escrita da história do Estado, as instituições públicas eram as mais confiáveis para guardar objetos autênticos, capazes de comprovar o passado, pois estavam menos sujeitos a falsificações. Por isso, os objetos oriundos destas constituíram a maior parte do acervo do Museu Histórico Nacional. Uma vez comprovada a autenticidade dos objetos, formavam-se as coleções que ficariam expostas ao visitante.

É possível identificar dois momentos da organização das exposições museológicas: um marca os primeiros dez anos de funcionamento da instituição e é analisado a partir do *Catálogo Geral – 1ª Secção: Archeologia e História*, de 1924⁵⁹; outro parece ter começado a vigorar na década de 1930 e, apesar das salas desta época aparecerem nas ilustrações do livro *Introdução à técnica de museus*, de 1946, serão estudadas com base no *Guia do Visitante*, de 1955⁶⁰. O catálogo de 1924, primeira publicação institucional voltada para a divulgação do museu e de suas coleções, lista sistematicamente os 2.496 objetos que formavam o acervo museológico da época, de acordo com sua localização nos espaços de exposição. Esses espaços podem ser classificados segundo três estilos de denominação e organização das exposições:

- 1- quando era denominado com referência à principal coleção. Por exemplo, na Ala dos Candelabros estavam expostos 15 objetos, entre candelabros, peças de arte sacra e mobiliário da “época colonial”; na Arcada das Pedras, diversos fragmentos de arquitetura de “todas as épocas”, e na Sala das Bandeiras, toda a coleção de reproduções de bandeiras portuguesas e brasileiras compradas do colecionador Carlos Piquet;
- 2- quando o nome era dado segundo um tema ou personagem da história ao qual as coleções se referiam diretamente, como a Sala dos Ministros, que guardava diversos objetos relativos aos Ministros da Guerra e à história militar, e a Sala Osório, que abrigava objetos que pertenceram ao Oficial e que deveriam se remeter à Guerra do Paraguai;

⁵⁸ RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil: introdução metodológica* (Coleção Brasileira n. 11, v. 2). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979, p. 492.

⁵⁹ BARROSO, Gustavo. *Catálogo Geral – Primeira Secção: Archeologia e História*. Rio de Janeiro, 1924.

⁶⁰ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Museu Histórico Nacional. Guia do Visitante*. Rio de Janeiro, 1955.

3- quando o nome não expressava uma relação imediata com os objetos expostos, como a Sala dos Capacetes, que continha objetos das épocas colonial, Brasil-Reino, Independência e Regência. Ressalta-se que só havia quatro capacetes de bronze da Imperial Guarda de Honra e uma diversificada coleção de outros objetos, como quadros, documentos textuais, fragmentos de arquitetura, armaria, porcelanas, livros, oratórios etc., que somavam 324 peças. A denominação desta sala parecia atribuir uma hierarquia aos itens em exposição. Apesar de pouco numerosos, os capacetes devem ter sido eleitos como relíquias mais valiosas do que as outras do mesmo espaço.

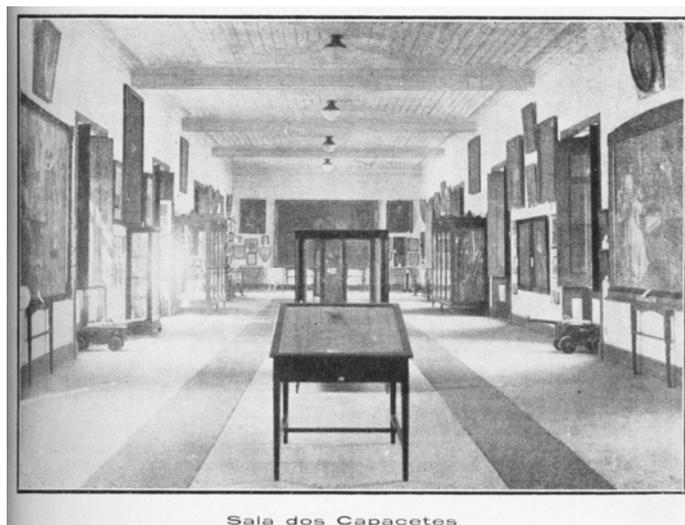
Apesar de todas as galerias possuírem nomes referentes às coleções que guardavam, os critérios de organização dos objetos em exposição não ficam claros. Parece que as peças eram dispostas de acordo com o tamanho das salas. Quando se observa, por exemplo, a Sala dos Capacetes, com antiguidades de várias épocas – um “almoxarifado de miscelânea histórica”⁶¹, utilizando expressão de Daryle Willians, ou “bazar de maravilhas”⁶², caso optemos pela definição de José Neves Bittencourt –, fica difícil enxergar o caráter historiográfico das exposições ou a tentativa de reconstituição dos fatos ou personagens históricos com base na disposição espacial dos objetos. O que se percebe é uma supervalorização dos objetos como possibilidade de contato com o tempo morto, numa atitude romântica de devolver vida ao passado. O que estava em jogo não era a constituição de um texto cronológico ou, no mínimo, coerente, mas a possibilidade de impregnar o lugar de um determinado passado, de modo que ao visitante não restassem dúvidas quanto à existência desta época de reis, oficiais e nobres. Os objetos bastavam-se em si para dar conta dessa experiência, independentemente do lugar onde estivessem expostos. A observação dos objetos isolados, assim como a apreciação dos fatos aos quais se referem, sem uma necessária ligação entre eles⁶³, era uma das marcas da tradição antiquária presente

⁶¹ WILLIAMS, Daryle. “Sobre patronos, heróis e visitantes: o Museu Histórico Nacional, 1930-1960.” *Anais do Museu Histórico Nacional* (v. 29, 1997). Rio de Janeiro: O Museu, 1997, pp. 141-186.

⁶² BITTENCOURT, José Neves. “Cada Coisa em seu lugar.” *Op. Cit.*, p. 151.

⁶³ MOMIGLIANO, Arnaldo. *Les fondations du savoir historique*. Paris: Les Belles Lettres, 1992. P. 65.

nas galerias do Museu. O passado era a própria história e a história estava ali, em cada vestígio, perceptível aos sentidos.



Sala dos Capacetes

Ao observar a imagem da Sala dos Capacetes, já é possível identificar em sua arrumação alguns aspectos próprios da organização das salas – o que hoje denomina-se museografia – mais valorizados *a posteriori*, com a cientificação das práticas museográficas, tais como a preocupação com a circulação dos visitantes. Os referidos aspectos foram formalizados como princípios da organização das exposições, difundidos nas aulas e no material didático do Curso de Museus⁶⁴:

“Para facilitar a circulação, permitindo melhor locomoção e melhor visão do conjunto da exposição, os centros das salas devem ficar bastante livres. As grandes salas em que essa locomoção se pode fazer mais facilmente apresentam o inconveniente de influir no ânimo dos visitantes psicologicamente para que acelerem a visita. Pelo contrário, as pequenas convidam ao recolhimento, à meditação, ao estudo”.⁶⁵

Entretanto, a diversidade dos objetos e a forma com que eram distribuídos no espaço da sala assemelhavam-se ao que ocorria nos gabinetes de antigüidades, uma vez que todas as peças do acervo eram expostas ao olhar, de modo que o passado se presentificasse plenamente. Essa pretendida presença do passado não se fazia por meio de uma sistemática definida pela disciplina histórica, como condição para a prática historiográfica, mas por meio de uma série de narrativas temáticas, personalistas, mais próximas da tradição

⁶⁴ A educação formal voltada para capacitar funcionários para trabalharem na montagem das exposições iniciou-se em 1932, com a criação do Curso de Museus, no próprio Museu Histórico Nacional, sobre o qual falaremos mais tarde.

coleccionista do que dos regimes de historicidade que buscavam garantir o caráter científico da escrita da história. Os objetos pareciam soberanos na arte de mostrar um pouco do que fora o passado, pois traziam as marcas do tempo ao qual pertenceram, quando tiveram um papel social.

O desejo de fazer com que os visitantes do Museu amassem o passado, mais do que o compreendessem, a partir da sua presentificação nos objetos, era maior do que uma preocupação propriamente historiográfica. O passado a ser conhecido e cultuado estava implícito na seleção dos objetos para o acervo museológico, e não numa intenção propriamente didática explícita no trabalho de organização dos objetos nos espaços de exposição. Cada objeto fechava em si o conhecimento do tempo ao qual pertencera, como se fosse uma parte remetendo a um todo que lhe conferia sentido na forma de relíquia. A própria aura que envolvia o conjunto arquitetônico do Museu Histórico Nacional, construído entre os séculos XVII e XVIII, com funções militares, possibilitava a sensação de que, ao transpor sua entrada, passava-se a viver no passado, como numa espécie de máquina do tempo. O regime de historicidade⁶⁶ que parece ter inspirado essa forma de representação do passado no Museu filiava-se à filosofia da história do século XVIII. O conhecimento sobre o passado baseava-se não só na tradição antiquária reinventada no sentido romântico, ou seja, de devolver vida a esse passado com base nos seus vestígios, mas também na erudição. Isso significa que não se tratava de um projeto sistematizado, o que pode ser observado pelo perfil dos funcionários do Museu: eram eruditos, generalistas e polígrafos, cuja formação passava pelo bacharelado em direito. Nessa perspectiva, o Romantismo tornou-se fundamental para representar o passado, possibilitando experiências e inundando a vida de história.⁶⁷ Evocar a imaginação com vistas a preencher as lacunas existentes entre o passado e seus vestígios a partir de uma vivência consistia num dos meios mais eficazes para cultivar a saudade. “Afinal, a saudade é a maior testemunha da verdade.”⁶⁸

⁶⁵ BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnicas de museus*. 2ª ed, v. 1. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951. P. 54.

⁶⁶ Termo utilizado por François Hartog para designar o que é história em diferentes períodos nos quais foi praticada como tal. HARTOG, François. “A arte da narrativa histórica.” In: BOUTIER, Jean, JULIA, Dominique (org.). *Passados Recompostos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/FGV, 1998, p. 193-202.

⁶⁷ BANN, Stephen. *Op. cit.*, p. 5.

⁶⁸ BARROSO, Gustavo. *Coração de Menino*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 2000, p. 9.

A partir da década de 1930, essa organização das exposições começa a dar espaço a uma outra, que se assemelhava a um texto sistematizado segundo os paradigmas historiográficos oficiais.

Em dezembro de 1930, Gustavo Barroso foi afastado da direção do Museu por ordem do Presidente Getúlio Vargas, aparentemente por ter apoiado a candidatura de Júlio Prestes nas eleições de 30. Dois anos depois, em novembro de 32, Barroso volta à direção do Museu, permanecendo na função até sua morte, em dezembro de 1959. Nesse intervalo de dois anos, Rodolfo de Amorim Garcia assumiu a direção da instituição e promoveu mudanças significativas na estrutura administrativa e na organização das exposições, projeto ao qual Barroso, quando retornou, deu continuidade.

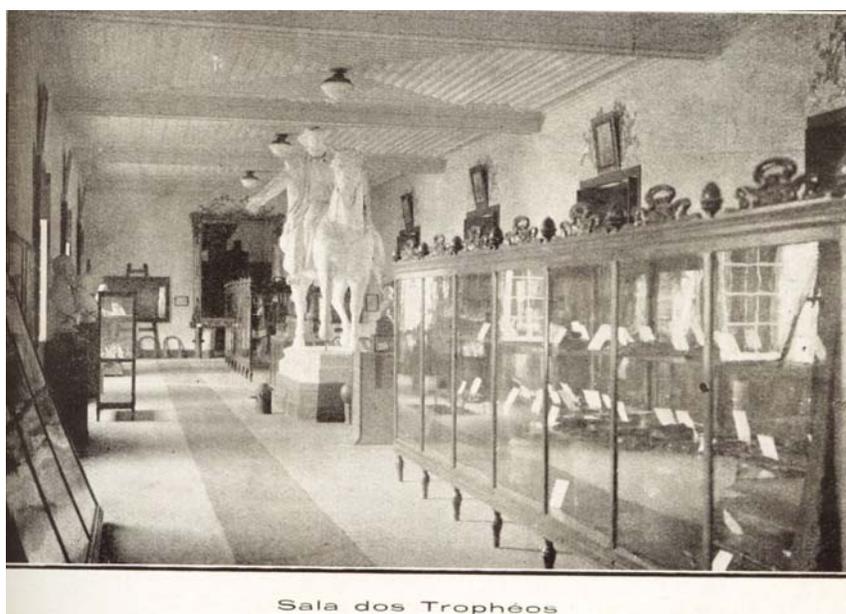
Como historiador e membro do IHGB, Rodolfo Garcia consolidou a concepção de história do século XIX na prática de escrever narrativas com objetos. As salas de exposição passaram a corresponder a períodos e acontecimentos históricos, possuindo o nome dos personagens ou acontecimentos históricos a serem cultuados, e não mais das coleções que guardavam. O circuito feito pelos visitantes passa a seguir uma lógica na qual a trajetória biográfica dos “heróis” confunde-se com a história do Brasil. Nessa perspectiva, as galerias foram organizadas na seguinte ordem, constituindo uma narrativa cronológica e temática: Arcada dos Descobrimentos (no Pátio de Minerva, logo à entrada do Museu); Colônia (Sala D. João VI); 1º e 2º Reinados (respectivamente Pedro I e Pedro II); Marinha (Tamandaré); Paraguai (Duque de Caxias); Osório, Miguel Calmon, Jóias (Guilherme Guinle); Sala da Nobreza Brasileira e Getúlio Vargas, entre outras. Ao lado dos acontecimentos, períodos e personagens históricos, figurava a memória de membros da elite brasileira, que se imortalizavam na história oficializada pelo Museu por terem doado suas coleções – em vida ou pós-morte, por um membro da família –, o que consolidou uma política de troca de presentes na nova estruturação do Museu. Em outras palavras, em troca do enriquecimento patrimonial da instituição e da adesão das elites ao projeto de construção simbólica da nação, imortalizavam-se os patronos⁶⁹. Getúlio Vargas e Miguel Calomon foram alguns dos que mais enriqueceram o Museu, recebendo em troca uma sala com seus nomes e sendo cultuados junto aos grandes personagens da história nacional; o primeiro deles, desde quando ainda vivia.

⁶⁹ ABREU, Regina. *Op. Cit.*

A mudança na organização das exposições pode ser melhor observada quando comparamos a sala 9 do *Guia dos Visitantes*, de 1955, denominada Sala Caxias, com a do *Catálogo de 1924*, então chamada de Sala dos Trophéus.



Interessante perceber a imagem da Sala Caxias. No *Catálogo de 1924*, esta sala era denominada Sala dos Troféus, por abrigar as lembranças das batalhas vitoriosas. Comparando a Sala Caxias, retirada do *Guia do Visitante*, com a Sala dos Trophéus, do *Catálogo*, poucas mudanças serão notadas.



O que salta aos olhos é o aumento das coleções expostas. Todavia, o fato de se dedicar a sala a um “herói” militar muda bastante a forma de representação do passado e o sentido da galeria, que passa a cultuar um personagem considerado exemplar na História do Brasil, e não apenas os objetos isoladamente.

A estátua de D. Pedro II no centro da Sala Caxias pode representar a união entre o Exército e o Estado nas consideradas gloriosas campanhas militares, que deveriam despertar o orgulho patriótico nos visitantes. Os objetos perdem parte de sua autonomia nas possibilidades de estabelecer experiências entre os presentes com o passado, ao ter seu sentido subordinado à representação dos heróis e acontecimentos consagrados pela história e, logo, imortalizados nesse lugar de memória. Perdem a capacidade evocativa imediata. Quadros de pintura histórica – produções do século XIX, geralmente encomendadas pelo Estado, com a função didática de cultivar o sentimento patriótico por meio de representações alegóricas das principais batalhas militares, principalmente as da Guerra do Paraguai – integravam a exposição, juntamente com objetos pessoais de Caxias, condecorações e armaria. Essas peças formavam um conjunto dos referenciais que deveriam estabelecer uma identidade nacional, a partir de uma visão construída pelas elites.

1.2. A cientifização das práticas museológicas no Museu Histórico Nacional

A mudança na concepção das exposições acompanha um projeto de História no qual o historiador assume o papel de organizar os acontecimentos por meio da escrita, enfatizando nomes e datas que pudessem legitimar determinado grupo social no presente. Neste caso, considera-se que a narrativa exposta no Museu consolida o papel do Estado e da elite aristocrática na história nacional, uma vez que imortaliza seus membros, colocando-nos no rol dos exemplos a serem seguidos. Entretanto, não bastavam mais a fé e o contato sensível com o passado; provar a verdade da existência daquele passado e explicar “como” ele havia acontecido passaram a ser condições para a construção dos discursos museográficos. Foi nessa direção que o projeto historiográfico de Francisco Adolfo de Varnhagen consolidou-se na narrativa composta nas salas de exposição por Gustavo Barroso.

Com o objetivo de fornecer as bases para essa escrita da história nas galerias de exposição, o museu passou a investir numa cientifização das práticas museológicas. Em 1932, o diretor Rodolfo Garcia criou o Curso de Museus, como um departamento do Museu Histórico Nacional, voltado para formar os profissionais que se dedicavam aos objetos que compunham o acervo, de modo a garantir a veracidade do discurso. Nas palavras de Gustavo Barroso, o Curso fora “destinado a ser fonte de ensinamento e cultura, de devoção à história pátria e seminário de formação e aperfeiçoamento de funcionários técnicos”.⁷⁰

O Curso durava dois anos e era equivalente a um curso profissionalizante. A partir de 1944, passa a ter três anos e a se equiparar a um curso universitário. Em 1976, o Curso, já faculdade de museologia, foi transferido para a Federação das Faculdades Independentes do Rio de Janeiro, atual UNI-RIO. A trajetória do Curso de Museus indica o nível de especialização que ele atingiu ao longo do tempo e mostra os graus de exigência técnica que o trabalho em museus passa a necessitar.⁷¹

Gustavo Barroso abraçou a iniciativa de Rodolfo Garcia, dirigindo e lecionando no curso até morrer, inclusive numa cadeira por ele criada, denominada “Técnica de Museus”. Essa área do conhecimento dedicava-se às disciplinas diretamente relacionadas com as atividades específicas de museus, quais sejam, as práticas de tratamento e estudo dos objetos museológicos e o trabalho de organização das peças nas salas de exposição. Com base nas aulas e em suas visitas a museus no exterior, Barroso elaborou um livro didático, denominado *Introdução à técnica de museus*⁷², que conta com dois volumes. No primeiro volume, uma parte geral aponta ensinamentos de “noções de organização, arrumação, catalogação e restauração” e uma parte básica fala de “noções de cronologia, epigrafia, bibliografia, diplomática e iconografia”. No segundo volume, que contém a parte especializada, encontram-se as técnicas para lidar com os diferenciados tipos de objetos que integravam o acervo museológico, como “noções de heráldica, bandeiras, condecorações, armaria, arte naval, viaturas, arquiteturas, indumentária, mobiliário, cerâmicas e cristais, ourivesaria, prataria, bronzes artísticos, máquinas e instrumentos de suplício”. Além dessas disciplinas, os alunos do curso estudavam, no 1º ano, História política e administrativa do

⁷⁰ BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus* (2ª ed., v. 1). Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951, p. 3.

⁷¹ A profissão de museólogo foi regulamentada em 1984, pela Lei n. 7287, de 18/12/84.

⁷² BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951. 2v.

Brasil (período colonial), Numismática (parte geral), História da Arte (especialmente do Brasil) e Arqueologia; e no 2º ano, História Política e Administrativa do Brasil (até a atualidade), Numismática (brasileira), Sigilografia, Epigrafia e Cronologia. Quando o Curso passa a ter duração de três anos, o terceiro é dedicado às especializações em museus de história ou museus de arte. As matérias lecionadas na especialização em museus históricos consistiam em História Militar e Naval do Brasil, Arqueologia Brasileira, Sigilografia e Filatelia, Técnica de Museus (parte aplicada).

A sistematização das disciplinas no curso de museus e em seus instrumentos didáticos, como parte do projeto pedagógico de formação de conservadores⁷³ – assim eram denominados os funcionários do museu, responsáveis pelas práticas museológicas –, conferiu a Gustavo Barroso o domínio do campo correspondente à constituição de quadros especializados para os museus em nível nacional. Nesta perspectiva, a tradição antiquária, que antes restringia-se ao campo da erudição, evocando o amor ao passado, empresta suas práticas para a escrita da história científica, por meio das denominadas “disciplinas auxiliares”. Estas passam a ser utilizadas nos estudos que autenticariam os objetos, tornando-os capazes de comprovar os acontecimentos narrados nas salas de exposição. Os conservadores passaram de eruditos a especialistas, na transformação de relíquias em testemunhos daquela história que era exposta, unindo o sentido devocional da narrativa histórica às práticas científicas necessárias para sua produção.

No *Guia do Visitante*, de 1955, o Museu já apresenta ao público sua mudança de caráter e objetivos:

“Suas atribuições estão longe de se resumirem na exposição de mostruários de objetos históricos, destinados a satisfazer a curiosidade pública. Hoje, ao lado dessa função de exposição, em *plano superior* [grifo do autor], há o trabalho de pesquisa – paciente, moroso e ingrato –, pesquisa essa traduzida na colaboração de seus técnicos com instituições de cultura, com a imprensa, o rádio, o cinema e o teatro (...) Os *Anais do Museu Histórico Nacional*, publicação ímpar em sua especialidade, traduzem o labor e a perseverança de seu pequeno núcleo de pesquisadores incansáveis”.⁷⁴

⁷³ Segundo Gustavo Barroso, a designação de Conservador para os técnicos do Museu era uma nomenclatura de prestígio, pois traduzia o *Conservateur*, dos museus franceses, e o *Curator*, dos museus ingleses. BARROSO, Gustavo. A carreira de Conservador. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 8, 1947, p. 229-234. Essa denominação foi utilizada até meados da década de 1970, quando esse tipo de profissional passa a ser chamado de Museólogo.

⁷⁴ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Museu Histórico Nacional. *Op. Cit.*, p. 9.

Os *Anais do Museu Histórico Nacional* começaram a ser publicados no ano de 1940, com recursos do Governo Federal, de acordo com a política varguista multifacetada de definição da cultura nacional. Os artigos, escritos pelos próprios conservadores da instituição, versavam sobre os trabalhos de pesquisa realizados, no sentido de cientificizar o *culto da saudade* que era realizado nas galerias dos heróis e dos grandes acontecimentos. Os estudos sobre cada objeto que compunha o acervo, assim como biografias dos “grandes homens” e descrições sobre como os fatos históricos aconteceram, sempre relacionados aos objetos da coleção, eram os temas mais recorrentes nessa publicação, conferindo a veracidade do discurso tridimensional. Nota-se que as atividades de pesquisa passam ao “plano superior”, haja vista que o museu não mais se restringia à mostra dos objetos, mas passa a assumir o compromisso de escrever a história a partir de bases científicas. A disciplinarização das técnicas de museus dava credibilidade ao trabalho historiográfico na montagem das exposições, pois adequava-se ao regime de historicidade rankeano, que vigorava na época, ou seja, preocupado com a pesquisa empírica, feita a partir de fontes autênticas e voltada para a comprovação da verdade de como os fatos aconteceram efetivamente. Conforme o próprio autor do *Guia* fez questão de sublinhar, as atividades científicas passaram a assumir o topo da hierarquia das práticas museológicas, pois foram colocadas no “plano superior” dos trabalhos inerentes ao Museu.

Outro fator a ser observado é a importância dada ao discurso impresso nas páginas dos *Anais*, que, de certa forma, dá um sustentáculo a mais à narrativa tridimensional. No texto, era possível se descrever os fatos como efetivamente teriam acontecido, garantindo a veracidade do passado exposto e dando autoridade às exposições. A mostra de objetos tende a passar à condição de ilustração das narrativas impressas, pois os artigos publicados nos *Anais* ganham foros de autoridade na escrita científica da história. Por isso, de acordo com Dumans, passa a figurar no “plano superior” das atividades desenvolvidas no Museu, consolidando a construção da memória nacional, porque é nesse espaço que se encontram as argumentações e provas que legitimavam o discurso material. Vale ressaltar também o fato de a razão ter ocupado o lugar da afetividade no conhecimento do passado por meio da história, apesar de a emoção ter continuado presente na proposta pedagógica de Barroso. É possível afirmar isso quando Barroso coloca em seu livro didático a importância da topografia das salas:

“Na disposição topográfica das salas dum museu, há toda conveniência em poupar o visitante qualquer fadiga sem proveito. Para isso, procura-se ao mesmo tempo emocioná-lo e educá-lo, de modo que seu passeio através das coleções expostas seja o mais frutuoso possível no sentido moral e intelectual”.⁷⁵

Mesmo com a cientifização das práticas museológicas, educar por meio da emoção ainda era primordial para os projetos de exposição. O amor ao passado a ser cultivado nos visitantes deixa de depender apenas do contato sensível com os objetos, para se basear no ensino da história pátria como mestra da vida, com seus exemplos a serem seguidos para a construção do presente e do futuro. O que estava em jogo nesse culto da saudade era mais do que fazer reviver o passado; aprender com ele era fundamental.

“O Museu Histórico Nacional é, todo ele, não só quanto à parte social, como à história no que diz respeito à política, à administração desde o Brasil-Colônia, até aos nossos dias, autêntico livro de memórias, que se lê, é verdade, de outra maneira: mais com o coração do que com os olhos. E assim, um mundo de coisas e episódios de outros tempos saem das brumas do passado, recompõem-se, movimentam-se e vêm se aproximando de nós suavemente, como certas cenas na tela cinematográfica.”⁷⁶

O visitante do museu, além de sentir o passado, lê “um autêntico livro”, escrito pela disposição dos objetos históricos. Pela especificidade da leitura, realizada a partir de um contato direto com as relíquias, a emoção acaba prevalecendo sobre a razão, fazendo o coração realizar o ato de ler, no lugar do intelecto, o que dá continuidade ao sentimento nostálgico evocado no culto da saudade. É possível também entender essa leitura como uma projeção do passado numa tela cinematográfica, criada na mente a partir da capacidade que as exposições tinham de instigar a imaginação. E a imaginação se apropria de um suporte moderno, o cinema, para dar movimento ao passado, representado por seus vestígios estáticos.

O depoimento de Adalberto Ribeiro lança luz sobre dois espaços no Museu: o da afetividade e o da ciência, ou o da memória e o da história. A forma de construir a memória evoca as emoções, envolvendo cada visitante nas amarras do tempo e despertando a afetividade na relação estabelecida com os vestígios do passado. No entanto, essa

⁷⁵ BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. V. 1, 1951.

⁷⁶ RIBEIRO, Adalberto. “O Museu Histórico Nacional”, *Revista do Serviço Público*, fevereiro, 1944.

construção sustentava-se na atividade científica dos conservadores, que comprovavam esse passado por meio de uma história escrita com base em disciplinas regulares, legitimando a cristalização da memória nos espaços de exposição. Nessa perspectiva, a história era conhecida de maneira linear, sem rupturas, sem conflitos:

“(…) Noutras salas os retratos da época colonial e dos 1º e 2º Reinados; o de Carlota Joaquina; e de D. Escolástica, e o de sua filha, a marquesa de Santos, favorita de D. Pedro I; o de D. Luiz de Vasconcelos e Souza, ilustre vice-rei; o de D. João VI; o de D. Pedro I, D. Pedro II e D. Maria I; os dos generais Osório e Câmara; maquetes de estátuas dos imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, da imperatriz D. Tereza Christina, princesa Isabel e outras muitas produzem impressões duradouras, revelam um passado tranqüilo e magnífico, revivendo flagrantes materializados de eras brasileiras”.⁷⁷

A mensagem pedagógica implícita na organização das exposições, possibilitada pela distância temporal e o envolvimento do visitante com o lugar e os fragmentos do passado, é a de que o passado dos reis, militares e nobres era tranqüilo e magnífico; como se não tivessem havido conflitos e diferenças sociais. Esse aspecto romântico da narrativa museográfica tendia a confortar a sociedade. Relacionava-se aos projetos de unidade nacional almejada pelo Estado e pelas elites, que partiam da reinvenção do passado no presente, como se fosse possível viver um “conto de fadas” que a História reservava a todos, num tempo de incertezas, insatisfações e angústias, provocadas pela aceleração da história, por suas rupturas e transformações.

1.3. “Crise da primeira idade”

Com esse título, Gustavo Barroso iniciou o relatório de atividades do Museu Histórico Nacional enviado para o Ministério da Justiça e Negócios Interiores, relativo ao ano de 1922. Conta ele que, um ano após a inauguração do MHN, logo no início da administração do Presidente Arthur Bernardes, chegou ao Congresso Nacional uma proposta, elaborada pelo deputado Francisco de Sá Filho, com a finalidade de suprimir repartições inauguradas depois de 10 de agosto de 1922. A proposta não foi aprovada, e Gustavo Barroso interpretou-a como uma tentativa de fechamento do Museu, cuja criação não obteve boa aceitação de alguns setores da sociedade, as quais consideravam a

⁷⁷ DUMANS, Adolpho. “O Museu Histórico Nacional através de seus 25 anos de existência.” In: BRASIL, Ministério da Educação e Saúde, Museu Histórico Nacional – *A idéia de criação do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947, p.17-38.

instituição “mero pretexto para empregos”. O próprio deputado considerava a instituição uma “onerosa criação do governo Epitácio Pessoa”.

Na imprensa, foram difundidas notícias de desagravo a Barroso e sátiras ridicularizando a fundação da instituição por ele dirigida. Kalixto, por exemplo, publicou uma charge, na revista *D. Quixote* de 1922, com o seguinte título: “Foi fundado o Museu histórico, sendo nomeado para dirigi-lo o Sr. Gustavo Barroso”. No desenho, Barroso aparece montado num cavalo branco, vestido com o uniforme dos Dragões da Independência e recolhendo objetos antigos em uma carroça, para compor o acervo da repartição recém-fundada. Abaixo da imagem, Kalixto sugere o que Barroso estaria dizendo: “o que se pode arranjar por aí não é rigorosamente histórico, mas não há dúvida, eu escrevo lendas a propósito e elas ficam sendo...”.



A sátira parece criticar a prática barroseana de transformar “velharias” aparentemente recolhidas sem critérios em objetos históricos. Essas “velharias” não eram recolhidas aleatoriamente, mas sim ressignificadas, uma vez inseridas no projeto de construção de passado do Museu Histórico Nacional. Barroso reinventava a tradição do colecionismo antiquário para reconstituir o passado a partir de seus fragmentos.

Apesar de Barroso buscar a maior objetividade científica possível nessa operação, essas práticas oriundas da erudição antiquária não eram valorizadas, haja vista a vitória dos documentos escritos oficiais como forma de comprovação da verdade histórica, em

detrimento dos vestígios materiais. Sob outro aspecto, o passado idealizado no Museu tendia a ser relegado, pois outras idealizações estavam em jogo no processo de construção da identidade nacional. A Semana de Arte Moderna de 1922, por exemplo, constituiu uma das oficinas de produção de retratos simbólicos da nação brasileira, inaugurando o estilo modernista na literatura, arquitetura e nas artes, que mais tarde, especificamente a partir de 1930, se tornaria o principal referencial para dar conta da questão nacional.

O clima de rejeição ao Museu Histórico Nacional não foi motivado apenas por oposições ideológicas ao caráter do passado construído e aos princípios técnico-metodológicos no qual estava baseado, mas também por inimizades que Gustavo Barroso fazia na arena política e cultural, na defesa veemente de sua postura conservadora. O jornal *A Esquerda* era o mais contundente em suas críticas a Barroso como diretor de um museu representativo do passado nacional, tal como demonstra um artigo que tem por manchete “*Museu Histórico*” ou *belchior de bobagens?*:

“Não é de hoje que o ‘Museu Histórico Nacional’ se afigura a toda gente de critério, que ainda vive nesta cidade, uma pilhéria de mal gosto, feita pelo governo do Sr. Epitácio unicamente para aquinhoar o Sr. Gustavo Barroso com uma rendosa sinecura e onerar o Tesouro com uma nova inutilidade (...) Significado cívico, histórico etnográfico ou arqueológico, também será difícil apontar quem, por um só momento, o pretendesse. Uma coisa, entretanto, era lícito esperar, não já da competência ou do critério pessoal do sr. João do Norte, mas, pelo menos, do alto funcionário em quem o peso das responsabilidades deveria sufocar um pouco os ímpetos do temperamento tão em regra sem ‘controle’. (...) Que se fizesse do ‘Museu’ uma sucursal da casa de Pedro II, ainda vá lá. O ‘saudosismo’ é mal ingênito nas nossas altas camadas administrativas e a presença de um funcionário republicano é tudo quanto pode haver de mais raro nas nossas repartições oficiais. Que se estendesse a encampação ‘histórica’ a tudo quanto se mostrasse empoeirado pela ‘patina do tempo’, mesmo os troféus mais repelecentes, mais ignóbeis, da chacina paraguaia, ainda teria justificativa. É estúpido – mas é histórico. E ninguém pode fazer um ‘museu’ para arquivar só as virtudes e as excelências do passado – os erros, as misérias, os crimes e as besteiras devem de ter, também o seu lugar”.⁷⁸

Críticas desse tipo, aliadas à incapacidade do Estado em apoiar a instituição, devido à crise que assolou a primeira República, levaram o Museu à mingua, já que ficara sem verba e com espaço limitado. Quando o Museu foi criado, o Presidente Epitácio Pessoa autorizou o diretor Gustavo Barroso a recolher objetos históricos e artísticos nas repartições públicas do País, dando apoio à repartição. Entretanto, com a saída de Epitácio Pessoa da

⁷⁸ *A Esquerda*. “*Museu Histórico*” ou *belchior de bobagens?* – O Almirante José Carlos de Carvalho resolveu legar á posteridade todas as suas relíquias... e o Sr. Gustavo Barroso, em vez de despachar o intruso, ainda agradece a “valiosa oferta”!, 30/08/1928 (Museu Histórico Nacional. Biblioteca. GBjr 15).

presidência, Barroso teve que contar com a colaboração de particulares – que muito aumentaram após 1924 –, pois as relações entre o museu e outros órgãos públicos tornaram-se bastante difíceis.

“Infelizmente, o Presidente Epitácio Pessoa deixou o Governo em 15 de novembro de 1922. (...) O Museu vegetou com verbas escassas e perseguido de dificuldades nos governos dos Srs. Arthur Bernardes e Washington Luis. (...) Para que pudesse viver durante os dois citados quadriênios, a sua Diretoria teve de apelar para a generosidade particular, cuja assistência não lhe faltou, destacando-se pelos seus donativos para a aquisição de objetos e móveis, realização de obras internas, reparos no edifício, transportes, restaurações e limpeza, as seguintes pessoas: Guilherme, Arnaldo, Carlos e Otávio Guinle...”⁷⁹

Essa crise vivida pelo Museu durou até a década de 1930, quando há uma mudança institucional voltada mais sistematicamente para a política de construção da memória nacional. Buscava-se tornar a instituição mais atraente, tanto para os visitantes quanto para os patronos.

1.4. Perdas e ganhos no primeiro governo Vargas

Os dois anos em que Gustavo Barroso manteve-se afastado das atividades do Museu, 1930 a 1932, foram profícuos para o desenvolvimento da instituição. Entre as principais ações de Rodolfo Garcia na sua direção, destaca-se a inauguração da primeira exposição temporária, *Exposição Comemorativa do Centenário da abdicação de D. Pedro I (1831-1931)*, e a criação do Curso de Museus, pelo Decreto n. 21.129, de 7 de março de 1932, assinado pelo Presidente Getúlio Vargas e por seu Ministro da Educação e Saúde, Francisco Campos.

Tanto a idéia de criação do Curso de Museus, quanto a necessidade de criar um departamento voltado para a preservação de monumentos nacionais apareceram, pela primeira vez, em documentos assinados por Garcia. O objetivo da Inspeção, que deveria funcionar no Museu, era proteger objetos de história e de arte nacionais do comércio, que muitas vezes levava peças para fora do país, assim como conter o processo de destruição de monumentos, que estava em ritmo acelerado, devido ao abandono, bem como às reformas de embelezamento e modernização dos centros urbanos.

“Duas sugestões, Sr. Ministro, cabem aqui, como propostas que tenho a honra de fazer, tanto para a maior eficiência administrativa, como para a consecução dos

⁷⁹ DUMANS, Adolpho. *Idéia de criação do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947, p. 14 e 15.

fins culturais da nossa instituição, eminentemente educacional. Uma é referente ao ‘Curso de Museus’ [sic] (...) A outra proposta é a de uma Inspeção de Monumentos”.⁸⁰

Apesar da solicitação de Rodolfo Garcia, foi durante a segunda gestão de Barroso que Getúlio Vargas criou a Inspeção, regulamentando-a por meio de um Decreto que reformulava a legislação do Museu Histórico Nacional.

A criação do Curso da Inspeção de Monumentos Nacionais articulava-se a outra finalidade: o controle das produções sobre o passado nacional, que deveria garantir ao Museu o título de *Casa do Brasil*, única guardiã do passado brasileiro. A condição de *Casa do Brasil*, lugar por excelência do *culto da saudade*, começou a ser reivindicada por Barroso em seus relatórios a partir de 1935, por meio de pedidos ao governo e apresentação das atividades da instituição. Relatando o andamento do Curso de Museu e da Inspeção de Monumentos Nacionais, Barroso solicitava:

“Na sua estática como único Museu Histórico federal e na sua dinâmica como estabelecimento universitário de aperfeiçoamento dos estudos conexos com a história nacional – a esta Repartição cabe de direito o nome da Casa do Brasil”.⁸¹

O funcionamento desses dois novos departamentos constituiu parte das tentativas de Barroso voltadas para construir simbolicamente a nação a partir dos referenciais de passado e nação difundidos no Museu. Tanto um quanto o outro garantiriam a perpetuação das idéias barroseanas, por meio da formação de profissionais de museus, que ingressariam nas instituições congêneres existentes no Brasil, assim como a partir da proteção e revitalização do patrimônio nacional, projetada para atuar em todo o território nacional. A intenção era domesticar o passado, guardando-o num lar onde ele deveria ser cultuado, ensinado e projetado para outros espaços históricos, distribuídos pelo país. Enquanto o IHGB era considerado a *Casa da Memória Nacional*, o Museu deveria ser visto como a *Casa do Brasil*. Nessa empreitada, Barroso só obteve êxito com o Curso de Museus, que, em 1951, sob a vigência de um convênio feito com a Universidade do Brasil, transforma-se em curso universitário. O livro que escreveu, *Introdução à técnica de museus*, publicado no ano de 1945, em dois volumes, e voltado para o ensino desta cadeira, tornou-se obra de referência nessa área do conhecimento, sendo adotado por todos os professores do Curso, inclusive após sua morte. Até os dias de hoje, apesar das diversas transformações que a

⁸⁰ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. Catálogo Geral, série AS/DG (Relatório sobre as atividades do Museu Histórico Nacional, emitido para o Ministério da Educação e Saúde, 1931), p. 2.

museologia sofreu, com a mudança no quadro de professores e no currículo acadêmico, os princípios barroceiros ainda podem ser identificados na prática museológica.

Em 1998, quando a pesquisa sobre a escrita da história no Museu Histórico Nacional se iniciava, fiz parte do público visitante de uma exposição temporária, denominada *Natal juntos*, na qual o modo barroceiro de lidar com o passado e seus vestígios pôde ser identificado na fala da curadora que nos mostrou a exposição. Tratava-se do Natal numa residência de elite do século XIX, idealizado por decoradores, arquitetos e artistas plásticos, que criaram os ambientes da casa com objetos do acervo. No quarto do casal, foi exposto o jogo de chá da Coleção Miguel Calmon, na sala de música, o piano do Conde Sax, e no quarto da criança, o berço que pertenceu à Princesa Isabel. Quando a museóloga referiu-se a esse berço, que acolhia um boneco negro, emocionou-se. A aura daquela peça exposta parecia trazer-lhe a recordação de uma Princesa Isabel que lhe fora apresentada nos primeiros anos de sua vida escolar: predestinada, como uma santa, para acabar com o sofrimento dos negros escravos. Por essa razão, o boneco poderia estar deitado no berço que foi de sua redentora, passando a idéia de que a filha do Imperador acolhia e confortava os negros – do que, efetivamente, a Lei Áurea não deu conta.⁸²

Em relação à proteção do Patrimônio, Gustavo Barroso perdeu na querela com os “modernos”, sendo aliado das políticas de preservação empreendidas pelo SPHAN, que eram baseadas em outras referências de conservação e em outros critérios. Os intelectuais da nova instituição priorizavam o valor estético dos monumentos para julgá-los preserváveis, rejeitando os princípios tradicionais calcados no valor de antigüidade, nos quais Barroso se baseava. A idéia de nação que sustentava as iniciativas do Serviço parecia ser mais abrangente, uma vez que incluía o negro e o índio no corpo nacional, valorizando suas heranças culturais em detrimento da história do Estado. Entretanto, a escolha do estilo barroco como representação da arte genuinamente brasileira apontava para o lado conservador das iniciativas do SPHAN, pois o Barroco estabelecia a continuidade dos padrões estéticos portugueses na origem da arte nacional, o que garantia ao estilo, na sua versão brasileira, o valor de “boa arte”.

⁸¹ Museu Histórico Nacional. *Relatório de Atividades*, 1935, p. 10.

⁸² Situação ocorrida durante a Exposição Idealizada: “O Natal numa casa do século XIX”, realizada em dezembro de 1998. MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Casa do Brasil: reinventando a tradição antiquária para escrever história no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: UFRJ (mimeo), 2000. P. 27.

Apesar de “antigos” e “modernos” terem lançado suas propostas de definição da nação no clima das comemorações do Centenário da Independência, em 1922, foi a partir de 1930, com o Estado dirigido por Getúlio Vargas, que os dois grupos entraram em conflito pela hegemonia de suas concepções no aparelho estatal, já que a construção simbólica da nacionalidade fazia parte dos projetos da nova administração. Porém as tentativas de Barroso de expandir suas concepções de passado por intermédio das políticas nacionais de preservação e de controle dos bens históricos da nação, a partir da Inspetoria de Monumentos Nacionais, foram fracassadas. E não foi apenas na área das políticas de preservação do Patrimônio Nacional que Gustavo Barroso saiu derrotado; o Museu também perdeu espaço na luta pela representação do passado monárquico, com a criação do Museu Imperial de Petrópolis, criado em 1943 pelo SPHAN, que obteve maior projeção como memória desse período. Com a criação de museus sob a égide do SPHAN, o Museu Histórico Nacional, subordinado diretamente ao Ministério da Educação e Saúde, passou a ter de dividir objetos históricos com outras instituições de memória, tais como o Museu Imperial e o Museu da Inconfidência de Ouro Preto (1946). Não gozava mais da preferência que havia sido concedida, via Regulamento do MHN, pelo Presidente Epitácio Pessoa, para abrigar peças representativas do passado nacional. No caso do Museu Imperial, por exemplo, teve de ceder cerca de 17 peças, entre as quais uma das mais preciosas do acervo: a coroa de D. Pedro II.

Em 1956, foi realizado na cidade de Ouro Preto o primeiro Congresso Nacional de Museologia, do qual Gustavo Barroso não participou. Ecylla Castanheira Brandão, funcionária do Museu na época, participou e se disse maravilhada em ter entrado em contato com o “pessoal do Patrimônio”⁸³. Barroso não teria participado do evento porque ele foi realizado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, sob a coordenação da instituição que dirigia, o SPHAN. Sua ausência no evento é um dos inúmeros fatos que nos ajuda a compreender o campo das disputas que, a partir da década de 40, invade a área dos museus nacionais.

Diante do desprestígio de Gustavo Barroso no campo da produção simbólica da nacionalidade, em que suas idéias conservadoras estavam sendo combatidas, surgia a necessidade de criar a memória das suas ações. Foi nesse sentido que obras como *A idéia*

⁸³ Assim eram chamados os intelectuais e arquitetos que trabalhavam no SPHAN.

da criação do *Museu Histórico Nacional* (1947), de autoria do conservador Adolfo Dumans, assim como *Relíquias da Pátria brasileira* (1944), do jornalista Pedro da Veiga Ornellas, foram publicadas. Entre essas obras institucionais que enaltecem a trajetória individual de Gustavo Barroso, destaca-se o quinto volume dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, publicado em 1944, que é introduzido com as seguintes palavras: “Já é tempo do [sic] Museu Histórico Nacional documentar, para conhecimento público e perpétua memória da verdade, sua constante e devotada atenção na Defesa do Patrimônio histórico e artístico do país e no culto de sua tradição”.

Trata-se do *Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*, em que está compilada toda a documentação referente aos trabalhos realizados pelo diretor do Museu, Gustavo Barroso, em favor da construção simbólica da nação. Junto aos relatos que enaltecem a participação de Barroso na criação do Museu Imperial, no Regulamento do Museu da Cidade do Rio de Janeiro, no tombamento de Diamantina (1942), na adoção do uniforme militar “Dragões da Independência” (1915-18) e na montagem de exposições brasileiras no exterior (1940), há um dossiê sobre as obras de preservação e restauração de monumentos, realizadas pela Inspetoria de Monumentos Nacionais, entre 1934 e 1937, período de sua existência. São orçamentos, correspondências, relatórios e artigos de jornais referentes às intervenções desse departamento do Museu Histórico Nacional em Ouro Preto, divulgados com o objetivo de livrar do esquecimento a iniciativa preservacionista da referida instituição de memória. Todas as suas páginas foram escritas numa atmosfera de ressentimento, pois Barroso parecia se sentir injustiçado por ter suas iniciativas ignoradas, diante da vitória modernista na área da cultura e educação. Por isso, dedicou um volume inteiro dos *Anais* à lembrança de suas atividades, sendo bastante contundente em suas críticas e reivindicações. O dossiê sobre a Inspetoria de Monumentos ocupou a maior parte da publicação e constitui a principal fonte para o presente trabalho, que pretende analisar as atividades da Inspetoria na restauração e preservação de monumentos da cidade de Ouro Preto, a partir do estudo dos objetivos envolvidos em sua criação e da metodologia proposta para as intervenções.

Apesar de a Inspeção ter sido criada em julho de 1934, como um dos itens da reformulação do regulamento do Museu Histórico Nacional, suas atividades tiveram início apenas no final do ano seguinte, “devido aos entendimentos que se fizeram necessários às demoras burocráticas de praxe”.⁸⁴ Para as obras de restauração e conservação propostas na cidade de Ouro Preto, foram selecionados templos, pontes e chafarizes.

Mas por que, numa cidade repleta de edificações históricas, onde existia um imenso casario carente de restaurações, apenas alguns monumentos foram escolhidos para serem contemplados pela ação da Inspeção? Entender a cidade como coleção de artefatos históricos e compreender o que é *monumento* na concepção do responsável pelo órgão de preservação são pontos fundamentais para respondermos a esta questão.

2.1. Dos monumentos aos monumentos nacionais

Como a categoria *monumentos nacionais* faz parte da razão social da Inspeção, cabe realizar um estudo no sentido de inferirmos sobre a utilização do termo como base dos discursos implícitos nas ações da instituição. O que seriam monumentos nacionais? A hipótese que se pretende confirmar ao longo do trabalho é que as edificações escolhidas pela IMN para serem preservadas devem ser entendidas como *monumentos* e *monumentos históricos*. Para Françoise Choay⁸⁵, é fundamental marcar a diferença que existe entre os dois conceitos. Enquanto *monumento* é tudo aquilo construído para rememorar alguma coisa, pela mediação da afetividade, de modo que o passado vibre como se fosse presente, *monumento histórico* constitui objeto de saber da história que começa a se constituir como disciplina em finais do século XVIII. O primeiro se assemelha a um universal cultural, na medida em que, sob múltiplas formas, parece presente em todos os continentes e em praticamente todas as sociedades, dotadas ou não de escrita; o segundo é uma invenção bem datada, do Ocidente, difundido fora da Europa a partir da segunda metade do século XIX. Alois Riegl faz a seguinte distinção:

“O monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada a priori, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído a posteriori

⁸⁴ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. P. 19.

⁸⁵ CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial”.⁸⁶ [grifos do autor]

Para efeito de exemplificação: lápides de túmulos, uma estátua erguida para consagrar um herói ou uma placa comemorativa são monumentos, pois foram feitos com a única finalidade de lembrança. Por sua vez, um determinado conjunto arquitetônico construído no século XVIII para abrigar um órgão oficial do governo, ou uma casa do século XVI onde residiu uma família qualquer, se chegam a trazer informações de interesse para a História, passam a ser alvo de conservação e devem, portanto, ser entendidos como monumentos históricos. Nas suas origens, nenhuma das duas edificações tiveram a finalidade de estimular uma lembrança, mas *a posteriori* foram priorizadas por serem consideradas testemunhas de um passado revisitado pela história ou por terem em seu estilo artístico e arquitetônico elementos que pudessem revelar algo sobre esse passado. E aqui tocamos num ponto crucial para pensarmos a diferença entre monumento e monumento histórico: a conservação incondicional do segundo, que não se apresenta como uma questão para o primeiro. Torna-se necessário preservar os monumentos históricos porque, no presente, não apenas lembram o passado, mas, primordialmente, conferem autenticidade ao discurso produzido pelos historiadores.

Então, por que os monumentos nacionais inscritos na denominação da Inspeção podem ser entendidos como monumentos e monumentos históricos? Porque exercem as duas funções: a de monumento, quando ativa a memória por intermédio das emoções, de modo que o passado pareça reviver no presente; e a de monumento histórico, na medida em que é visto como fonte de informações para a escrita da história, essencialmente, da história nacional. Tendo em vista que as edificações a serem preservadas deveriam remeter a aspectos do passado da nação com vistas à construção de identidade por meio da memória e da história, foi dada à Inspeção a inscrição *monumentos nacionais*.

A preocupação com a construção da memória e escrita da história de uma nação, com base na preservação de monumentos históricos, não é uma especificidade do Brasil republicano. Françoise Choay a localiza na França do século XIX, no processo de reconstituição do seu passado após o período revolucionário, iniciado em 1789. A criação

⁸⁶ RIEGL, Alois. *Lê Culte moderne des monuments*. Apud CHOAY, Françoise. *Op. Cit.* P. 25.

do cargo de Inspetor de Monumentos Históricos, em 1830, por Guizot, quando recém-nomeado Ministro do Interior, consistiu na primeira medida governamental voltada para a proteção do patrimônio histórico francês. Entretanto, vale ressaltar que a preocupação em se preservar edificações como monumentos históricos é mais antiga e nem sempre ligada aos projetos nacionais de construção de identidade. A prática de preservar vestígios materiais para conhecer e comprovar a existência do passado, vide a atividade dos colecionadores humanistas e dos antiquários, é anterior à preocupação dos Estados Nacionais, que se utilizaram da preservação de monumentos históricos para a escrita de uma história nacional como instrumento pedagógico, cuja finalidade era cultivar sentimentos patrióticos nos cidadãos. O sentido que substancia o primeiro tipo de preservação é totalmente diferente daquele empreendido no processo de construção simbólica da nação. Enquanto os humanistas e antiquários valorizavam as experiências humanas do passado, desprovidos de um pragmatismo imediato em relação ao conhecimento histórico, os intelectuais envolvidos nos projetos de construção do passado nacional buscavam a comprovação de uma determinada experiência individual ou coletiva que desse conta de um passado comum a uma “comunidade imaginada”.

2.2. Monumentos e políticas de preservação: um passeio pela história

Para identificar as primeiras iniciativas de preservação de monumentos históricos, Choay vai à Roma do século XV. Apesar de esta denominação ter sido definida apenas três séculos depois, a atitude dos humanistas e artistas do *Quattrocento* permite essa classificação, por ser dotada de distanciamento histórico frente às antiguidades passíveis de preservação. Na época vivia-se o Renascimento Cultural, tendo na Antiguidade Clássica o exemplo a ser seguido pela sociedade moderna, já que era considerada modelo de beleza e civilização. As edificações oriundas desse período – únicas eleitas para a posteridade num processo de exclusão de todas as outras épocas – eram valorizadas tanto por sua arte, quanto pelo seu papel de testemunhos da realidade de um passado que se consumou com a cristianização de Roma. A condição de prova dos textos escritos aliou-se à forma das construções em ruínas, despertando o interesse de eruditos e estetas pela conservação dessas obras.

Foi a Igreja Católica que ficou responsável pelos trabalhos de conservação e restauração das antigüidades. Ao mesmo tempo que buscava preservar as edificações do período clássico, mantinha uma prática do período medieval que consistia na destruição das ruínas para retirada de material a ser empregado em novas construções. Permanecia, ainda, o costume de reutilizar e remodelar antigas edificações para fins cristãos. Por essa razão, a preservação não chegou a se efetivar plenamente, ficando restrita apenas às antigüidades; foi, então, realizada por e para um público limitado de eruditos, artistas e príncipes. Entretanto, essa primeira experiência frente aos monumentos históricos contribuiu para a difusão da idéia de Roma como o berço da civilização. Depois dos humanistas italianos, letrados de toda a Europa fizeram e refizeram a viagem ritual à Roma para descobrir seus monumentos e se apropriar do conceito de antigüidades.

A abordagem inaugural dos humanistas sobre as antigüidades é aprofundada e estendida entre os séculos XVII e XVIII, pelo trabalho de pesquisa meticulosa e paciente dos eruditos, então chamados de antiquários⁸⁷. Além de se apropriarem do referencial dos humanistas do século XV, tomando a Antigüidade Clássica como padrão de beleza e civilização, passaram a se interessar pelas antigüidades nacionais, na medida em que começaram a buscar, no próprio território nacional, remanescentes do passado. Choay enumera algumas razões para o aumento do interesse pelos monumentos nacionais, entre elas o desejo de afirmar a originalidade e a excelência da civilização ocidental. Isso pode ser verificado tanto na postura dos antiquários ingleses, afirmando particularidades nacionais contra a hegemonia dos cânones arquitetônicos italianos, como na França, onde Charles Perrault tratava de diferenciar um espírito francês de suas fontes greco-romanas:

“Nossa França mesma pode fornecer belas peças, tanto quanto a Grécia e a Itália. Às vezes negligenciamos o que temos, para correr atrás de curiosidades estrangeiras que não têm mais valor que as nossas... Não se deve buscar apenas as inscrições da Antigüidade pagã [mas também] as da história da França”.⁸⁸

Os antiquários, diferentemente dos humanistas, consideravam os testemunhos materiais mais confiáveis do que os testemunhos textuais como fontes de informações sobre o passado. Nesta concepção, os objetos, para eles, não tinham como mentir sobre sua época

⁸⁷ *Antiquaires*, segundo a primeira edição do *Dictionnaire de l'Académie française*, designa aquele que é “especialista no conhecimento de objetos de arte antiga e curioso deles”. In: CHOAY, F. *Op. cit.* P. 62.

⁸⁸ J. Spon e G. Wheeler, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce e du Levant, fait és années*. Citado por CHOAY, F. *Op. Cit.* P. 61-2.

e dariam informações originais sobre tudo o que os escritores da Antigüidade poderiam ter deixado de relatar. Outro aspecto que difere os antiquários dos humanistas do século XV é a ênfase dada ao valor histórico dos artefatos, em detrimento do valor artístico. Os objetos antigos eram buscados e estudados como documentos, fontes de informações para o conhecimento sobre o passado. Não havia maiores preocupações com a forma, o estilo artístico e arquitetônico. O que se buscava nos vestígios do passado eram indícios da cultura e do tipo de vida de cada época, e não os padrões de construção puramente estéticos.

A paixão dos antiquários pelas antigüidades levou-os a um aprofundamento dos estudos sobre os objetos antigos, que acabou se desdobrando numa atenção maior às edificações, ricas em informações sobre crenças, usos e costumes da época. Com o Iluminismo, esses estudos ganharam uma sistemática quase científica, baseada no método comparativo e na especialização em disciplinas voltadas para a interpretação dos artefatos, como a numismática, para análise de moedas e medalhas, e a cronologia, voltada para organizar os acontecimentos no tempo, facilitando a localização dos vestígios materiais nos períodos definidos pela disciplina. O esforço de conceituação e inventário das peças que compunham as coleções particulares desses eruditos, assim como o conjunto de edificações históricas, contava com todo um aparato iconográfico para facilitar a memorização e garantir uma descrição detalhada e confiável de seus objetos. Nessa perspectiva, foram produzidos inúmeros catálogos e dossiês ilustrados, com estudos aprofundados sobre cada um dos itens acumulados em gabinetes de antigüidades ou edificados no espaço urbano. A publicação desse material facilitou a disseminação de informações – uma das preocupações do projeto iluminista de democratização do saber, também favorecido pela proliferação de coleções particulares, pela movimentação do comércio de antigüidades e pela criação de museus. Essas instituições acabaram se dedicando à conservação de objetos antigos, entre os quais fragmentos de construção retirados de edificações em ruínas de forma predatória, indicando que os monumentos edificados não tiveram a mesma proteção.

O aumento do interesse pelas provas materiais e imagens, como documentos para a interpretação do passado, assim como a sistematização do estudo sobre esses vestígios – quase comparável ao *status* das ciências naturais –, contribuíram para que as palavras e os textos escritos dessem espaço a um outro tipo de testemunho, lançando bases para uma

nova maneira de escrever história. A história do cotidiano, dos usos e costumes tende a se desenvolver, rompendo com a tradição historiográfica dos acontecimentos memoráveis, uma vez que a especificidade das fontes valorizadas fornece os elementos que possibilitam um outro olhar para o passado. Entretanto, com exceção da iniciativa cívica e privada das associações dos antiquários ingleses – que realizaram a conservação efetiva de seus monumentos nacionais, depois da indignação provocada pelas destruições de templos católicos durante a Reforma Protestante –, nada se fez nessa direção. Apesar das preocupações e de algumas ações isoladas, como a ordem de Luiz XVI para restaurar o anfiteatro e valorizar os monumentos romanos, o imenso trabalho de erudição e inventário realizado pelos antiquários não implicou na conservação real dos monumentos históricos, ficando restrito aos livros ilustrados com gravuras. Nem a forma de lazer, posteriormente denominada turismo, conseguiu frear o processo de destruição e abandono das antigas edificações.

Logo em seus primeiros meses, a Revolução Francesa parece dar oportunidade a uma política de memória moral e racional. Segundo Dominique Poulot, “junto com a ruptura em relação à história anterior [a do Antigo Regime], o princípio de ressurreição dos mortos foi reivindicado por toda uma geração de historiadores, de Guizot a Michelet”⁸⁹. Nessa perspectiva, no seio da própria Revolução surgiram iniciativas preservacionistas, levadas a cabo pelos Comitês Revolucionários. As primeiras ações, denominadas primárias⁹⁰, tiveram por base o valor econômico dos monumentos e dos objetos expropriados da Coroa, da Igreja e da nobreza, entendidos como herança da nação. O Patrimônio Nacional deveria ser protegido da destruição, mesmo que um possível comércio de antiguidades ou o derretimento do ouro e da prata de alguns objetos confiscados viesse a gerar recursos para os cofres franceses. Uma das medidas utilizadas para defendê-lo foi o *tombamento*, que consistia em retirar de circulação e do uso edificações e objetos compreendidos como riqueza nacional

⁸⁹ POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa, BITTENCOURT, José Neves & TOSTES, Vera Lúcia Bottrel Tostes. *História Representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. P. 45.

⁹⁰ CHOAY, F. *Op. Cit.* P. 98.

Revoltosos exaltados, desejando um rompimento com a antiga ordem monárquica absolutista, destruíram uma série de símbolos ligados à realeza e à nobreza francesa, saqueando edifícios e palácios que tivessem alguma relação com a sociedade que não se queria mais. A essa ação, denominada vandalismo ideológico – por pretender ferir simbolicamente a coroa e a aristocracia –, seguiu-se a conservação secundária, também chamada reacional⁹¹, que, priorizando o valor cognitivo dos monumentos, passou a preservá-los como instrumento pedagógico para a perpetuação da memória e a construção da identidade nacional. A permanência dos vestígios da monarquia e do feudalismo deveria ligar o passado à nova ordem que se estabelecia com a Revolução, marcando as diferenças entre o antigo e o novo e mantendo o sentido das origens no processo de formação do cidadão. Como parte desse projeto, os museus ganham fôlego como guardiões das antigüidades nacionais e instituições de educação cívica.

A conservação secundária realizou-se por meio de procedimentos técnicos exclusivos inscritos na *Instruction sur la Manière d’inventorier*, cujo principal redator foi Félix Vicq d’Azyr. Como membro da Comissão Provisória das Artes em 1792 e 1793, esse cientista, especialista em anatomia do cérebro e um dos criadores da anatomia comparada, transpôs para o domínio dos monumentos históricos tanto a terminologia como os métodos descritivo e taxionômico da anatomia. Além de articular a ciência natural à prática de conservação, também pôs a serviço da proteção do patrimônio nacional seu saber pedagógico, fazendo com que a conservação iconográfica dos antiquários resultasse numa conservação real dos monumentos.

O fim da Revolução encerrou os trabalhos das comissões responsáveis, que tiveram suas atribuições absorvidas pela Inspetoria Geral dos Monumentos Históricos, dirigida por Ludovic Vitet entre 1830 e 1834, cujo objetivo era centralizar e regularizar as intervenções em edifícios de valor histórico. A obra das comissões não teve continuidade do ponto de vista oficial. Durante o período Napoleônico a prioridade foi dada aos museus, onde se acumulavam as antigüidades nacionais, juntamente com objetos recolhidos em pilhagens criteriosas e sistemáticas dos grandes museus e coleções dos países conquistados. Envolvido nesse projeto de transferência e de apropriação, Napoleão pouco se preocupou com os monumentos históricos nacionais.

⁹¹ CHOAY, F. *Op. Cit.* P. 114-5.

O período de 1820 a 1960 é classificado por Françoise Choay⁹² como momento de consagração do *monumento histórico*. É quando a prática de conservação é enriquecida pela restauração como disciplina autônoma, acompanhando o progresso da História da Arte e da arqueologia. O rigor técnico empregado nas iniciativas preservacionistas marca a afirmação de uma mentalidade que rompe com a dos antiquários e com a política da Revolução Francesa. Aos poucos, o lugar dos antiquários é tomado pelos recém-chegados ao mundo do saber, como os historiadores da arte.

A atitude romântica, uma forma de viver as rupturas impostas pela Revolução Industrial, também impulsiona a consagração do Monumento Histórico, por buscar no passado uma fonte de sentido para o presente. A beleza e os valores – muitas vezes sacralizados – do passado, não poderiam ser substituídos pela tecnologia industrial; por isso, muitos românticos se apegam ao passado por intermédio de seus vestígios materiais, no sentido de perpetuar a tradição em meio às transformações inovadoras. Vitor Hugo, um dos defensores da preservação dos monumentos, contra o abandono e o vandalismo, reivindicava a criação de uma “lei para o passado, aquilo que uma nação tem de mais sagrado, depois do futuro”. Ruskin salientava a oposição entre arquitetura tradicional e a construção moderna, defendendo que a primeira tinha por vocação afirmar a permanência do sagrado, enquanto encadeava na duração as diferenças dos homens. A segunda, por sua vez, anônima e estandardizada, recusa a duração e suas marcas.⁹³

Em 1830, Guizot, como Ministro do Interior, cria o cargo de Inspetor dos Monumentos Históricos, elaborando um Relatório apresentado ao rei em 21 de outubro. Em sua apresentação defende que a França possui uma “série completa e sem lacunas” de monumentos históricos, capazes de falar sobre o passado nacional desde a época dos druidas até aqueles dias. Esta é uma das justificativas para mostrar a importância de se levar a cabo uma política de preservação dos monumentos, entendidos como fonte de informações para história e para a história da arte. Recorrendo a uma pequena trajetória das iniciativas de conservação, o Ministro coloca que faltava à ciência que se desenvolveu ao longo dos anos um “centro que dirigisse e orientasse as boas intenções manifestadas em quase todos os campos da França”, o que se propunha a fazer, criando o cargo de Inspetor.

⁹² CHOAY, *Op. Cit.* P. 125-6.

Ao este cabia, entre outras atividades, realizar uma pesquisa minuciosa sobre a origem e o desenvolvimento das edificações históricas francesas; conscientizar a população, especialmente os proprietários de monumentos históricos, sobre a importância da conservação para a história nacional; organizar um inventário com todos os monumentos existentes no território francês e inspecionar a forma de utilização e preservação desses monumentos, fazendo viagens periódicas para dar pareceres ao Ministro do Interior. O tombamento de edifícios considerados monumentos históricos também fazia parte da missão do Inspetor, que, a partir de 1837, passou a contar com a colaboração da recém-criada Comissão dos Monumentos Históricos, da qual participaram Victor Hugo, Montalembert e Victor Cousin.

Diferentemente do que ocorreu na Inglaterra, onde as associações dos antiquários tinham autonomia e tomavam a frente dos trabalhos de conservação dos monumentos, na França, a estrutura central do Estado, criada por Guizot, marginalizou as recém-criadas associações dos antiquários, negando um trabalho que poderia ter sido de colaboração. Naquela ocasião, o Estado francês do rei Luís Felipe de Orleans assumia a responsabilidade de escrever a história nacional como forma de curar as feridas provocadas pela Revolução de 1789; uma espécie de regeneração pacífica da sociedade francesa. Apesar de os historiadores engajados nesse projeto historiográfico terem se apropriado de práticas da tradição antiquária, no sentido de comprovar a verdade do passado investigado, desprezaram o trabalho erudito dos antiquários por não o considerarem confiável. Tratava-se de uma disputa política em torno da autoridade para se falar sobre o passado. A história tornada ciência e instrumento pedagógico do Estado para a construção da identidade nacional, tendo no Instituto Histórico de Paris a sua principal “oficina”, relega a tradição antiquária ao descrédito, sem reconhecer as contribuições desta para a constituição da História.⁹⁴ Nessa perspectiva, os órgãos do Estado, não conseguiram isoladamente dar conta dos trabalhos de conservação de monumentos. Com poucos recursos financeiros e em péssimas condições para realizar as viagens de inspeção, o Inspetor e a Comissão foram obrigados a sacrificar numerosos monumentos. Quando conseguiam salvar alguns, estes

⁹³ CHOAY, F. *Op. Cit.* p. 137

⁹⁴ GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. *Topóï* Revista de História. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 letras. Set. 2002. P. 184-200.

eram tirados aleatoriamente do uso e destinados ao mesmo tipo de tratamento que os objetos de museu.

O Período que separa a criação do cargo de Inspetor Geral da primeira legislação voltada para a proteção dos monumentos foi marcado pela experimentação e pela reflexão, com pouca eficácia no trabalho de conservação real dos monumentos. A primeira lei sobre os monumentos históricos franceses foi promulgada em 1887, ano em que efetivamente entra em vigor uma legislação calcada numa disciplina de conservação, controlada por normas e procedimentos técnicos que até então não havia definido. Em 1889, foi aprovada uma regulamentação como complemento dessa lei. Mas somente em 1913 ela ganha uma forma definitiva, que hoje constitui o texto legislativo de referência da lei sobre os monumentos históricos: é a instituição de um órgão estatal centralizado, dotado de uma poderosa infra-estrutura administrativa e técnica, o Serviço de Monumentos Históricos, e de uma rede de procedimentos jurídicos adaptados ao conjunto dos casos passíveis de previsão. Apesar de ter sido tomada como modelo em outros países, como Alemanha e Itália, a lei não foi suficiente para dar conta dos trabalhos efetivos na área da conservação de monumentos. Entre os problemas que essa atividade enfrentou para se realizar plenamente, estavam a morosidade da burocracia e a redução progressiva do papel ativo, estimulante e anticonformista dos voluntários, substituídos por funcionários. A falta de uma análise conceitual sobre a definição dada aos monumentos, assim como a ausência de critérios de discriminação prática também contribuíram para a falta de uma doutrina voltada para a preservação, que dificultou a transformação dos princípios legislativos em prática.

A falta de uma iniciativa maior voltada para a conservação dos monumentos nacionais na França, com maiores investimentos financeiros e educacionais permitiu que monumentos franceses continuassem a ser sacrificados. Le Corbusier, em 1925, destruiu a velha Paris, poupando poucos monumentos. Esse estilo de reforma urbana, que visava a modernização do espaço com base na substituição de antigas edificações por novas construções, fez escola depois da Segunda Guerra Mundial e inspirou a renovação destruidora levada a efeito até a década de 1960 e ainda depois.

2.3. A preservação de monumentos nacionais: os projetos do Brasil

As décadas de 20 e 30 do século XX foram as mais fecundas em projetos voltados para a preservação de monumentos nacionais. Intelectuais e políticos se batiam pela integridade de antigas edificações que estavam sendo varridas pelas transformações urbanas, ditadas pela modernidade estética e pelo progresso. A movimentação do mercado de antiguidades também preocupava, pois, sem regulamentação, fragmentava coleções e dilapidava o patrimônio nacional, exportando objetos significativos para a construção da memória. Antes da criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, três projetos de lei foram enviados ao Congresso, com vistas a criar uma legislação de controle e conservação do Patrimônio, sob administração do Estado.

Em 1923, o deputado federal pernambucano Luís Cedro (1921-1923) elabora um Projeto de lei para criação de uma Inspetoria de Monumentos Históricos. O órgão deveria “conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional”. Em seus 11 artigos não apresenta os critérios para classificação desses imóveis a serem conservados, deixando um vazio em sua conceituação de monumento. Por não haver nenhuma referência aos objetos históricos ou artísticos, infere-se que essa categoria não estava inserida no conjunto dos monumentos a serem preservados. Apesar do fato de que a Inspetoria deveria funcionar em uma das dependências da Escola de Belas Artes ou do Museu Histórico, não haveria nenhuma relação entre essas instituições e sua condução; ela seria dirigida por um inspetor nomeado pelo Presidente da República “entre cidadãos brasileiros de reconhecida capacidade em conhecimentos de arte e de história”. Um arquiteto, um secretário e um contínuo auxiliariam o inspetor, que também contaria com um representante da Inspetoria em cada estado da Federação. As atribuições do órgão a ser criado estão expostas no Artigo 3º:

- “a) apresentar ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores as propostas para as nomeações, nas capitais de cada um dos Estados, de um representante da inspetoria;
- b) organizar, anualmente, uma relação dos edifícios a que se refere o art. 1º da presente lei, com o fim de serem classificados pelo Ministério da Justiça, como monumentos nacionais para os efeitos da presente lei;
- c) fornecer aos representantes estaduais as instruções necessárias, estabelecendo as condições em que devem ser designados os imóveis para o fim de sua classificação;
- d) expedir um regimento, providenciando sobre o funcionamento da inspetoria, nas condições da presente lei, o qual será publicado no Diário Oficial”.⁹⁵

⁹⁵ “Projeto do Deputado Luís Cedro”, Sala das sessões, 3 de dezembro de 1923. In: Fundação Nacional Pró-memória (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil – uma trajetória*, 1981, Anexo II. P. 63.

Os imóveis a serem classificados pela Inspetoria seriam indicados tanto pelos representantes estaduais quanto pelos proprietários, com uma exposição de motivos acompanhada de documentação fotográfica. Uma vez analisado o pedido de classificação, um arquiteto deveria ir ao local e avaliar a edificação para dar um parecer final. Não era função do inspetor viajar para avaliar os monumentos, ficando restrito às atividades burocráticas e administrativas. A autoridade maior no trabalho de definição do que deveria e do que não deveria ser considerado monumento nacional estava nas mãos do arquiteto, profissional que dava os primeiros passos em direção à conservação de edifícios antigos, como Lúcio Costa, que, na década de 20, encanta-se pela arquitetura mineira e, na década seguinte, passa a trabalhar no SPHAN, “dedicando-se de corpo e alma para preservar nossa arquitetura tradicional”⁹⁶ e tornando-se assessor do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade. Essa valorização do arquiteto é um caráter inovador deste projeto, que não aparece nas propostas posteriores. Nessa perspectiva, os monumentos classificados pelo arquiteto ficariam sob a fiscalização da Inspetoria, de acordo com o seguinte artigo:

“Art. 5º. Uma vez classificado, não será permitida desde então a sua destruição no todo ou em parte, como ainda qualquer modificação ou restauração, sem que as suas obras sejam devidamente aprovadas pela inspetoria”.⁹⁷

À Inspetoria, caberia classificar as edificações consideradas monumentos nacionais e fiscalizar sua conservação, entretanto não estava sob sua responsabilidade a realização de obras de restauração e preservação. Essa tarefa cabia ao proprietário do imóvel e, quando não fosse cumprida, deveria ocorrer a desapropriação do imóvel, conforme consta neste trecho do projeto:

“Art. 7º Ficando reconhecidamente provada a insuficiência de meios do proprietário de um imóvel classificado para custear os reparos urgentes à sua conservação, o Governo poderá adiantar por empréstimo a desapropriação, a juízo da inspetoria”.⁹⁸

Quanto à remuneração dos funcionários da Inspetoria, ao inspetor caberia o vencimento anual de 18:000\$, enquanto o arquiteto perceberia 9:600\$ e diária de 20\$, quando em viagem. O secretário receberia 6:000\$ e o contínuo, 3:000\$. Só não havia previsão para o pagamento dos representantes

⁹⁶ ALCÂNTARA, Antônio Pedro Gomes. “Sobre Lúcio Costa.” In: *Ideólogos do Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: I.B.P.C, Departamento de Promoção, 1991. P. 53.

⁹⁷ “Projeto do Deputado Luís Cedro”, Sala das sessões, 3 de dezembro de 1923. In: Fundação Nacional Pró-memória (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil – uma trajetória*, 1981, Anexo II. P. 64.

⁹⁸ Idem.

estaduais, que deveriam trabalhar gratuitamente. O fato de o Inspetor receber quase o dobro da remuneração destinada ao arquiteto aponta para a valorização da erudição em relação à formação acadêmica, que começava a ganhar espaço no campo profissional da época. No projeto de lei não há nenhuma indicação sobre os requisitos que o Inspetor deveria ter para ocupar o cargo, apenas informa que o inspetor deveria ser nomeado pelo Presidente da República entre cidadãos brasileiros de “reconhecida capacidade em conhecimentos de arte e de história”. Os critérios de reconhecimento da referida “capacidade” não são estabelecidos.

Na qualidade de relator da Comissão designada em julho de 1925 pelo Presidente do Estado de Minas Gerais, Mello Vianna, o jurista Jair Lins elabora um esboço de anteprojeto de lei federal com vistas à organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico. Seu projeto de lei é acompanhado por 21 considerações acerca da importância de se preservar o patrimônio nacional, entre as quais o autor enaltece o valor cognitivo dos monumentos, que ensinam pelos sentidos, independentemente da vontade de cada um:

“O interesse na conservação deste patrimônio é tanto maior quanto nele todos encontram o que aprender (...) Tanto mais eficiente é a influência das obras de arte e históricas na educação do povo, quanto, por elas, a instrução se faz como que independentemente da vontade de aprender”.⁹⁹

O projeto restringe-se à legislação de controle e fiscalização dos monumentos nacionais, sem prever a organização de um órgão responsável pela execução desse trabalho. Um membro do Instituto Histórico e um professor da Escola Nacional de Belas-Artes deveriam ser designados pelo Governo para dirigir as referidas atividades. Englobando os bens móveis e imóveis, não define claramente os critérios para que objetos ou edificações sejam enquadrados no conjunto dos monumentos a serem catalogados, conforme consta no Art. 1º:

“Os móveis ou imóveis, por natureza ou destino, cuja conservação possa interessar à coletividade, devido a motivo de ordem histórica ou artística, serão catalogados, total ou parcialmente, na forma desta lei e, sobre eles, a União ou os Estados passarão a ter direito de preferência”.¹⁰⁰

Os trabalhos de classificação e fiscalização seriam realizados pelos Estados da federação, em parceria com a

⁹⁹ “Esboço de anteprojeto de lei federal elaborado pelo jurista Jair Lins”, Belo Horizonte, 10 de julho de 1925. In: Fundação Nacional Pró-memória (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil – uma trajetória*, 1981, Anexo III. P. 66-7.

¹⁰⁰ Idem. P. 71.

União, sendo que aos Estados caberiam as principais atribuições:

“O direito da União recai sobre coisas existentes nos territórios não incorporados aos Estados e destes sobre as que se acharem dentro dos respectivos territórios, desde que as mesmas possam reputar incorporadas ao acervo de riquezas da União ou dos Estados”.¹⁰¹

“Aos Estados cumprirá organizar os respectivos serviços. Fica o Presidente da República autorizado a organizar o serviço, nomeando os funcionários que forem necessários, que terão os vencimentos idênticos aos das demais diretorias do Ministério do Interior, a que fica subordinado, podendo para isto abrir os necessários créditos.”¹⁰²

Os trabalhos de conservação deveriam ser realizados pelo proprietário ou por quem fosse contemplado, pelo próprio, com o direito de preferência quanto a qualquer transmissão do bem. Caso não se fizessem as obras de restauração e manutenção do imóvel ou objeto catalogado, estava previsto o direito de desapropriação, que, segundo o jurista, não seria uma restrição, mas um favor da sociedade ao proprietário. A desapropriação também estava prevista quando houvesse tentativa de exportar ilegalmente qualquer item que estivesse catalogado, facultando ao Estado tornar-se dono da coisa.

“O proprietário de objeto catalogado que não quiser, por si e à sua custa, proceder às reparações, devidamente autorizadas, que o mesmo exigir, levará ao conhecimento do titular do direito de preferência a necessidade das mesmas, sob pena da multa ... Feita a notificação, o titular do direito de preferência poderá mandar que se proceda às obras necessárias, à sua custa, dentro do prazo de 90 dias, ou a desapropriação do objeto, integral ou parcialmente catalogado ...

Art. 9º Nenhum objeto catalogado poderá ser exportado sem que se proceda à notificação de quem de direito para o uso da preferência ou da desapropriação e sem o pagamento dos impostos devidos, sob pena da multa de outro tanto valor do imposto. O objeto cuja exportação for tentado com infração deste artigo será seqüestrado preventivamente, independentemente de qualquer justificação, seqüestro este que cessará *pleno jure*, se, dentro de 15 dias a partir da data de sua realização, não se iniciar o processo judicial de cobrança da multa, com a apresentação da petição em juízo.”¹⁰³

Finalizando seu projeto, Jair Lins propõe a criação de uma revista histórico-artística, que ficaria a cargo da Diretoria do Serviço de Proteção e Defesa do Patrimônio e sugere a organização de um museu mineiro em Belo Horizonte.

Em 1930, foi elaborado aquele que pode ser considerado o projeto mais abrangente relativo à proteção do patrimônio nacional, pois, além de conceituar sistematicamente o patrimônio a ser defendido, define com

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Idem. P. 77

¹⁰³ Idem. P. 75.

mais clareza as atribuições do órgão responsável pelas atividades. Escrito pelo deputado federal pela Bahia José Wanderley de Araújo Pinho, propõe ao Congresso a criação da Inspeção de defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional, devendo esta funcionar no Museu Histórico Nacional, cujo diretor assumiria a função de Inspetor. Um secretário e um arquivista também acumulariam funções do Museu e da Inspeção e, quando os trabalhos exigissem, seriam contratados desenhista e fotógrafo.

À Inspeção caberia – como nos outros projetos – catalogar os bens considerados relevantes para história e para a arte e fiscalizar a conservação destes, fosse na regulamentação do comércio de antiguidades ou na manutenção da integridade das edificações classificadas. Entretanto, foi a primeira vez que atribuiu-se ao poder público a função de preservar os bens considerados do Patrimônio Nacional e a ele recairiam, portanto, as despesas com obras de restauração e conservação:

“Art. 2º Para fim de serem protegidas pelo Estado, e ficarem obrigados às determinações desta lei os seus proprietários ou possuidores, todas as coisas que constituem o patrimônio histórico-artístico nacional serão catalogadas, em conjunto ou parceladamente, na forma e dentro dos prazos que forem estabelecidos em regulamento.”¹⁰⁴

“Art. 13. Quando um imóvel catalogado corra risco de destruição, de estragos ou alterações que lhe diminuam o valor artístico ou comprometam o histórico, podem a inspeção ou repartições congêneres estaduais, assim como os governos estaduais e municipais fazer, por sua conta, as obras necessárias, independente de consentimento do proprietário ou possuidor.”¹⁰⁵

“Art. 20. Fica criada por esta lei a Inspeção de Defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional, à qual, em ação conjunta à de aparelhos administrativos semelhantes estaduais, sociedades e institutos históricos, arqueológicos e de belas-artes, governos estaduais e municipais, incumbe, nos termos desta lei, defender o patrimônio histórico-artístico nacional dos estragos e destruições do tempo e dos homens.”¹⁰⁶

A Inspeção aparece como Instituição central na defesa do Patrimônio Nacional; trabalharia em conjunto com outras esferas do poder público, visando à uniformização das leis e padronização das práticas de preservação nos estados e municípios. Outra inovação do projeto de Wanderley Pinho é a criação de um Conselho Deliberativo e Consultivo, que deveria ser presidido pelo diretor do Museu Histórico e composto pelas seguintes autoridades: diretor da Escola de Belas-Artes, diretor do Arquivo Nacional, diretor da

¹⁰⁴ “Projeto do Deputado José Wanderley de Araújo Pinho.” In: Fundação Nacional Pró-memória (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil – uma trajetória*, 1981, Anexo II. P. 79.

¹⁰⁵ Idem. P. 82.

¹⁰⁶ Idem. P. 83

Biblioteca Nacional, diretor do Museu Nacional, presidente do Instituto de Arquitetos, presidente ou secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, dois colecionadores de antiguidades e obras de arte ou diretores de museus particulares, nomeados pelo Ministro da Justiça, um representante dos negociantes de antiguidades e obras de arte, escolhido pelos negociantes registrados na inspetoria com domicílio no Rio de Janeiro, e um representante do clero, perito em arte, indicado pelo Arcebispo do Rio de Janeiro e nomeado pelo Ministro da Justiça. O Deputado pretendia que as ações da Inspeção tivessem por base o máximo de critério técnico e científico e, por essa razão, propôs um conselho multidisciplinar de eruditos e acadêmicos que pudesse dar a ela o suporte necessário. Ao Conselho caberia:

“Sugerir e aconselhar a Inspeção, as repartições congêneres estaduais, aos governos estaduais e municipais, medidas e providências para a defesa do Patrimônio histórico-artístico; julgar os recursos interpostos pelos proprietários ou possuidores de coisas catalogadas, contra essa catalogação; excluir do catálogo coisas nele incluídas, por efeito de revisão que normalmente deverá ser feita de cinco em cinco anos; resolver sobre licenças para reparos, aumentos, demolições de imóveis, exportação, reparos e restauração de móveis, ou quando haja recurso de interessados, ou quando for para isso consultado pela Inspeção ou pelas repartições estaduais congêneres; resolver em grau de recurso sobre as avaliações das coisas catalogadas”.¹⁰⁷

Quanto à definição de Patrimônio, Wanderley Pinho também avança, redigindo alguns critérios para que um bem, móvel ou imóvel, possa ser considerado relevante “por seu valor artístico, sua significação histórica ou por sua peculiar e notável beleza”.

“Consideram-se imóveis para os efeitos desta lei: os rochedos, pedras tumulares, e outras aderidas a imóveis com inscrições de valor arqueológico ou histórico; os terrenos em que se encontrem coisas de valor arqueológico ou histórico; as cimalthas, os frisos, arquitraves, portas, janelas, colunas, azulejos, tetos, obras de marcenaria, pinturas murais, e quaisquer ornatos (arquitetônicos ou artísticos) que possam ser retirados de uma edificação para outra e que, retirados, mutilem ou desnaturam o estilo do imóvel ou a sua unidade, qualquer que seja o material de que se acham constituídos, e ainda quando tal mutilação não prejudique aparentemente o mérito artístico ou histórico do imóvel a que estavam aderidos; os imóveis sem valor histórico ou artístico, cuja conservação, não alteração ou demolição sejam necessárias para desimpedir ou favorecer a perspectiva a um imóvel histórico-artístico catalogado; as edificações isoladas ou em conjunto, os sítios de reconhecida e peculiar beleza, cuja proteção e conservação sejam necessárias para manter-lhes o aspecto típico-artístico ou pintoresco de que se revistam.

Entre os móveis para os efeitos desta lei são incluídos os livros raros ou antigos, os incunábulos, códices e manuscritos de valor litero-histórico ou artístico.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Idem, p. 85.

¹⁰⁸ Idem, p. 79/80.

À Inspetoria idealizada por Wanderley Pinho, cabia também “por si ou em ação conjunta com as repartições congêneres estaduais, estimular, por todos os modos, a fundação e manutenção de museus locais, donde deverão ser recolhidos os móveis catalogados existentes no território do Estado ou Município quando estes os adquirirem por compra, doação ou desapropriação”. Nessa perspectiva, a exportação de bens móveis era proibida. Finalizando seu projeto, composto por 31 artigos, Pinho anexa uma tabela de vencimentos prevendo a remuneração do Inspetor, arquivista, fotógrafo e técnicos itinerantes contratados. Ao Inspetor, caberia apenas uma gratificação de 3:000\$000, que corresponderia a uma complementação de sua remuneração como diretor do Museu Histórico Nacional. O arquivista e o fotógrafo receberiam 14:000\$000 e 12:000\$000, respectivamente, somando ordenados e gratificações. Os técnicos itinerantes contratados receberiam apenas gratificação de 18:000\$000. Se compararmos esta tabela de remunerações com os valores previstos no projeto de Luís Cedro, em 1925, perceberemos que os técnicos itinerantes, arquitetos, desenhistas, passam a ser mais valorizados do que o Inspetor, que assume uma posição mais administrativa do que executiva. No projeto de Wanderley Pinho, não é dada total autoridade ao Inspetor, que parece depender mais dos conhecimentos e dos trabalhos de profissionais de várias áreas, inclusive técnicas, do que de sua “capacidade em conhecimentos de arte e história”, para conduzir os trabalhos de preservação da Inspetoria.

2.4. A Inspetoria de Monumentos Nacionais: legislação

A primeira solicitação de Gustavo Barroso para a criação de uma repartição responsável pela preservação dos monumentos nacionais foi expressa no relatório de atividades enviado ao Ministro da Educação e Saúde em 1933:

“Devo insistir na necessidade que reconheço presente, de regular o Governo a defesa do Patrimônio Histórico e artístico do País. Enquanto não tivermos uma organização administrativa acauteladora daquele patrimônio, e em harmonia com uma legislação adequada, meios de prevenção contra os assaltos que constantemente sofrem os monumentos históricos do Brasil, mal protegidos pelos poderes locais dos Estados e municípios, continuaremos assistir a devastação da nossa riqueza tradicional... No Brasil, não me parece aconselhável a criação de um organismo especial para tal função: o Museu Histórico Nacional, sem ônus

para os cofres federais poderia realizar aquela tarefa com a atribuição que por decreto se lhe conferisse de Inspetoria de Monumentos Nacionais”¹⁰⁹.

Seu pedido tem relação com um movimento internacional de proteção aos monumentos nacionais e instituições de educação, ciência e cultura. A experiência da Primeira Guerra Mundial, responsável pela destruição de parte do Patrimônio Nacional dos países beligerantes, aliada à eminência de outros conflitos, levou os Estados Unidos da América a liderar, em 16 de dezembro de 1933, a Sétima Conferência Internacional dos Estados Americanos, que teve lugar em Montevideú, no Uruguai. Com a participação de 20 países latino-americanos, incluindo o Brasil, foram propostas medidas de proteção aos bens culturais dessas repúblicas, formalizadas no Pacto de Röerich. Apresentado por Nicholas Röerich, no ano de 1929, em Nova York, o Pacto sugeria que uma bandeira da paz tremulasse nas edificações protegidas em período de guerra, tendo sido este artista indicado por essa medida para o Prêmio Nobel da Paz. No dia 15 de abril de 1935, Franklin Roosevelt presidiu a cerimônia de encerramento na Casa Branca, na qual os 20 países firmaram esse documento. O Pacto tinha por objetivo:

“(…) a adoção universal de uma bandeira afim [sic] de preservar em qualquer tempo de perigo todos os monumentos imóveis [sic] nacionais ou pertencentes a particulares, que formam o tesouro cultural das nações... levando a efeito o fato de que os tesouros da cultura sejam respeitados em época de guerra e de paz”¹¹⁰.

Em cartas enviadas para o Ministro da Educação e Saúde, Barroso insistia na necessidade de ser criada uma legislação interna voltada para a proteção do Patrimônio Nacional. Com o Pacto de Röerich, a necessidade tornava-se latente:

“Sendo o referido Pacto obra da diplomacia americana, sendo obra de verdadeiro espírito de amor às coisas da Humanidade, o Brasil pela sua tradição de cordialidade, de pacifismo, de dedicação às boas causas, não pode ficar alheio ao mesmo, devendo apressar-se em dar-lhe a sua assinatura. (...) A proteção do tesouro cultural brasileiro, segundo o texto do Pacto, implica a necessidade duma legislação interna que assegure o respeito a esse tesouro; como também a organização do catálogo das relíquias e monumentos, dependentes daquela lei. Esta Diretoria, por solicitação vossa, já se manifestou favoravelmente quanto à lei em questão. Agora, coerentemente, se manifesta a favor da coparticipação do Brasil no Pacto Roerich.”¹¹¹

¹⁰⁹ BARROSO, Gustavo. *Relatório sobre as atividades do Museu Histórico Nacional*, emitido para o Ministro da Educação e Saúde, 1933, p. 2. In: BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo. Catálogo Geral, AS/DG.

¹¹⁰ Texto oficial do Pacto Röerich. www.grandefraternidadebranca.com.br/o_pacto_roerich.htm.

¹¹¹ BARROSO, Gustavo. *Ofício n. 88 a Heitor de Farias, Diretor Geral do Expediente do Ministro da Educação*, 5 de junho de 1934. In: BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo. Catálogo Geral, AS/DG.

Um mês após o envio dessa correspondência estava sendo criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Barroso relata que a criação da Inspetoria foi decidida em uma noite, em reunião sua com o Ministro da Educação e Saúde, Washington Pires e seu Chefe de Gabinete, Heitor de Faria¹¹². Sua legislação, aprovada pelo Presidente Vargas como o oitavo capítulo do Regulamento do Museu Histórico Nacional de 1934, pode ser considerada um retrocesso, ao ser comparada com os projetos elaborados anteriormente, que não lograram aprovação no Congresso, já que não há uma clareza conceitual em relação aos bens que deveriam ser protegidos pela Inspetoria. Em seus 12 artigos, não define conceitualmente, nem juridicamente, os procedimentos de defesa dos bens imóveis. Quanto à natureza jurídica do regulamento, Rodrigo Melo Franco de Andrade considera que:

“O regulamento em questão, não fazia menção alguma aos bens pertencentes às pessoas jurídicas de direito público interno. De outra parte, ele não determinava coisa alguma acerca do processo adotado para a classificação dos imóveis como monumentos nacionais: essa classificação seria, portanto, um ato administrativo do diretor do Museu Histórico Nacional, que não estava adstrito a qualquer formalidade para praticá-lo, nem mesmo à de dar conhecimento dele ao proprietário interessado. Não se previa ali, tampouco, impugnações que por ventura fossem oferecidas ao ato da classificação, nem recursos cabíveis contra as multas impostas pelo diretor nos casos de infração das disposições regulamentares”.¹¹³

Apenas dois artigos referem-se aos bens imóveis, os outros dez são dedicados aos objetos histórico-artísticos, o que para uma instituição nascida no seio de um museu é bastante compreensível.

“Art. 72 – Os imóveis classificados como monumentos nacionais não poderão ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão do Museu Histórico Nacional. § único – Independem de licença e fiscalização os trabalhos de conservação e consertos urgentes que não impliquem modificação essencial do prédio.”¹¹⁴

“Art. 78 - Para efeito da inspeção de monumentos históricos, o diretor do Museu Histórico Nacional designará representantes seus onde for conveniente, considerando-se o serviço relevante o que os mesmos prestarem.”¹¹⁵

Ao contrário dos outros projetos, que buscavam uma ação conjunta entre um órgão federal, central e repartições congêneres nos estados e municípios, a Inspetoria surge sob administração e responsabilidade de um único responsável, o

¹¹² BARROSO, Gustavo. A defesa do nosso passado. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 4, 1943, p. 584/585.

¹¹³ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. Op. Cit. P. 49-50.

¹¹⁴ BRASIL. Decreto nº 24.735, de 12 de junho de 1934. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. P. 127.

¹¹⁵ Idem.

diretor do Museu Histórico Nacional, que concentraria a autoridade e as atividades da repartição.

Somente ao Museu caberia a autoridade para autenticar os objetos artísticos históricos que lhe fossem apresentados, mediante requerimento das partes interessadas e de acordo com a tabela de peritagem anexa ao regulamento. A elaboração de um catálogo estava prevista apenas para os objetos, conforme consta no artigo 73, não aparecendo nenhum tipo de inventário para os bens imóveis:

“O Museu Histórico Nacional organizará também um catálogo, tanto quanto possível completo, dos objetos histórico-artísticos de notável valor existentes no país, no qual os particulares poderão requerer a inclusão dos de sua propriedade, o que será deferido após exame, identificação e notificação”.¹¹⁶

No que tange ao comércio de antigüidades, é clara a intenção em fazer das irregularidades cometidas uma forma de enriquecer o acervo do Museu Histórico Nacional, não estando prevista nenhuma colaboração com museus de outros estados. Enquanto em outros projetos, como o de Wanderley Pinho, o estado onde o bem se localizava possuía o direito de preferência no caso de desapropriação, na legislação da Inspeção tudo seria encaminhado ao acervo do Museu, no Rio de Janeiro. A proposta era dar continuidade ao projeto de centralização da memória no Distrito Federal, que já vinha sendo implementado desde o século XIX, com a criação do IHGB. Mas neste caso o Museu Histórico Nacional seria o lugar de produção e difusão dos discursos oficiais relativos ao passado da nação, tendo a Inspeção de Monumentos Nacionais e o Curso de Museus como seus principais órgãos de abrangência nacional efetiva.

“Art. 74 – A exportação de objetos dessa natureza só será permitida mediante autorização do diretor geral do Museu Histórico Nacional, ou de seus representantes, depois de paga, na repartição, a taxa especial de 300\$000 sobre o valor dado pela avaliação feita no Museu.

Art. 76 – Os objetos apreendidos por infração destes dispositivos passarão a fazer parte do patrimônio nacional, no Museu Histórico Nacional.”¹¹⁷

Refletindo sobre uma possível inspiração francesa na regulamentação da Inspeção, partindo da semelhança na denominação do órgão responsável por uma *inspeção*, encontraríamos, logo à primeira vista, uma significativa diferença: enquanto a Inspeção idealizada por Guizot enfatiza a importância dos imóveis na composição do Patrimônio Nacional, a Inspeção brasileira prioriza os objetos. O projeto que mais se aproxima da elaboração de Guizot é o de Luís Cedro, ao se restringir às edificações e

¹¹⁶ Idem, p. 128.

¹¹⁷ Idem.

delegar ao proprietário do bem a responsabilidade pela sua conservação. Quanto a esse aspecto, Guizot assinala:

“[O inspetor] Deverá informar os proprietários sobre a importância dos edifícios cuja conservação depende de seus cuidados e estimular, enfim, orientando-o, o zelo de todos os conselhos de departamento e das municipalidades, de forma que nenhum monumento de valor incontestável pereça em razão da ignorância ou da precipitação e sem que as autoridades competentes tenham feito todo o possível para garantir sua preservação, e de modo também que a boa vontade das autoridades ou dos particulares não se esgote em objetos indignos de seus cuidados.”¹¹⁸

O trabalho educacional a ser executado pelo inspetor, voltado para a conscientização do proprietário quanto à importância de conservar seu imóvel, exposto no Relatório de Guizot, não aparece em nenhum dos projetos elaborados no Brasil até a criação da Inspeção. O valor cognitivo dos monumentos é sublinhado no texto de Jair Lins e de Wanderley Pinho, entretanto nenhum relator colocou a educação como parte do processo de proteção ao patrimônio nacional, hoje muito trabalhada e questionada dentro da educação patrimonial. Talvez por uma questão cultural, as punições ao dono do edifício ou objeto, caso a lei não fosse cumprida, são muito claras, inclusive implicando na desapropriação do bem, contudo, não estava prevista nenhuma atividade educativa para que a lei se fizesse cumprir efetivamente. Wanderley Pinho é o primeiro a tentar solucionar parte desse problema, ao colocar nas mãos da Inspeção o dever de preservar, assumindo todas as despesas daí decorrentes.

A regulamentação da Inspeção de Monumentos Nacionais no Museu Histórico Nacional, aprovada pelo Ministro da Educação e Saúde, Washington Pires, e pelo Presidente Vargas, converge para os interesses de controle do passado nacional do diretor da *Casa do Brasil*. Gustavo Barroso, já considerado uma autoridade, no que tange ao conhecimento das antiguidades nacionais, passava a ocupar um cargo estratégico para difusão de suas concepções e estabelecimento de relações políticas. Segundo a legislação, não havia espaço para outros profissionais nesse campo, nem mesmo era prevista uma remuneração para o Inspetor, o que, na ótica de Barroso, era um fator favorável para o reconhecimento de seu trabalho, uma vez que não implicaria em ônus para os cofres públicos. A insistência de Barroso no que diz respeito à não remuneração de seus trabalhos é indicativa de uma ética do trabalho que remete a seus valores aristocráticos. Este argumento de não cobrar pelos serviços

¹¹⁸ GUIZOT. “Relatório apresentado ao rei em 21 de outubro de 1830, para criação do cargo de inspetor geral dos monumentos históricos na França”. In: CHOAY, Françoise. *Op. Cit.* P. 261.

prestados, além de servir de amparo para o patriotismo e amor à pátria também pode ser entendido como uma forma de “agredir seus opositores”, ao acusá-los de uma “prática burguesa que onerava os cofres públicos”¹¹⁹.

“Da diretoria do Museu partiu a idéia de defender os nossos monumentos nacionais; por ela durante anos seguidos se bateu o seu diretor e, depois de ter criado o órgão encarregado dessa defesa, de 1934 a 1937 o dirigiu gratuitamente, não recebendo dos cofres públicos nem sequer passagens para ir fiscalizar em Minas Gerais as obras a seu cargo.”¹²⁰ [grifos do autor]

Além de seus artigos clamando pela preservação das “coisas do passado” e de sua atuação como diretor do Museu Histórico Nacional, é possível destacar mais duas atribuições de Barroso que corroboraram para a construção de sua autoridade e de seu perfil como pessoa adequada para assumir as atividades da Inspetoria praticamente sozinho. A primeira foi sua consultoria prestada aos trabalhos de restauração de monumentos da cidade de Ouro Preto, no período de 1928 a 1929, sendo contratado diretamente pelo Presidente Antônio Carlos, Governador do Estado de Minas na época. A segunda consistiu na sua designação como representante do Brasil na Repartição Internacional dos Monumentos Históricos da Liga das Nações, concedida pelo Ministro Washington Pires, em junho de 1934. Somado a isso, Barroso tinha uma boa relação com o grupo mineiro que a partir de 30 participa do governo Vargas, começando com o Presidente Antônio Carlos, passando por Washington Pires, Gustavo Capanema, Olegário Maciel e outros.

Mesmo com todo o seu empenho ao realizar reformas em monumentos de Ouro Preto no curto período de dois anos, Barroso não obteve apoio governamental para dar continuidade à sua obra preservacionista, encerrando suas atividades onde deveria ter sido apenas o ponto de partida. Seu capital simbólico constituído pelas boas relações no governo não foi suficiente para sustentá-lo na liderança dos trabalhos de proteção do patrimônio nacional. Entretanto, o manteve à frente do Museu Histórico Nacional, como diretor, até a sua morte, mesmo após ter sido preso após tentativa de golpe integralista.

¹¹⁹ MAGALHÃES, Aline. Montenegro. “O que se deve saber para escrever história nos museus?”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: O Museu. Vol. 34, 2002. P. 114.

¹²⁰ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 5, 1944, p. 5.

Para o fim da Inspetoria e o afastamento de Barroso das políticas de preservação, Rodrigo Melo Franco de Andrade, o sucessor de Barroso na liderança da defesa do patrimônio por meio do SPHAN, que passa a dirigir a partir de 1937, fez as seguintes considerações:

“O Museu Histórico Nacional, prevalecendo-se das atribuições que seu novo regulamento lhe tinha conferido para a ‘inspeção de monumentos nacionais’, tinha empreendido diversos serviços de reparação, conservação e restauração em igrejas, pontes e chafarizes de Ouro Preto, a expensas da União (...) embora o regulamento do Museu não lhe conferisse atribuições para tais empreendimentos. Mas à organização geral da defesa do patrimônio de arte e história do país restava ainda por fazer por meios legais – mais válidos e eficazes que os contidos nas disposições regulamentares daquele estabelecimento. Sinal muito expressivo de que o regulamento aprovado não fora julgado satisfatório para assegurar a proteção efetiva dos monumentos”¹²¹

2. 5. Por que Ouro Preto?

A concessão do título de Monumento Nacional, dado à cidade de Ouro Preto no Decreto Federal 22.928, de 12 de julho de 1933, poderia ser um indício da escolha de Barroso para iniciar as atividades da Inspetoria, dois anos depois. Ouro Preto foi a primeira cidade de aspecto colonial a receber esse título. Estava no centro das atenções das autoridades políticas e intelectuais da época, preocupadas em desvelar a origem da nação brasileira. Essa elevação da antiga Vila Rica de Albuquerque poderia garantir uma boa projeção nacional aos trabalhos da Inspetoria, conforme a vontade de seu diretor.

Entretanto, a preocupação com a cidade era mais antiga. Sua elevação a Monumento Nacional foi um dos passos mais significativos da campanha pela sua preservação, empreendida por políticos e intelectuais desde finais da primeira década do século XX. Diferentes grupos sociais buscavam a genuinidade da nação brasileira naquela cidade antiga e conservada em seu aspecto colonial quase intacto, livre das modificações que modernizavam outros centros urbanos como Rio de Janeiro e Salvador.

As primeiras notícias de incursões em território mineiro datam da segunda metade do século XVI. As expedições, realizadas essencialmente por bandeirantes paulistas – acompanhados de padres e indígenas –, intensificaram-se no século XVII, em razão da crise do açúcar e das constantes ameaças de invasões estrangeiras aos domínios ultramarinos portugueses. Os últimos anos do XVII foram marcados pela vitória das bandeiras e por uma

¹²¹ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. *Op. Cit.* P. 50-53.

ocupação desordenada de Minas Gerais, na qual o nomadismo prevalecia, de acordo com a trilha do ouro. As descobertas na região de Vila Rica ocorreram nesse período, com a exploração de paulistas no Tripuí e encostas do Itacolomi. Sua fundação é atribuída a Antônio Dias de Oliveira, ao padre João de Faria e a Francisco da Silva Bueno, que realizaram descobertas nos ribeirões ditos de Antônio Dias, Padre Faria, Bueno e rio das Pedras, entre 1698 e 1699. Sobre a ocupação de Vila Rica foi dito que:

“O aspecto rudimentar de Vila Rica, nessa época, era o retrato de uma ocupação provisória e caótica, feita mais por aventureiros do que por povoadores, interessados em auferir ganhos imediatos. Como nas demais áreas mineradoras, o esgotamento rápido do ouro obrigava a um deslocamento contínuo das catas e, com elas, o das moradias, o que imprimia à atividade mineradora e aos arraiais um caráter de improvisação e itinerância”.¹²²

Ao esgotamento do ouro de aluvião seguiu-se sua extração em grupiarias e catas, modalidades de exploração que ensejaram uma relativa fixação do homem naquele ambiente. Nessa perspectiva, as atividades agrícolas e comerciais passaram a imprimir um caráter mais estável aos arraiais, contribuindo para a consolidação urbana de Vila Rica. Entretanto, o desenvolvimento dessa região começou a preocupar a metrópole, sendo alvo de desconfiança, vigilância e perseguição.

Se o comércio, como fator de urbanização, sofreu severas restrições da Coroa, a Igreja, por sua vez, ligada ao Estado, era uma espécie de instrumento de urbanização face a uma política genérica e evasiva da Coroa, em relação ao planejamento construção ou ordenamento das cidades coloniais. A Igreja, por meio de seus representantes, se fazia presente nas bandeiras, plantando, com a construção de templos, os marcos da obra colonizadora, antes mesmo da Coroa. Erguidas quase que simultaneamente às descobertas do ouro, as capelas figuravam como expressão da permanência e assentamento no espaço, em meio a um processo de ocupação marcado pelo efêmero e pelo desapego ao lugar. Ao redor das construções eclesiásticas reuniam-se moradias e comércio, formando importantes espaços públicos em torno dos quais gravitava a vida social.

O controle efetivo da Coroa sobre a região mineradora iniciou-se quando ela interveio no conflito conhecido como a Guerra dos Emboabas. Entre suas principais medidas estava a elevação de vários povoados à categoria de vila, o que, entre

¹²² ANASTASIA, Carla Maria Junho, JULIÃO, Leticia & LEMOS, Carmem Silvia. “Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico sobre Vila Rica.” In: *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, ano 1, n. 0, dez. 1999. P. 32.

1711 e 1715, passou a facilitar a disseminação dos aparelhos administrativos. Vila Rica foi criada neste momento, em 1711, com a junção dos dois arraiais mais importantes: Antônio Dias e Ouro Preto. Contudo, à imposição maior do poder metropolitano sobre a região, seguiram-se os conflitos de reação, cujo o mais conhecido foi a Revolta de Vila Rica ou Revolta de Filipe dos Santos, ocorrida em 1720, que teve como desfecho a condenação de seu líder à morte e ao esquitejamento.

Em 1730 inicia-se uma nova fase da urbanização de Vila Rica. A estabilidade passa a ocupar o lugar da aventura e da improvisação. A Coroa portuguesa, além de investir na ordenação da cidade, demarcando sesmaria, construindo pontes e chafarizes, introduz o aparato de controle com o estabelecimento das câmaras municipais, poder local defensor dos interesses da metrópole. O sistema judiciário foi implantado por meio da edificação da Casa de Câmara e Cadeia e o levantamento do Pelourinho. A cobrança de impostos sobre o ouro extraído era cada vez mais rigorosa, sendo apoiada pela criação das Casas de Fundação e das severas punições a quem não fizesse os pagamentos em dia.

O Barroco português ia aos poucos sendo introjetado na vida cultural da sociedade de Vila Rica. Além de ser o estilo predominante dos templos erguidos pelas irmandades religiosas, passou a fazer parte do modo de vida das pessoas daquela região rica e oprimida. Por essa razão, Anastásia, Julião e Lemos acreditam que esse estilo de expressão artística acabou dando origem a um barroco genuíno e autônomo, característico daquele lugar.¹²³

No período de 1730 a 1770, Vila Rica viveu um processo de desenvolvimento urbano, no qual o poder temporal inscreveu sua presença no espaço, com suas obras públicas civis e militares, além da Igreja, que deixou marcas de sua força e influência na paisagem citadina. Conforme constataram Anastásia, Julião e Lemos, “os prédios religiosos passaram a partilhar o cenário urbano com os equipamentos do Estado, sem contudo perder seu papel original de aglutinador e de identidade dos lugares”.¹²⁴ No entanto, esse período também foi marcado pela escassez do ouro, juntamente com o esvaziamento dos cofres portugueses, uma vez que Portugal ainda não havia conseguido recuperar sua economia após a desestruturação da atividade açucareira em finais do século XVI, o que foi agravado com os gastos na guerra contra a Espanha para restauração do Trono (1640) e

¹²³ Idem. P. 83.

¹²⁴ Idem. P. 58.

na expulsão dos holandeses do Nordeste (1654). A crise financeira tornava-se mais grave por conta dos sucessivos prejuízos oriundos do Tratado de Methuen (1703), firmado com a Inglaterra. Vivenciando essa conjuntura desfavorável, Portugal precisava criar alternativas para recuperar sua economia; uma delas foi aumentar os tributos sobre o – cada vez menor – ouro extraído.

O aumento do rigor da Coroa sobre a cobrança de tributos motivou uma inquietação na sociedade aurífera, que se sentia injustiçada e massacrada. Influenciados pelo Iluminismo vindo da Europa e pelo exemplo da República norte-americana, membros da elite urbana tramaram um plano para não cumprir com as exigências da metrópole, que ameaçava instituir a derrama. O referido plano, posteriormente denominado Inconfidência Mineira, previa a morte do governador das Minas e a instalação de uma Junta Provisória para governar a Capitania, sendo publicada de pronto uma declaração de Independência de Minas Gerais. Entre as medidas que seriam tomadas após a independência, estavam a transferência da capital para São João Del Rei, a implantação de manufaturas e a criação de uma universidade em Vila Rica. O movimento não chegou a acontecer porque um dos contratadores, participante da trama, Joaquim Silvério dos Reis, em troca do perdão de suas dívidas delata os inconfidentes ao governador das Minas, em março de 1789. D. Maria I, rainha de Portugal, impõe como punição o degredo dos inconfidentes para a África e a morte por enforcamento de seu líder, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Sua execução aconteceu no Rio de Janeiro, em 21 de abril de 1792.

A Inconfidência Mineira vai ser interpretada de várias maneiras. Até 1822 é vista como desrespeito à monarquia portuguesa, sendo consideradas justas as penalidades impostas aos membros da conspiração. Após 1822, com a proclamação da Independência e a necessidade de estabelecer uma identidade nacional capaz de “amalgamar tantos metais heterogêneos”¹²⁵, a Inconfidência passa a ser tratada como acontecimento histórico fundador da nação brasileira, sendo considerada a raiz do movimento de emancipação da colônia de Portugal. A historiografia produzida no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, principalmente a de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, forneceu subsídios à história-memória que

¹²⁵ Assim José Bonifácio de Andrada definia a composição da sociedade brasileira em sua *REPRESENTAÇÃO à Assembléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil: sobre a escravidão*, escrita em 1823. O político já apontava para as dificuldades em “amalgamar tantos elementos discordes e contrários em um todo homogêneo e compacto”, ou seja, denunciava os obstáculos para consolidação do Estado nacional a partir da integração social entre negros, brancos, índios e mestiços.

identificava o levante como marco de origem na luta pela liberdade e independência. Entretanto, sua abordagem ainda global deslocava a liderança para Tomás Antônio Gonzaga, valorizando o caráter nobre e ilustrado da sublevação, representação que não encontrou muita acolhida na sociedade. José Murilo de Carvalho aponta para um certo desconforto das elites ao tratar da Inconfidência durante o Período Imperial, “afinal, o proclamador da independência era neto de d. Maria I, contra quem se tinham rebelado os inconfidentes. O bisneto da rainha louca governava o país...”.¹²⁶ Nessa direção, Francisco Adolfo de Varnhagen elaborou um outro projeto historiográfico, no âmbito das atividades do IHGB, no qual condenava a Inconfidência Mineira, por esta ter sido uma rebeldia contra o Estado português, que seria a origem do Estado brasileiro. Na visão de Varnhagen, a Inconfidência não nasceu das condições internas da Colônia, mas apareceu simplesmente como um reflexo da revolução americana. Caso triunfasse, significaria a quebra da unidade nacional.¹²⁷

Com a proclamação da República, a Inconfidência se consolida como marco de origem da nação, tendo na figura de Tiradentes o herói com a cara da nação. A sacralização de Tiradentes, assemelhando sua trajetória de inconfidente com a vida e morte Jesus Cristo foi crucial para a identificação do povo com o herói. Sobre a vitória do Inconfidente como símbolo das virtudes nacionais, Carvalho considera:

“Além do óbvio apelo à tradição cristã do povo, que facilitava a transmissão da imagem de um Cristo Cívico, poder-se-ia perguntar por outras razões do êxito de Tiradentes como herói republicano (...) Um dos fatores que podem ter levado à vitória de Tiradentes é, sem dúvida, o geográfico. Tiradentes era o herói de uma área que, a partir da metade do século XIX, já podia ser considerada o centro político do país – Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, as três capitânicas que ele buscou num primeiro momento, tornar independentes (...). Na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística dos cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal, fosse ele a liberdade, a independência ou a república. Era o totem cívico. Não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro. Pelo contrário, ligava a república à independência e a projetava para o ideal de crescente liberdade futura. A liberdade ainda que tardia”.¹²⁸

Já em 1890 o dia 21 de abril foi declarado feriado nacional e celebrado com um desfile que lembrava a procissão do enterro da Sexta-feira Santa. Quanto às interpretações da Inconfidência mineira, Anastásia, Julião e Lemos inferem que, “se coube a uma elite identificada com a

¹²⁶ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. 3ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1997. P. 59.

¹²⁷ FERNANDES, Florestan (Coord.) & ODÁLIA, Nilo (Org.). *Varnhagen*. São Paulo: Ática, 1979. P. 22.

¹²⁸ Idem, p. 67 e 68.

Monarquia a primazia de formular estratégias de reinterpretação da Inconfidência, foi o movimento republicano quem demonstrou maior eficácia ao construir sua narrativa da Conjuração, tendo em vista que até hoje parece ser esta versão dominante no imaginário nacional que ressignifica a Inconfidência permanentemente”.¹²⁹

2.5.1. Ouro Preto: “A cidade que não mudou”

Apesar da diminuição de sua importância econômica, Vila Rica não sucumbiu à crise do ouro. Em 20 de março de 1823 é elevada à cidade capital da província de Minas Gerais, posto que ocupou até a proclamação da República. O regime republicano apresentava-se como possibilidade para que a nação rompesse com seu passado, identificado com o atraso econômico e cultural, e se lançasse nos rumos do progresso. Ouro Preto corporificava o passado que se desejava romper. Sua topografia difícil, inadequada ao assentamento humano, não se mostrava apta às transformações necessárias para superar seu aspecto colonial. Sua arquitetura era desprezada, por ser incompatível com as modernas construções. Por essas razões, iniciou-se uma campanha para que a capital de Minas fosse transferida para um lugar mais adequado aos padrões de modernidade desejados. A transferência aconteceu em 12 de dezembro de 1897, com a inauguração da nova capital em Belo Horizonte.

O relativo esquecimento de Ouro Preto após a transferência da capital favoreceu a conservação de seu aspecto, intocado pelas intervenções urbanas que pudessem descaracterizá-lo. A cidade, com seu casario em estilo colonial e suas igrejas barrocas, só seria redescoberta em 1916, quando é feita a primeira alusão a ela como relíquia nacional, em artigo escrito por Alceu Amoroso Lima, na *Revista do Brasil*, intitulado “Pelo Passado Nacional”.¹³⁰ O autor relata a profunda impressão que lhe deixara a viagem que fizera a Minas com Rodrigo Melo Franco de Andrade – que viria a ser o primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em 1920, na mesma revista, Mário de Andrade publicou textos sobre o mesmo assunto, seguido por Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida.

Em 1924 Ouro Preto recebeu a visita do grupo modernista composto por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, D. Olívia

¹²⁹ Anastásia, Julião e Lemos. Op. Cit. P. 108.

¹³⁰ LIMA, Alceu Amoroso, *Apud*. FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997. P. 99.

Guedes Penteado, René Thiollier e Godofredo Silva Teles. A caravana percorreu varias cidades históricas mineiras, redescobrimdo o passado colonial, para que o francês Blaise Cendrars conhecesse o Brasil. A chegada a Ouro Preto é noticiada em 30 de abril, pelo *Diário de Minas*:

“O grupo de intelectuais paulistas que se acha atualmente em romaria artística, percorrendo as principais cidades históricas do Estado, ali chegou [Ouro Preto] sábado à noite e, na manhã seguinte, iniciou a sua visita aos sítios e monumentos mais interessantes da vetusta e legendária ex-Metrópole de Minas”.¹³¹

Os modernistas buscavam construir a identidade nacional voltando-se para o interior, valorizando o que poderia ser considerado de mais autêntico. Seus olhares concentraram-se na arte, no valor estético das cidades coloniais, sendo o estilo barroco considerado expressão artística genuinamente nacional. Entre outros artistas modernistas, Tarsila do Amaral passou a ter a tradição barroca das cidades históricas mineiras como fonte de inspiração para suas obras modernas, conforme assinalam Anastásia, Julião & Lemos:

“O *tour* dos modernistas a Ouro Preto ficou documentado pela pintura de Tarsila do Amaral em diversos esboços feitos no decorrer da viagem, na qual a pintora afirmou ter recuperado as cores de sua infância. Ouro Preto e a obra de Aleijadinho foram considerados o ponto alto da viagem, causando forte impressão no grupo”.¹³²

Depois de terem rompido com o passado, com o objetivo de fazer uma arte mais adequada às transformações do mundo moderno, os modernistas buscavam o passado para dar um novo sentido às suas manifestações artísticas, uma vez que a preocupação central passou a ser o questionamento sobre que rosto teria o Brasil. As respostas foram encontradas por meio de experiências estéticas estabelecidas no contato entre os modernistas e as cidades históricas mineiras. Desta forma, delineia-se um projeto de nação assentado na arte colonial, sendo o barroco considerado a primeira expressão genuinamente brasileira de beleza e bom gosto. Nessa perspectiva, os modernistas com suas obras estariam dando continuidade à tradição da boa arte.

Opondo-se às considerações de intelectuais que costumavam chamar a antiga Vila Rica de “cidade morta”, como Gustavo Barroso – que escrevera, em 7 de janeiro de

¹³¹ “A excursão artística.” *Diário de Minas*. Citado por ANASTÁSIA, JULIÃO & LEMOS. Op. Cit. P. 128.

¹³² Idem.

1928, artigo na Revista *Fon-Fon* sobre Ouro Preto e outras cidades coloniais, sob o título “Cidades mortas do sertão”¹³³ – , Manoel Bandeira, no seu *Guia de Ouro Preto*¹³⁴, de 1938, chama o local de “cidade que não mudou”:

“Não se pode dizer que Ouro Preto seja uma cidade morta. Morta é São José Del Rei [atual Tiradentes]. Ouro Preto é a cidade que não mudou, e nisso reside o seu incomparável encanto (...) Ela conservou, mercê de sua pobreza, uma admirável unidade. De todas as nossas velhas cidades é ela talvez a única destinada a ficar como relíquia inapreciável do nosso passado”¹³⁵.

Com essas palavras, Bandeira revela seu encanto por Ouro Preto, pelo simples fato de a cidade não ser sofrido mudanças em seu aspecto decadente, porém belo. Dizer que Ouro Preto não mudou poderia ser uma forma de dizer que a cidade não estava morta, mas vivia, graças a manutenção de suas “relíquias” artísticas, numa unidade arquitetônica original. O fato de não ter mudado parecia condição para a existência de vida na cidade, e não uma espécie de atestado de óbito.

2.5.2. Ouro Preto: “A cidade inconfidente”

Entre finais de 1921 e princípio do ano de 1922, membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, liderados pelo secretário Jonatas Serrano, solicitavam a preservação de monumentos de Ouro Preto ao Presidente Epitácio Pessoa, como parte das comemorações do centenário da Independência. A Inconfidência Mineira estava sendo considerada como o primeiro passo que o País teria dado nos caminhos da liberdade e da República. Por essa razão, nada mais elucidativo do que preservar os marcos desse acontecimento na cidade que foi seu palco.

O Conde Afonso Celso, presidente do IHGB na ocasião, levou o assunto ao presidente da República, redigindo uma carta, na qual reproduziu as considerações de Jonatas Serrano, recém-chegado de uma viagem a Ouro Preto.

“Ouro Preto, a Cidade Inconfidente, é um desses raros sítios a que o progresso ... as obras de melhoramento, ainda não lograram tirar o encanto do cenário [sic] antigo, dos aspectos pitorescos e característicos da era colonial. Tudo ali são recordações do século XVIII, dos mártires da Inconfidência, do abnegado precursor do ideal republicano (...) Assim, nas vésperas do primeiro centenário da Independência, vem o Instituto Histórico para esclarecimento do espírito de V. Ex.... a fim de que se envidem eficazes esforços e sejam tomadas urgentes medidas capazes de salvar da próxima ruína e total desaparecimento a casa de

¹³³ BARROSO, Gustavo. “As cidades mortas do sertão”. *Fon-Fon*, 07 de janeiro de 1928. Museu Histórico Nacional, Biblioteca, GBjr 15.

¹³⁴ BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1938.

¹³⁵ BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro : Ediouro, 2000. P. 34 e 36.

Marília e os demais edifícios estreitamente vinculados à história da Inconfidência.”¹³⁶

Enquanto os modernistas priorizavam as edificações que guardavam o aspecto da arte colonial – Ouro Preto, com suas igrejas e seu casario –, Jonatas Serrano limitava sua atenção aos edifícios que diziam respeito à Inconfidência Mineira. Com o objetivo de salvar das ruínas vestígios históricos desse acontecimento, ele seleciona alguns monumentos diretamente relacionados com os personagens da Inconfidência. O assunto foi levado para a Comissão Executiva do Centenário da Independência, que deveria se encarregar de tomar as devidas providências. A Comissão iniciou seu trabalho pedindo aos pesquisadores do IHGB informações minuciosas sobre:

“1º a quem pertencem atualmente a Casa de Marília, a dos Inconfidentes, a dos Contos, a de Cláudio Manoel e outros edifícios vinculados à Inconfidência.

2º em quanto importaria, aproximadamente, a despesa com a aquisição dos que sejam próprios particulares.

3º qual o local exato onde existiu a Casa de Tiradentes, afim [sic] de se promover a colocação de uma lápide ou placa comemorativa.

De posse das informações necessárias, a Comissão do Centenário, em cumprimento à determinação do Sr. Presidente da República, poderá sugerir as medidas”.¹³⁷

A pesquisa não foi nada animadora para os que pretendiam preservar os marcos da Independência em Ouro Preto. A Casa de Marília, que pertencia aos frades franciscanos, havia sido comprada pelo Ministério da Guerra, a fim de ser demolida e de dar lugar a um quartel. A chácara conhecida como “dos Inconfidentes” foi comprada pelo Senador Paulo de Frontin por um preço considerado insignificante. A Casa dos Contos pertencia à União e lá funcionava a Agência do Correio, sendo também moradia do agente Candido Eloy Tassara de Pádua. A casa de Cláudio Manoel, que, logo após a Inconfidência, passou a ser de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos, estava na ocasião sob posse da Família do Dr. Marciano Pereira Ribeiro, que a recebera de herança. A Casa de Gonzaga, também da União, estava alugada para os frades franciscanos desde quando estes venderam a Casa de Marília. No local onde se encontrava a residência de Tiradentes, havia uma casa em ruínas, construída logo após a Independência e doada à Câmara Municipal pelo Senador Virgílio de Mello Franco, em

¹³⁶ CELSO, Afonso. Carta ao Presidente Epiácio Pessoa com cópia para o Presidente de Minas Gerais e o Presidente da Câmara Municipal de Ouro Preto. Rio de Janeiro, 22/12/1921. Coleção Instituto Histórico, lata 341, pasta 46, IHGB.

¹³⁷ Ofício n. 3292, do Ministério da Justiça e Negócios Interiores ao IHGB, 31/03/1922. Coleção Instituto Histórico, lata 341, pasta 46, IHGB.

cumprimento à intenção do Dr. Afonso Arinos, a quem pertencia originalmente. Ao final das informações há referência à necessidade de restauração dos templos, vistos como os mais preciosos de Minas, como a Igreja de São Francisco de Assis.

A resolução final da Comissão foi solicitar que a Câmara Municipal de Ouro Preto procedesse a demolição da casa em ruínas para que no local fosse erigida uma lápide em homenagem à memória do “Mártir da Inconfidência”. A lápide possuía os seguintes dizeres:

“1789

Libertas que sera Tamen

Neste local existiu a casa do proto martyr da Independência Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que sacrificou a vida por ter sonhado com a liberdade da pátria sendo executado em 21 de abril de 1782. Em homenagem à sua memória o Governo da República e do Estado de Minas fizeram erigir esta lápide por ocasião do 1º centenário da Independência do Brasil”.¹³⁸

A placa homenageava o Tiradentes sagrado, que, como Jesus Cristo, sacrificou sua vida pela liberdade de um povo. No ano em que se comemorava o centenário da Independência com honras ao proclamador D. Pedro I e ao Patrono José Bonifácio, o IHGB, juntamente com o governo republicano, nomeia Tiradentes como mártir, colocando-o no topo da hierarquia dos heróis relacionados com a efeméride.

Não foi possível saber se a placa chegou a ser colocada no local. Em pesquisa recente constatou-se que a Associação Comercial de Ouro Preto ocupa o prédio que foi edificado no local onde existiu a casa de Tiradentes, em 1934. Os comerciantes compraram o terreno, onde havia uma casinha em ruínas e uma área vaga, para construir a sede da Associação. Tudo o que havia no terreno foi preservado e hoje está no prédio da Associação. Das quatro placas existentes no edifício, duas na fachada e duas no *hall* de entrada, nenhuma possui os dizeres acima e nem foi colocada no período da comemoração do Centenário.

2.5.3. Ouro Preto: “A cidade sagrada”

“Cidade Sagrada” foi o título dado a Ouro Preto, em artigo escrito por Gustavo Barroso, no jornal *Correio da Manhã* do dia 3 de novembro de 1928. O sentimento cultivado pela cidade era o mesmo amor que o autor nutria por sua pátria e pelo seu passado.

“Esse amor de nossas coisas fez-me voltar várias vezes a Ouro Preto e pregar sempre a necessidade de tornar aquela cidade uma como cidade sagrada do

¹³⁸ A Placa. Coleção Instituto Histórico, lata 341, pasta 46, IHGB.

Brasil, defendendo dos insultos do tempo e protegendo das tolices dos homens a soberba floração de seus monumentos.”¹³⁹

Barroso fez sua primeira viagem a Ouro Preto em 1926 e ficou impressionado com o estado de abandono de suas edificações. O aspecto urbano, marcado pela passagem do tempo, instigou sua sensibilidade antiquária de forma a lhe dar a impressão de que o passado, ali, ainda existia, despertando-lhe o desejo de preservar cada vestígio edificado, de forma a sacralizar o lugar, assim como sacralizava a história no Museu Histórico Nacional. Eis como descrevia sua experiência com o passado, que só foi possível na sua experiência com a cidade histórica mineira: “Ouro Preto me atrai e me fascina, porque ali não é somente o passado que sinto, palpo e respiro, porém o passado de minha terra, o passado de minha raça e o passado de minha língua...”¹⁴⁰

Barroso concebeu Ouro Preto como o berço de sua nação, entretanto não partilhava do mesmo olhar que os modernistas. Para ele, mais do que a arte, a cidade mineira preservava a história e a tradição com suas relíquias autênticas, intocadas pelas transformações modernizadoras. Fazer o passado reviver em sua essência naquele lugar seria a missão abraçada por Barroso desde sua primeira visita à cidade, como forma de manter um elo de continuidade com o passado no momento em que a modernidade impunha rupturas. A valorização dos aspectos históricos da cidade é apontado na descrição do passeio que fez, andando pelas ruas ouropretanas como se seguisse uma procissão:

“Antes de pisar o solo sagrado daquela velha metrópole das Minas, sonhava com o prestígio de sua história (...) Pela primeira vez cheguei a essa cidade numa noite linda de agosto (...) parece-me que caminhei devagar, procurando não fazer ruído, como se tivesse receio de acordar em cada viela torcicolosa e deserta as sombras das gerações desaparecidas. A cada passo, a história de Minas dava-me uma lição. Tornei a matriz e dei com o largo esconso, onde os cavalos arrastaram a Filipe dos Santos, um dos primeiros sonhadores da liberdade. Vi o caminho tortuoso que levava ao Alto das Cabeças (...) Vi o maravilhoso templo do Rosário (...) E ainda me sobrou tempo para rondar a Casa dos Contos, à espera de ver com os olhos da minha imaginação superexcitada os vultos dos Inconfidentes...”¹⁴¹

O que mais excitava Barroso era o filme histórico que passava por sua imaginação ao contato com os vestígios do passado colonial que inundavam aquela cidade. A história o fascinava e era fonte de todas as suas referências de passado e nação, levando-o a admirar e proteger os artefatos

¹³⁹ BARROSO, Gustavo. A cidade sagrada. Correio da Manhã, 1928. In: Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 13.

¹⁴⁰ Idem. P. 12.

¹⁴¹ BARROSO, Gustavo. “A cidade sagrada.” Op. Cit. P. 10 e 11.

ouropretanos. Iniciou seus trabalhos – informalmente, é claro –, arrancando a aldrava que pendia da porta da casa que teria pertencido à Marília de Dirceu, para incorporá-la ao acervo do Museu Histórico Nacional. Segundo François Choay, essa atitude de retirar dos monumentos fragmentos que possam ser inseridos numa coleção era praticada pelos antiquários, que, sem se ocuparem da conservação real dos monumentos, uma vez que possuíam reproduções iconográficas, guardavam consigo uma parte daquela relíquia.¹⁴² Barroso, em artigo publicado no *Correio da Manhã*, em 15 de novembro de 1928, descreve como retirou o objeto da edificação, justificando-se:

“Quando essa antiga mansão ainda estava de pé [Casa de Marília], fui vê-la certa manhã, em companhia do meu amigo Augusto de Lima Filho. Ficamos penalizados do estado a que o tempo e o abandono haviam reduzido. Vimos que sua destruição seria próxima e tiramos de sua porta uma velha aldraba de bronze, que ora se vê numa das vitrinas do Museu Histórico”.¹⁴³



Aldrava do século XVIII, retirada da Casa de Marília por Gustavo Barroso, em 1926. Acervo do Museu Histórico Nacional.

Foi em 1928 que Gustavo Barroso procurou o Presidente Antônio Carlos. Dizia ele: “como amigo particular de longa data, através das mutações dos cenários políticos, desde quando fui Deputado Federal sob a sua liderança, de 1915 a 1918”. Ofereceu seus serviços para fiscalizar obras de restauração dos monumentos da cidade de Ouro Preto, tendo em vista a urgente necessidade dessa tarefa. O presidente de Minas Gerais aceita os préstimos de Barroso, liberando uma verba de 200 mil cruzeiros para a realização das obras. Apesar de o Presidente Melo Viana já ter realizado alguns reparos,

¹⁴² CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Op. Cit. P. 89/90.

¹⁴³ BARROSO, Gustavo. A casa de Marília. In: Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 14/15.

Barroso se utiliza das falhas dessas reformas para se apresentar como pessoa capaz de conduzir os trabalhos de forma competente:

“O Sr. Antônio Carlos pretende realizar na sua terra uma obra inteligente e digna de todos os louvores: a defesa do Patrimônio Histórico e Tradicional de Minas, que é dos mais ricos do Brasil. Já o Sr. Melo Viana dera alguns passos, os primeiros, nesse sentido, procurando impedir a saída de antiguidades do Estado e auxiliando a conservação e restauração de monumentos como a igreja de S. Francisco de Assis, em Ouro Preto. As obras executadas nesse maravilhoso templo alevantado por Aleijadinho, infelizmente, não foram confiadas a um conhecedor do assunto ou a um homem de gosto e saber. Assim, meteram no corpo da igreja um rodapé de ladrilhos brancos modernos. É sabido que as igrejas de Minas, com exceção do Carmo, de Ouro Preto, não têm azulejos... Que ao menos tivessem escolhido azulejos de estilo colonial – há tantos! –, e não esses de leiteria ou café suburbano”.¹⁴⁴

Todas as vezes que Barroso se refere aos monumentos da cidade de Ouro Preto, demonstra um apreço especial pelas igrejas, pontes e chafarizes. Os templos marcam a presença da religião católica como instrumento de integração social e formadora da nacionalidade, por meio da imposição dos referenciais da cultura européia. As pontes e os chafarizes são identificados com a interferência de uma ação do Estado na ordenação da sociedade colonial, pois foram obras públicas realizadas no período em que a metrópole aumentava o controle sobre a colônia. Não havia um Estado nacional, mas sim um proto-Estado, dando origem ao que viria a ser o Brasil após a Independência: a continuação das tradições portuguesas nos trópicos.

Depois do acordo feito com o governo do estado de Minas e do município de Ouro Preto, Gustavo Barroso – sem receber nenhuma remuneração, como costumava frisar – fiscalizou obras de reparos em chafarizes e igrejas. Contou com a colaboração do Prefeito João Veloso, de Odorico Neves, da Irmandade do Rosário, que financiou as obras na Igreja do Rosário; de Victor Konder, Ministro da Viação, que forneceu material e liberou o Engenheiro de Viação Epaminondas de Macedo para trabalhar na restauração da Casa dos Contos; e de José Wash Rodrigues, artista adepto do estilo neocolonial, que ilustrou o livro de Gustavo Barroso *Uniformes do Exército brasileiro*, em 1922. Apesar de os trabalhos terem se iniciado em 1928 e terminado em 1929, no *Documentário* só consta o primeiro relatório enviado por Barroso ao Presidente Antônio Carlos, datado de 1º de novembro de 1928.

¹⁴⁴ BARROSO, Gustavo. As igrejas de Minas e a Sé Velha da Bahia. In: Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 6/7.

O relatório comenta com detalhes as obras realizadas nos chafarizes da Glória, dos Contos, do Largo de Dirceu, de Cláudio Manuel e do alto da Cruz e nas igrejas do Rosário, S. Francisco de Assis, do Carmo, Capela de São João e Matriz do Pilar. Na parte dedicada aos chafarizes, Barroso fala que todos os reparos foram muito bem feitos, reconstituindo partes que estavam danificadas e livrando os chafarizes da sujeira. No chafariz da Glória, que “estava estragadíssimo pelo tempo, pelo abandono e sobretudo pelas raízes do bambual que crescera por trás”¹⁴⁵ foram feitos reparos e retirado todo o bambual que ameaçava sua estrutura.

Quando relata as obras feitas nas igrejas, Barroso deixa transparecer que seu desejo era devolver o aspecto original que os templos tinham, como se fosse possível dar vida às edificações. Pode-se observar essa preocupação em seus comentários sobre as obras na Igreja de São Francisco de Assis e na Igreja do Carmo:

“Igreja do Carmo – O que vi se fazendo no Carmo é um crime e mostra que não se deve confiar às irmandades o cuidado de restauração dos templos, sim entregá-lo a quem entenda do assunto. Todo o assoalho de rijas tábuas de baraúna era em forma de campas, em quadros, com os respectivos números das antigas sepulturas, o que caracterizava uma época. Como os barrotes que sustentavam esse tabuado estivessem em alguns pontos apodrecidos, levantaram todas as campas e resolveram fazer um assoalho moderno, em tacos de duas cores. Houve protestos de algumas pessoas contra esse horror. Então, resolveram serrar os tabuões das campas em tiras estreitas, modernizando a velha baraúna colonial! Ora, o tabuado de campas é característico do tempo em que a igreja foi construída e representa o uso dos enterros no sagrado, como se dizia, isto é, dentro do templo. É um crime tocar nisso... Se a baraúna das campas está suja e feia, basta limpá-la e encerá-la. Mas tirar o caráter colonial do chão da igreja é que é inconcebível!”¹⁴⁶

Tirar o caráter colonial da Igreja significava alterar seu estilo original, ou seja, uma interferência que tiraria o valor de autenticidade do monumento. Conservar a autenticidade da edificação era a condição fundamental para que sua utilidade original fosse restabelecida por meio dos trabalhos de preservação. Assim, os que frequentassem as missas poderiam se sentir como nos tempos coloniais.

No relatório, todas as obras apresentadas se encontravam em andamento. Entretanto, como não foi publicado o relatório referente à conclusão dos trabalhos, nada foi encontrado sobre as reformas feitas na Casa dos Contos, em 1929, onde Barroso adquiriu para o acervo do Museu Histórico Nacional um arquibanco. As obras foram

¹⁴⁵ Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 28 e 20.

¹⁴⁶ Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Op. Cit.*, p. 32 e 33.

encerradas em 1930, com a saída do Presidente Antônio Carlos do governo, devido “às complicações políticas decorrentes da Revolução de 30”. Barroso viria dar continuidade às suas atividades inacabadas, em 1935, sob a direção da Inspetoria de Monumentos Nacionais.

2.6. *Pela fidelidade à saudade: planejamento e atividades da IMN*

2.6.1. Colecionando iconografias

Pode-se considerar que a primeira iniciativa de Gustavo Barroso à frente da Inspetoria foi a formação de um documentário iconográfico relativo aos monumentos nacionais. Desde 1928, quando inspecionou obras em Ouro Preto, Barroso vinha adquirindo, para o acervo do Museu Histórico Nacional, pinturas, desenhos e aquarelas retratando edificações históricas do Brasil. Entretanto, depois de criada a Inspetoria, suas compras e encomendas desse tipo de obras foram intensificadas. Alfredo Norfini, Hans Nobauer e José Wash Rodrigues foram os principais autores das imagens que compõem essa coleção, na qual os monumentos de Ouro Preto e de outras cidades históricas mineiras foram os mais reproduzidos.

Gustavo Barroso, assim como os antiquários do século XVIII, preparou um inventário iconográfico para substanciar os trabalhos de conservação real das edificações selecionadas. Em outra direção, o documentário ilustrado contribuía para a educação cidadã nas salas do Museu Histórico Nacional, nas quais o visitante tomava conhecimento dos vestígios materiais que se encontravam em diferentes partes do território nacional, sendo suas representações pictóricas reunidas em um só lugar: na *Casa do Brasil*. Essa forma de difusão do patrimônio favorecia o *culto da saudade*, uma vez que despertava o interesse dos visitantes em conhecer as potencialidades do Brasil em “resgatar” o seu passado a partir da preservação de seus monumentos históricos.

A coleção de iconografias reunida por Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional pode ser considerada um conjunto de documentos sobre monumentos, uma vez que é constituída por imagens feitas com o objetivo de retratar uma determinada realidade da maneira mais fidedigna possível. A realidade documentada é composta por vestígios do passado colonial, que têm em sua permanência através do tempo o sentido de lembrar a existência desse período findo. Por remeterem a um passado já inexistente, os vestígios registrados nas obras adquiridas podem ser denominados monumentos, segundo as definições de Jacques Le Goff, para

quem *monumento* é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação. O *documento*, por sua vez, seria uma escolha do historiador, que o investiga no sentido de extrair informações que possibilitem um conhecimento sobre o passado¹⁴⁷. O que motivou Barroso a formar a referida coleção foi a possibilidade de acumular documentos referentes ao que ainda existia do passado colonial nas cidades históricas brasileiras.

Embora a fotografia já fosse um recurso muito utilizado para documentar imagens, Barroso optou pela pintura. Não seguiu um caráter estritamente estético em sua escolha, mas uma antiga tradição de representação pictórica voltada para dar conta de uma realidade com o máximo de fidelidade possível. Várias questões foram levantadas ao longo dos estudos sobre o interesse que levou Barroso a adquirir esses trabalhos artísticos como documentos, em detrimento de fotografias. Uma das justificativas apresentadas foi que, para se aproximar ao máximo do real, era necessária a utilização de cores, que a fotografia em preto e branco não fornecia. Partindo da premissa de que a fotografia colorida já existia, será que o custo não seria maior do que o das encomendas feitas aos pintores? Também havia o peso da tradição dos desenhos e pinturas voltados para documentar, que talvez estivesse presente na escolha de Barroso. O que deve ser ressaltado é que havia um esforço descritivo nas imagens reproduzidas para garantir a autenticidade do que estava sendo representado nas iconografias. Os trabalhos dos artistas que se dedicaram a essa temática dos monumentos é bastante rigoroso nesse sentido.

2.6.1.1. Coleção Alfredo Norfini

Alfredo Norfini, nasceu em Florença, no ano de 1867, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1944. Foi aluno da Real Academia de San Lucca, em Roma, no final do século XIX. Chegando ao Brasil em 1911, dedicou muitos anos de sua vida a visitar sítios históricos, sobretudo os de Minas Gerais, desenhando e pintando aspectos que remetem à sociedade colonial. Sua coleção foi adquirida pelo Museu Histórico Nacional em 1934, no ano de criação da IMN, cujo processo de compra encontra-se arquivado no arquivo do acervo da instituição, sob o número 14/34.

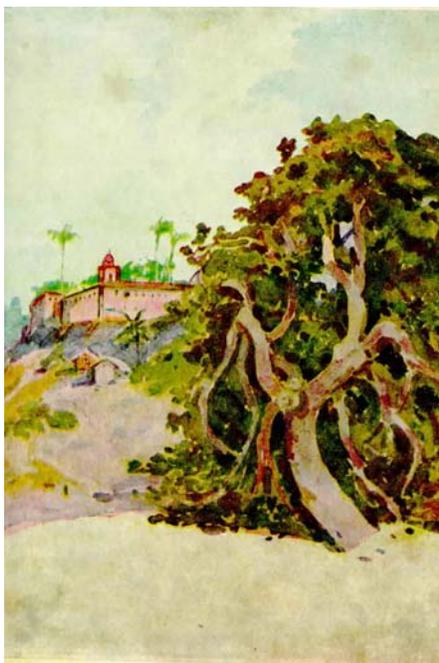
¹⁴⁷ LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*, (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983. P. 95.

O conjunto iconográfico produzido por Norfini documenta aspectos de cidades históricas brasileiras e soma 156 itens, sendo 56 aquarelas e 100 desenhos a lápis e bico de pena. Grande parte dessas obras foi produzida em 1921. Foi nesse ano que o pintor viajou por cidades históricas de Minas Gerais – São João Del Rey, Tiradentes, Ouro Preto, Mariana, Sabará, Caeté, São João do Morro Grande, Santa Bárbara, Santa Luzia, Queluz, Congonhas do Campo e Diamantina –, documentando paisagens, edifícios civis e religiosos, torêutica e mobiliário brasileiros do período colonial. Durante a viagem, Norfini fez uma série de anotações sobre o que pintou e desenhou em dois cadernos, que se encontram no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional: “Vários apontamentos de minha excursão a Minas Geraes” e “O velho Brasil. Época colonial. Documentação realizada na minha viagem a Minas Gerais, janeiro a março de 1921”. A minuciosa descrição dos monumentos representados é a principal característica dos registros feitos por Norfini, talvez com a intenção de complementar as ilustrações, aproximando-se o máximo possível do real.

A coleção Norfini foi publicada no sétimo volume dos *Anais*, com comentários de Gustavo Barroso. A publicação, produzida na década de 1940 e publicada em 1953, tornou-se um dos lugares de memória da Inspeção de Monumentos Nacionais. As palavras que constam na apresentação do periódico indicam a intenção de lembrar os feitos da Inspeção:

“Desde a fundação do Museu Histórico Nacional, em 1922, foi sempre constante preocupação de sua Diretoria a defesa do patrimônio histórico e artístico da nação. Como não existisse no Brasil nenhum órgão oficial encarregado dessa proteção, o Diretor do Museu Histórico, dentro das possibilidades dos serviços a seu cargo, iniciou aquelas providências defensivas, que, dez anos mais tarde, culminaram na criação da Inspeção de Monumentos Nacionais, primeira repartição pública do país que realizou um trabalho sistemático e eficiente na restauração de monumentos (...) que salvou da ruína as relíquias de Ouro Preto. (...) Essas providências do Museu Histórico Nacional começaram pela coleta dum documentário iconográfico (...). Isso levou o Diretor do Museu a adquirir a série de aquarelas e desenhos a lápis e bico de pena do saudoso artista A. Norfini, que

dedicara muitos anos de sua vida a visitar os lugares históricos do Brasil, sobretudo os de Minas Gerais, desenhando e pintando...”¹⁴⁸



Vista do Convento de São Francisco
Olinda – PE, s/d

Nota-se que Norfini não fechava seu foco no monumento, buscando representá-lo em sua paisagem, compondo uma “vista”.

2.6.1.2. Coleção Hans Nobauer

A coleção Hans Nobauer é constituída por 26 objetos. Trata-se de uma coleção de pintura documental¹⁴⁹ referente a edificações urbanas do período colonial. Doze peças dessa coleção foram encomendadas diretamente ao autor pelo diretor do Museu Histórico Nacional, tendo sido adquiridas entre 1928 e 1931. O restante foi comprado em 1934, ano em que foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais.

¹⁴⁸ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário Iconográfico de cidades e monumentos do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 5, 1953.

¹⁴⁹ As obras de Hans Nobauer foram classificadas na categoria “pintura documental”, no catálogo do Museu Histórico Nacional. “Pintura documental: usar quando for descrição exata de uma coisa qualquer, com exceção de fatos históricos e retratos de pessoas.” BIANCHINI, Maria Helena S. e FERREZ, Helena Dodd. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. P. 393.

As pinturas de Hans Nobauer parecem centrar-se mais nos monumentos selecionados por Barroso para serem preservados pela Inspetoria de Monumentos Nacionais. O pintor deteve-se na reprodução pictórica de pontes, igrejas, chafarizes e edificações relacionadas a acontecimentos históricos, provavelmente atendendo à encomenda feita pelo diretor do Museu Histórico. Neste sentido, as paisagens e aspectos mais gerais da cidade ficaram em segundo plano e o foco foram seus pormenores, ou seja, cada detalhe que deveria comprovar a existência de ações de um Estado – neste caso, o português –, em que estariam as raízes do Estado monárquico brasileiro. Nesse aspecto, as obras de Nobauer são diferentes das produzidas por Norfini, ao apresentar maior objetividade documental em relação aos projetos de ações da Inspetoria.

Hans Nobauer nasceu em Viena no dia 15 de julho de 1893. Diplomou-se pela Escola de Belas Artes de Viena e chegou ao Brasil em 1921. Trabalhou 26 anos em vários ministérios e na prefeitura do Distrito Federal como técnico de projetos, pintor artístico, retratista e maquetista para exposições. Vale sublinhar que o próprio pintor fabricava seus materiais de trabalho, tais como tinta, molduras e telas.

Na década de 1930 trabalhou como diretor de marketing e propaganda de várias fábricas, como a Nestlé e a Cervejaria Brahma. Em 1936, além de prestar serviços para o movimento Integralista, foi contratado pelo presidente Getúlio Vargas para ajudar na elaboração do projeto para a sede da prefeitura do Rio de Janeiro, com a construção de um diorama. O pintor faleceu no dia 2 de fevereiro de 1971. Um de seus últimos trabalhos foi a elaboração de maquetes e dioramas do estádio Mário Filho (Maracanã).



Hans Nobauer
 Casa de Marília, Ouro Preto – MG
Óleo sobre madeira, 1928.



Hans Nobauer
 Igreja de Santa Efigênia, Ouro Preto – MG
 (Antiga N. Sra. Rosário dos Pretos)
Óleo sobre madeira, 1928

2.6.1.3. Coleção José Wash Rodrigues

Menor coleção do inventário, ela é composta por quatro obras, sendo três relativas a monumentos de Ouro Preto. Também fruto de encomenda feita por Gustavo Barroso ao autor, seu amigo de longa data, foi adquirida em 1930, quando o diretor do Museu finalizava suas primeiras inspeções de obras em monumentos de Ouro Preto.

José Wash Rodrigueus contava 23 anos em 1914 e estava retornando ao Brasil para retomar uma carreira interrompida por uma temporada de estudo e trabalho em Paris. Pintor formado pelos mestres acadêmicos em São Paulo e no Rio de Janeiro, havia embarcado para a França como bolsista do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo e, instalado em Montparnasse, dividia seu tempo entre as aulas na Escola de Belas Artes e a pintura, tendo chegado a expor seus trabalhos no Grand Palais. De volta a São Paulo após o início da Primeira Grande Guerra, voltou-se dos motivos estrangeiros para os temas locais, tendo criado um curso de arte e se dedicado a óleos e aquarelas. Esta nova fase chamou a atenção

de Monteiro Lobato, que, após elogiá-lo publicamente, o convida para ilustrar alguns artigos da *Revista do Brasil* e para criar a capa de seu livro *Urupês*.¹⁵⁰



Capela de São João
José Wash Rodrigues
Ouro Preto – MG, 1928

Reunindo imagens sobre os monumentos existentes no Brasil, Barroso procedia como os antiquários, formando um vasto inventário iconográfico com vistas à preservação das antigas edificações, mesmo que essas tenham deixado de existir, como foi o caso da Sé Velha da Bahia e do Solar Megaípe, ambos pintados por Norfini e depois demolidos. Nesses casos, a imagem constituía uma das poucas fontes de conhecimento do que houve em matéria de vestígios materiais do passado.

2.6.2. Coleccionando relíquias edificadas

Em 1935, Gustavo Barroso enviou ao Ministro da Educação e Saúde um Plano de Restaurações, no qual enumerou os monumentos da cidade de Ouro Preto que necessitavam de intervenções – templos, pontes e chafarizes – , fazendo as devidas justificativas. Entre os principais motivos expostos para a realização das obras estava o desejo de devolver aos monumentos suas feições primitivas, livrando-os dos “arranjos e consertos infelizes”.

¹⁵⁰ KESSEL, Carlos. *Entre o pastiche e a modernidade: Arquitetura Neocolonial no Brasil*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002 (mimeo).

“Em primeiro lugar, seria longa a tarefa, mas integral, um trabalho lento aliado a execuções criteriosas, em que, ao lado do carinho, viva o interesse principal em assemelhar as coisas velhas e gastas ao que eram originalmente; verdadeira obra de restauração, a primeira que se levaria a efeito no país, ligando-nos ao passado por laços imperecíveis.”¹⁵¹

O desejo era ligar o presente ao passado por meio das intervenções. Apesar de Ouro Preto manter sua aparência colonial quase intacta, mudou em alguns aspectos por conta do abandono e de obras emergenciais, que, segundo Barroso, alteraram a característica original dos monumentos históricos. Barroso baseou seus estudos para as restaurações em iconografias e nos “arrendamentos” do século XVIII, documentos emitidos pela Câmara Municipal de Ouro Preto aos arrendatários que se comprometiam com a realização de obras públicas por meio de contratos. Nesses documentos havia as condições para efetivação do contrato, uma normatização técnica sobre como as obras deveriam ser feitas¹⁵². Com base nessas fontes, Barroso identificava as reformas feitas posteriormente que desrespeitaram essas normas, propondo-se a desfazê-las, para devolver às construções ouropretanas seu estado original, seguindo rigorosamente os princípios expostos nos “Contratos de Obras”.

“Alterou-se a fisionomia da cidade com a implantação do calçamento a paralelepípedos, o que, entretanto, não constituiria crime, se aqueles que o executaram procurassem aproveitar a colaboração do que já existia. Assim não aconteceu: os níveis dos passeios das pontes foram violados sem uma razão de ordem técnica e muito menos utilitária e, então, as primeiras fiadas de lajes que iam servir de base aos parapeitos das pontes, que por sua função e recomendação nos ‘Contratos de Obras’ não seriam aparelhadas, aparecem hoje como mostras de trabalhos imperfeitos.”¹⁵³

Não era apenas com a aparência dos monumentos que Gustavo Barroso se preocupava; sua proposta era devolver, além do aspecto, a utilidade que tinham originalmente, como se fosse possível ressuscitar a “cidade morta do sertão”. Sua preocupação está no planejamento, acompanhada de críticas às obras que tiraram a função das construções.

“(…) Se atentarmos para o desfalque que têm sofrido estas pontes em suas peças de arte, chegaremos em breve a verdadeiras ‘pinguelas de alvenaria’ (...) Os ‘assentos’, que os ‘Contratos de Obras’ exigiam fossem de lajes do Itacolomi bem aparelhadas, são hoje destinados a afiador de facas e canivetes, deixando de ser os descansos daqueles que, ao entardecer, procuravam as pontes para os

¹⁵¹ BARROSO, Gustavo. Plano de restaurações em Ouro Preto (1935). In: Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 35.

¹⁵² Atualmente, essa documentação se encontra no Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, sob a denominação *Atas da Câmara Municipal de Ouro Preto*.

¹⁵³ Idem.

comentários das coisas do dia (...) roubou-se a esses elementos a função importante de conter os bueiros, alguns bem trabalhados, escoadouros das águas que corriam nos passeios, e hoje vemo-los uns quebrados, outros entupidos e mascarados de capim e ao seu lado, feios, imperfeitos e sem critério de colocação, pedaços de canos de ferro longos, a desafiar àqueles na sua duração e utilidade.”¹⁵⁴

A legitimidade das intervenções propostas pela Inspetoria estava na possibilidade de devolver feições e funções originais dos vestígios coloniais edificados, a partir de um documento oficial da época em que Ouro Preto foi construída. Na concepção de Barroso, somente esse documento autêntico poderia informar sobre a originalidade das edificações urbanas. Os “Contratos de Obras” analisados por Barroso referiam-se especificamente às obras públicas voltadas para facilitar a dinâmica das cidades, como o abastecimento de água para a população, a construção de pontes e o calçamento das ruas para melhor circulação. Repetidas vezes em seu planejamento, Barroso recorre aos “Contratos” para justificar suas intenções e criticar as reformas que modificaram os padrões estipulados. Tratava-se de uma tentativa de restaurar também as tradições setecentistas no presente, uma vez que seus princípios seriam melhores do que qualquer proposta moderna, para reconstituir como efetivamente era a “cidade sagrada”.

“Se lançarmos as vistas para baixo dessas pontes, então nos convenceremos cedo que mal andaram aqueles que as construíram numa obediência cega às ‘Condições de Contratos de Obras’, parece que a preocupação atual é provar a inutilidade daquelas recomendações, que foram a razão exclusiva da permanência, até nossos dias, de todas as obras que nos fazem lembrar os dias opulentos de outrora.”¹⁵⁵

Entretanto, na época das construções das edificações públicas, muitas regras estabelecidas nos contratos foram desrespeitadas. Acredita-se que, por essa razão, os “contratos de obras” não foram mais citados nos relatórios sobre as reformas realizadas, quando a pesquisa se desloca dos documentos escritos para os monumentos, numa espécie de escavação arqueológica em busca das estruturas originais a serem reconstituídas.

A Execução dos serviços iniciou-se em finais de 1935, sob a direção do Engenheiro Epaminondas de Macedo. Na equipe da Inspetoria não havia arquitetos, historiadores da arte ou arqueólogos; compunha-se apenas do Inspetor, um erudito que buscava informações nos documentos da época colonial, para identificar como eram os monumentos quando

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Idem. P. 36.

foram construídos, e do Engenheiro, responsável pelo trabalho prático de orçar e coordenar as obras. Para a reconstituição dos chafarizes, foi preciso realizar um árduo trabalho de arqueologia para encontrar, abaixo das mais recentes construções, a estrutura original dos tempos coloniais. Essa busca era necessária também para identificar o material utilizado para sua edificação. Sobre a restauração do chafariz dos Contos, Macedo descreve:

“Aberta a parede do lado esquerdo para pesquisar o paredão em esquadro a que se referem os documentos da época. Se bem que seja real ter existido, nada poderá fazer, porque do lado presumido se acha o prédio do Banco do Comércio, construído em 1889. O Chafariz foi levantado em 1765. Há vestígios da antiga casa de Manoel Rodrigues no fundo do Banco. Descobriu-se o antigo encanamento de água, em telhas, através do paredão de frente, bem como a pia de distribuição para as bicas, que se desentupiram, lavando-se a pia, de modo que agora a água está jorrando como outrora!”¹⁵⁶

A restauração feita nos chafarizes da cidade, como o dos Contos, devolveu-lhes a aparência e a utilidade, restaurando o que ainda restava e reconstituindo o que não existia mais, de modo a torná-los semelhantes ao que já teriam sido um dia. Para esse trabalho, foram utilizadas pedras retiradas do Itacolomi, chamados itacolomito – as pedras utilizadas para a construção de pontes e chafarizes no período colonial. Sobre esse aspecto, Epaminondas de Macedo relata a Gustavo Barroso, em um de seus relatórios semanais:

“Examinada a massa branca que ligava as paredes do tanque, viu-se que se compõe de cal preta magra. A análise foi feita pela Escola de Minas. Em procura da cantaria necessária aos serviços, estive na aba do Itacolomi, no local em que foi explorada a pedreira para as obras que se fizeram antigamente em Ouro Preto e ali encontrei dispersos cerca de 10 m² de lajes de itacolomito, devidamente aparelhadas. Essa cantaria será em breve transportada para a cidade. O achado nos deu material idêntico ao dos monumentos em via de restauração e preparado pelos seus próprios construtores”.¹⁵⁷

Todas as fotografias retiradas do *Documentário* tiveram suas legendas mantidas da forma como foram publicadas, pois possibilitam observar o que estava sendo valorizado na imagem do monumento restaurado ou em processo de restauração. Na imagem do Chafariz de Marília, por exemplo, há a indicação de que a água voltara a jorrar da boca daquelas carrancas. Isso era fundamental para ilustrar o trabalho de Barroso no retorno da utilidade do chafariz, “como nos tempos coloniais”. Devolver água aos chafarizes era como devolver vida a algo que se encontrava morto, uma vez que sua utilidade original era restabelecida.

¹⁵⁶ Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, 1948, p. 132.

¹⁵⁷ Idem.

Da mesma forma que um taxidermista interfere no que restou de um ser morto por meio de técnicas como o empalhamento, a fim de lhe conservar a aparência de modo que pareça vivo, Barroso interferiu nos vestígios do passado como uma possibilidade de lhes devolver a vida.



Escavação feita para o encontro das canalizações de água dos tempos coloniais em Ouro Preto.



Chafariz de Marília, recomposto. As 4 carrancas restauradas e lançando água.

A restauração das pontes também foi feita dentro dos padrões de escavação para identificação das estruturas originais e reconstituição. Quando Epaminondas relata as obras realizadas na ponte do Rosário, descreve que todos seus elementos voltaram a desempenhar sua função. Ou seja, os bueiros foram desentupidos para o escoamento da água, e os “assentos” foram reconstituídos para que a população voltasse a sentar na ponte para descansar e conversar.



Ponte do Rosário. Montagem da cruz,
do lado direito.



Senhores conversando nos “assentos” da Ponte
do Rosário, próximos ao cruzeiro.
Janeiro de 2003.

Tudo o que era moderno, descaracterizando o aspecto colonial das edificações, deveria ser retirado. Assim, retirou-se uma grade que havia sido colocada recentemente na Ponte dos Contos e reconstituiu-se parte do assoalho de campas da igreja do Carmo, que havia sido trocado por tábuas de duas cores. Entretanto, foram inseridos novos elementos, principalmente em relação à Igreja do Rosário, que não se podia dizer exatamente se eram iguais aos que já haviam existido no período colonial. José Washt Rodrigues desenhou uma grade de Ferro para o pró-nau da igreja, substituindo uns portões de madeira que estavam no lugar. Fez também os modelos de bancos para serem colocados na nave, trocando por outros os que lá estavam. Essas novas inserções poderiam até compor o aspecto antigo, mas nos relatórios não consta nada que assegurasse a reconstituição fiel do que existia antes.



Grade de ferro da gailhé da Igreja do Rosário de Ouro Preto, colocada pela Inspecção de Monumentos Nacionais.

Detalhe da entrada da Igreja do Rosário com grade desenhada por José Washt Rodrigues e colocada pela IMN.



Igreja do Rosário em 2003. As grades colocadas pela IMN, permanecem à sua entrada.

Não é possível afirmar quais foram os preceitos seguidos por Barroso para realizar as restaurações dos monumentos em Ouro Preto. Sua postura não foi antintervencionista, como a dos ingleses Ruskin e Morris, entretanto não foi tão incisiva quanto a do francês Viollet-le-Duc, que não priorizava a autenticidade das construções em suas restaurações, mas o seu “restabelecimento em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”.¹⁵⁸ Barroso, em seu artigo “A defesa do nosso passado”, elogia a preocupação de Viollet-le-Duc com a preservação dos monumentos, mas aponta as imperfeições de suas iniciativas, pelo fato de não garantirem a originalidade da edificação. Sua postura parece mais próxima da de Victor Hugo – muito citado em seus escritos –, que, apesar de valorizar a pátina dos monumentos, considera que poucos são os “intocáveis”, já que tiveram perdas com seu envelhecimento e desgaste. Entretanto, Vitor Hugo valorizava uma conservação das obras conforme ela havia chegado aos seus dias, com todas as modificações por que passaram. Nessa perspectiva, a iniciativa intervencionista de Barroso não se aproxima tanto do

¹⁵⁸ VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. *Restauração*. Cotia: Ateliê Editorial. 2000. P. 17.

*posicionamento do romancista francês, uma vez que parece sofrer a “influência da arqueologia que se volta para uma reconstituição cujo modelo do desenho dos arquitetos e dos antiquários, já sugeria desde o início, para as antigüidades clássicas”.*¹⁵⁹

Para cumprir seu planejamento, a equipe da Inspetoria contou com algumas adversidades. As chuvas de janeiro de 1936 atrasaram o andamento de algumas obras, como a do Chafariz dos Contos. Alguns desentendimentos levados a cabo por Barroso também contribuíram para dificultar o andamento dos trabalhos. Epaminondas de Macedo, em seu relatório de 10 de setembro de 1936, informava que, para dar início às atividades de restauro na igreja de São Francisco de Assis, estava apenas aguardando a saída do ministro da Irmandade, Marco Túlio Gramiglia, arquiteto, autor do projeto do cemitério que ficaria ao lado da Igreja. Em 1935, quando Barroso visitou Ouro Preto como Inspetor de Monumentos, reprovou o projeto, embargou a obra e ordenou a demolição do que havia sido construído. Depois dessa atitude de Barroso, Gramiglia estava disposto a dificultar a ação da Inspetoria. O referido desentendimento aparece na troca de correspondência entre Gramiglia e Barroso, como é possível ver a seguir:

“Meus parabéns sinceros pelo assunto que apreciei na vossa conferência de hoje. (...) Espero uma vossa solução sobre o plano a executar-se na igreja, ou seja do adrio da Igreja de São Francisco de Assis. (...) Apesar de ser eu [Gramiglia] o projetista [do cemitério, o projeto] teve a aprovação das autoridades civis e eclesiásticas e portanto obedeci às ordens emanadas e com os respectivos consentimentos. (...) A Ordem com a demolição e remodelação do serviço executado e a executar vai de encontro a um prejuízo não pequeno. Em ser prejudicado, posso me conformar, mas não posso conformar-me em prejudicar as pessoas que de boa vontade me auxiliaram com as suas dádivas. Portanto espero da vossa leal e justiceira pessoa uma solução satisfatória”.¹⁶⁰

“Em resposta à carta que me dirigiu em Ouro Preto, a 17 do corrente, tenho a dizer-lhe que a Inspetoria de Monumentos Nacionais não pode dar uma aprovação ao plano de obras a que o Sr. se refere por entender que o mesmo fere a estética e a tradicionalidade da venerável e maravilhosa igreja de São Francisco de Assis (...) não bastariam, às transformações projetadas pelo Sr., as autorizações que alega das autoridades eclesiásticas e civis, desde que iniciou obras sem prévia consulta a esta Inspetoria e sem seu assentimento. Reconhecendo embora seu esforço (...), a Inspetoria não aprova por muitas e boas razões o seu plano, o que já lhe notificou em caráter pessoal, sugerindo outro que não fere as linhas perspectivas e a harmonia do notável templo ouropretano.

¹⁵⁹ CHOAY, Françoise. *Op. Cit.* P. 160 e 172.

¹⁶⁰ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. *Catálogo geral*, série AS/DG2 (Carta da Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis a Gustavo Barroso, diretor da Inspetoria de Monumentos Nacionais, assinada pelo arquiteto capitão Marco Túlio Gramiglia. 17 de novembro de 1935).

Chamo sua atenção para citar o art. 79, que prevê multa caso o regulamento não seja cumprido e o art. 78 do mesmo regulamento.”¹⁶¹

Ao que parece, a Inspeção não havia obtido ainda o reconhecimento de sua autoridade em Ouro Preto, no que se refere às obras realizadas em monumentos. Para Gramiglia, era suficiente que as autoridades religiosas e civis locais aprovassem seu projeto para que a construção do cemitério fosse implementada. Entretanto, a Inspeção consegue impedir a edificação do cemitério, citando os artigos do regulamento do Museu Histórico Nacional.

Outra divergência aconteceu entre Gustavo Barroso e Vicente Racioppi, diretor do Instituto Histórico de Ouro Preto, fundado em 29 de agosto de 1931. Racioppi era um advogado preocupado com a defesa do patrimônio ouropretano. Foi sua preocupação, aliada a alguns contatos com o poder público federal, que o levou a criar o IHOP. Após a criação do IHOP, Racioppi promoveu uma campanha para recolher e receber doações de objetos antigos relativos à história da cidade. Obteve sucesso e conseguiu reunir uma série de peças, muitas do século XVIII, período áureo da mineração e outras relativas à Inconfidência Mineira¹⁶². Esses objetos ficaram expostos durante muito tempo no IHOP e, quando este acabou, foram comprados para o Museu da Inconfidência. Quando Racioppi mudou-se de Ouro Preto para Belo Horizonte, vendeu suas coleções, que, em sua maioria, foram fruto de doações.

O IHOP funcionava na Casa de Gonzaga, edifício do poder público federal, onde residiu o poeta Tomás Antônio Gonzaga. Sem pagar aluguel ou quaisquer outras taxas ao governo, Racioppi passou a morar lá, instalando também no local seu escritório de advocacia. Ele considerava-se, pelo contrário, um benfeitor do patrimônio, por financiar reformas na casa, “tirando recursos do seu próprio bolso”. Quando a Inspeção foi criada, passando a contar com a verba de 200 contos de réis, sendo 100 adiantados em 1935, 50 em 1936 e 50 em 1937, Racioppi procura interferir na destinação da verba, como é possível perceber em cartas enviadas ao Museu Histórico Nacional:

¹⁶¹ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. *Catálogo geral*, série AS/DG2 (Carta de Gustavo Barroso, diretor da Inspeção de Monumentos Nacionais para Marco Túlio Gramiglia, arquiteto capitão da Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis).

¹⁶² Sobre Vicente Racioppi e suas relações com o poder federal, v. WILLIAMS, Daryle. “Vicente Racioppi: the local preservationist and the National State.” In: BEATLIE, Peter M. *The Human tradition in Brazil*. Washington, DE: Scholarly Resources, 2003.

“Tenho o prazer de comunicar a V. Excia. que em ofício desta data, 864, ao Senhor Presidente da República e em ofício n. 62, de 2 de dezembro último, ao Senhor Ministro da Educação e Saúde Pública, pedi que a verba de 100:000\$000, consignada no orçamento federal para 1935, art. 7 n. 8, ao MUSEU HISTÓRICO ‘para conservação das obras artísticas e históricas da cidade de Ouro Preto (Monumento Nacional)’ (verba n. 6), tenha aplicação por intermédio de uma comissão de representantes, que forem nomeados, dos governos federal, estadual, municipal e eclesiástico, controlada ainda por outra comissão, também nomeada pelo Governo Federal, de técnicos – um historiador, um arquiteto-urbanista, um pintor e um escultor – com a colaboração deste INSTITUTO HISTÓRICO, incumbido pelo Ministério do Exterior de importante pesquisa relativa a conjurados sepultados na Guiné Portuguesa e cujas ossadas foram exumadas como pertencentes a inconfidentes de 1789. (...) Foi prometida a metade desse dinheiro à Prefeitura Municipal local para pagamentos de despesas próprias, em desacordo com a destinação orçamentária. Cometem-se constantes atentados à arte religiosa e arquitetônica na cidade, só a comissão técnica poderá defender efetivamente, sob pena de se burlar, como burlado está sendo, o dec. 22.928, de 12 de julho de 1933, que elevou a cidade a MONUMENTO NACIONAL”.¹⁶³

Barroso responde à carta alegando que não há motivo para redirecionar a verba destinada à Inspetoria:

“Devolvendo o incluso processo n. 11.011/35, da Diretoria da Despesa Pública do Tesouro Nacional, passo a informar a respeito da pretensão que originou, do Secretário do Instituto Histórico de Ouro Preto, pedindo seja a verba de 100 contos atribuída a obras de conservação daquela cidade mineira preservada da aplicação inconveniente. (...) Não há motivo para esse apelo. Constitui uma falsidade a alegação de estar ‘prometida’ metade da citada verba à Prefeitura de Ouro Preto. Incluindo-se a dotação orçamentária em questão na verba material do Museu Histórico Nacional como uma de suas sub-consignações, a esta Repartição técnica, de acordo com o Código de Contabilidade e com o dec. Do Governo Provisório n. 24.735, de 14 de Julho de 1934, é que incumbe realizar os trabalhos previstos e a despesa respectiva. Neste mesmo sentido requisitei, por ofício n. 36 de 16 de fevereiro p.p., a importância de 25:000\$ em adiantamento, afim [sic] de, quanto antes, executar o Museu Histórico parte do seu programa de defesa dos monumentos histórico-artísticos na cidade de Ouro Preto. (...) Sendo assim, não há necessidade para qualquer providência requerida pelo Sr. Vicente de Andrade Racioppi, *secretário* do Instituto Histórico de Ouro Preto”.¹⁶⁴ [grifo meu]

Racioppi insistiu no assunto das verbas em carta posterior, quando lamenta o não comparecimento de Gustavo Barroso à Casa de Gonzaga, conforme havia combinado:

“Pena foi que não tivesse vindo. Verificaria o espantoso desenvolvimento do Museu; leria a opinião escrita dos arquitetos Luiz Signorelli e Raul Lino contra as modernizações em redor da Capela de São Franco. de Assis e verificaria que a CASA DE GONZAGA é o único prédio da União, monumento arquitetônico e de história legado pelos nossos antepassados, que é por mim zelado e conservado à minha custa, há anos. A Escola de Minas e a Casa dos Contos são os outros dois

¹⁶³ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. *Catálogo geral*, série AS/DG2 (Ofício 865 de Vicente Racioppi, diretor do IHOP, para Gustavo Barroso, diretor do MHN/IMN, Ouro Preto, 1º de fevereiro de 1935).

¹⁶⁴ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. *Catálogo geral*, série AS/DG2, (Ofício 64 do Museu Histórico Nacional para o Ministério da Educação e Saúde Pública, Rio de Janeiro, 23 de março de 1935.) Grifo nosso, Racioppi era diretor do IHOP e não secretário, como consta na carta.

prédios federais conservados com grossas verbas. (...) Nunca procurei receber da União o que despendi nesta CASA DE GONZAGA. Agora porém, que há para CONSERVAÇÃO DE OBRAS ARTÍSTICAS E HISTÓRICAS a verba de 100:000:000 [metade da consignação da IMN], pretendo que a União faça à sua custa, no seu único prédio em Ouro Preto sem assistência pecuniária, as obras de reparo do muro que ameaça ruínas, de parte do telhado e de renovação dos condutores apodrecidos de água do pátio interno. (...) Não tendo o ilustre amigo vindo ver este monumento de arte e de história, estou requerendo do governo tal serviço urgente de conservação”.¹⁶⁵

Outras divergências vieram à tona depois da criação do SPHAN, sendo publicadas em jornais e expressas nos pareceres dos técnicos do novo Serviço. Esses conflitos foram caracterizados como uma querela entre Antigos e Modernos¹⁶⁶, em artigo publicado nos *Anais do Museu Histórico Nacional*. Tomemos como exemplo o caso da restauração feita na Igreja do Rosário do Padre Faria. No *Documentário*, de 1944, Barroso denuncia que a restauração da IMN deixou a capela em seu estado original, mas que, posteriormente, foi modificada pelas obras do SPHAN.

¹⁶⁵ BRASIL, Museu Histórico Nacional, Arquivo Permanente. *Catálogo geral*, série AS/DG2, (Ofício 892 do IHOP para Museu Histórico Nacional, Ouro Preto, 18 de novembro de 1935)

¹⁶⁶ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Ouro Preto entre Antigos e Modernos*. A disputa em torno do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante as décadas de 1930 e 1940. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 33. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001. pp. 189-208.



Capela do Padre Faria, Ouro Preto, restaurada pela Inspetoria de Monumentos Nacionais. O lindo frontispício barôco existia antes da restauração e foi mantido. Mais tarde, o Serviço do Patrimônio o deitou abaixo, de maneira que a fachada atual é coroada pelas duas abas do telhado.

Conforme mostra a legenda publicada na página 161 do *Documentário*, a Capela ficou com esse aspecto após a restauração da Inspetoria.



Aspecto atual da capela do Padre Faria. O frontispício barôco existente na mesma, que a Inspeção de Monumentos Nacionais encontrou e conservou, foi retirado pelo Serviço de Patrimônio Artístico e Histórico, posteriormente.

A capela depois de restaurada pelo SPHAN. Observe o comentário publicado na página 163 do *Documentário*.

Em 1951, o arquiteto Lúcio Costa dá o seguinte parecer sobre as reformas realizadas na Capela:

“Não vejo vantagem no restabelecimento do antigo frontão, uma vez que ele já não correspondia ao estilo original da capela, mas à frontaria construída à frente com aproveitamento das primitivas janelas do coro (...) Frontaria igualmente modificada em fins do século XIX, senão já mesmo no século atual [XX] (...) Foi desacertada a remodelação levada a cabo pela Inspeção de Monumentos, mas também não parece compensadora a tarefa de repor a fachada no seu antigo estado por quanto também esta não era o original”.¹⁶⁷

Passando por cima das dificuldades naturais e dos embates com autoridades locais, Barroso realizou as obras de acordo com o seu planejamento inicial, finalizando seu relatório com considerações que indicam mais um passo dado no caminho do Brasil em direção do efetivo *culto da saudade*: “dessa sorte, a velha capital mineira não teve mais que

¹⁶⁷ IPHAN. Informação n. 229 de Lúcio Costa, 17 de dezembro de 1951. *Arquivo Noronha Santos*, Caixa 229, pasta 939.

recear a invasão do mau gosto e do modernismo, continuando a guardar a sua fisionomia típica de outrora (...), permanecendo fiel à sua saudade”.¹⁶⁸

2.6.3. Colecionando fragmentos de monumentos: da *Cidade Sagrada* para a *Casa do Brasil*

Ao longo dos primeiros anos de funcionamento do Museu Histórico Nacional, Barroso procedeu o recolhimento de fragmentos de construção de monumentos demolidos pela “locomotiva da modernidade”. Assim, levou para o acervo museológico o frontão e os azulejos do antigo Convento dos Jesuítas que ficavam no alto do Morro do Castelo e um brasão do Convento d’Ajuda, demolido em 1911, entre outros.

Em sua primeira visita a Ouro Preto, Barroso arrancou a aldrava da porta da Casa de Marília, derrubada em seguida. Quando trabalhou por conta do Governo do Estado de Minas, ganhou do membro da irmandade do Rosário, Sr. Odorico Neves, um caxambu (espécie de percussão) e uma boneca chamada *cambinda* – ambos, objetos dos rituais africanos. O primeiro ainda se encontra entre os objetos do museu; da segunda, nunca se ouviu falar, talvez por ter sido destinada ao planejado museu ergológico. Nesse mesmo período, ganhou também do Ministro da Viação um arquibanco, que ficava na Casa dos Contos.

Entre 1934 e 1938 alguns objetos de arte sacra, como um anjo barroco feito por Aleijadinho e um oratório portátil de madeira, ambos originários da Igreja das Mercês de Ouro Preto, entraram no Museu como doação de Gustavo Barroso. Não se tem informação sobre como Barroso adquiriu as peças, mas o que parece guiar esse recolhimento de objetos de arte sacra e fragmentos de construção é a necessidade de guardar na *Casa do Brasil* uma parte autêntica desses monumentos espalhados pelo Brasil ou já inexistentes. Foi nessa direção que a pia de água benta da Sé da Bahia também foi recolhida. É como se a *Casa do Brasil* tivesse como principal função guardar um pouco do patrimônio que deveria ser preservado ou simplesmente lembrado.

¹⁶⁸ BARROSO, Gustavo. A força de Tiradentes. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. II, 1941. P. 346/347.



Anjo barroco
Francisco Lisboa, o Aleijadinho.
Pertenceu à Igreja das Mercês, em Ouro Preto –MG



Oratório portátil Autoria de Antônio
Pertenceu à Igreja das Mercês, Ouro Preto, MG.
Era usado como coletor de esmolas. Século XVIII.

3. Nação e tradição:

Sobre a categoria patrimônio na concepção de Gustavo Barroso

“O diretor geral do Museu Histórico Nacional poderá entabular acordos com quaisquer pessoas naturais ou jurídicas, autoridades eclesiásticas, instituições científicas, literárias ou históricas, administrações estaduais ou municipais etc., no sentido de ser melhor conhecido, estudado e protegido o *patrimônio tradicional do Brasil*.”

Art. 77 do regulamento da Inspetoria de Monumentos Nacionais, 1934 [grifo nosso]

O presente capítulo destina-se a analisar e compreender de que maneira as categorias Patrimônio e Tradição aparecem no discurso de Gustavo Barroso, como base para seus trabalhos de classificação dos bens imóveis a serem preservados. Fazer parte do Patrimônio Tradicional brasileiro parecia ser a justificativa fundamental para as escolhas realizadas por Barroso, naquele período. Neste sentido, entender o que patrimônio e tradição significavam é primordial para a realização da análise proposta. Quando Barroso referia-se às atividades da Inspetoria ou às iniciativas de governantes na preservação do patrimônio, costumava usar a definição *Patrimônio Histórico Artístico e tradicional do Brasil*, conforme consta na própria denominação do *Documentário*. Mas seria o patrimônio tradicional de um outro tipo, diferente do histórico e do artístico? Seria uma outra categoria de valor das edificações?

Um anteprojeto da Inspetoria de Monumentos Nacionais, encontrado como anexo de uma correspondência enviada por Gustavo Barroso ao Ministro da Educação e Saúde, Washington Pires, é composto por 17 artigos referentes à proteção do Patrimônio nacional e

de bens móveis e imóveis. Quase nada desse anteprojeto foi aproveitado na elaboração do regulamento aprovado, entretanto o documento vai ser útil para nossa tentativa de construir o conceito utilizado por Barroso. No primeiro artigo do projeto de lei há a definição do que deveria ser considerado passível de preservação:

“Art. 1º [do anteprojeto] O governo federal declarará monumentos nacionais para o efeito de sua defesa e conservação os imóveis de grande significação histórica ou valor artístico que por isso mereçam ser incluídos no *Patrimônio Tradicional do Brasil*”.¹⁶⁹

No documento oficial que institucionaliza a Inspetoria, assinado pelo Presidente Getúlio Vargas, este artigo foi retirado, ocultando a definição de monumento e patrimônio tradicional do Brasil. Dos 17 artigos constantes no anteprojeto, apenas 10 foram aprovados, sendo 2 referentes aos bens imóveis e 8 dedicados à legislação do comércio de antigüidades. Parecia que o controle sobre a circulação de objetos antigos com valor histórico, como uma possibilidade de enriquecer o acervo museológico, se constituía na principal preocupação do regulamento, logo, da Inspetoria.

“Art. 76 – Os objetos apreendidos por infração destes dispositivos passarão a fazer parte do patrimônio nacional no Museu Histórico Nacional... Art. 80 – As pessoas e corporações que possuírem objetos e relíquias artísticas ou históricas são obrigadas a fornecer a relação dos mesmos ao *Museu Histórico Nacional* e não poderão negociá-los sem prévia consulta a este, que terá preferência.”¹⁷⁰
[grifo nosso]

Enquanto o documento oficial não se preocupa com a distinção entre monumentos edificadas e vestígios tridimensionais no conjunto do patrimônio tradicional brasileiro, o anteprojeto, além de diferenciar as duas categorias, situa melhor as ações frente a cada uma, prevendo uma parceria entre a Inspetoria e os governos estaduais. A ação da Inspetoria não parecia tão centralizada no Museu Histórico Nacional quanto está no regulamento aprovado por Getúlio Vargas:

¹⁶⁹MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Ofício 89 ao Ministério da Educação e Saúde Pública.” Setor de Apoio Administrativo, catálogo geral, ASDG2,2. 5 de julho de 1934. [grifo meu]

¹⁷⁰BRASIL. *Decreto nº 24.735, de 12 de junho de 1934*. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 5, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. P. 127-129.

“Art. 76 [do anteprojeto] – A Inspetoria de Monumentos entrará em entendimento com os governos dos Estados no sentido de ser uniformizada a legislação referente à proteção e [à] conservação dos monumentos nacionais, e à guarda e [à] fiscalização dos objetos históricos, e de maneira a caber aos Estados os encargos desse serviço nos respectivos territórios”.¹⁷¹

O anteprojeto parece colocar a Inspetoria numa posição de intermediária entre os estados nacionais, no sentido de uniformizar as leis referentes à proteção e à guarda dos vestígios do passado, sendo que cada estado se encarregaria dos serviços em seus territórios. No regulamento oficial, o diretor geral do Museu Histórico Nacional concentra em suas mãos as atividades de fiscalização e controle, principalmente no que tange ao comércio de antiguidades, tendo poderes para intervir nas esferas estaduais e locais. Dessa forma, o documento possibilita maior inserção da instituição no plano nacional, deixando brechas para a difusão das concepções de passado e nacionalidade vigentes no Museu, o que constituía parte dos esforços de consagração da *Casa do Brasil* e de seu “guardião”, Gustavo Barroso.

Deixemos de lado as comparações entre o anteprojeto e o regulamento instituído e passemos à reflexão sobre a categoria *patrimônio*, que, segundo José Reginaldo Santos Gonçalves, não deve ser naturalizada, mas problematizada em seus diversos usos. Patrimônio pode ser compreendido segundo considerações de K. Pomian e James Clifford, articuladas no texto de Gonçalves, *Patrimônio enquanto categoria de pensamento*:

“A categoria ‘colecionamento’ traduz, de certo modo, o processo de formação de ‘patrimônios’. Sabemos que estes, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de ‘colecionamento’ de objetos materiais cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um ‘patrimônio’.”¹⁷²

A partir dessa premissa, devem-se identificar os elementos valorizados por Barroso para a formação de coleções, com o objetivo de compreender o que, efetivamente, fazia

¹⁷¹MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Ofício 89 ao Ministério da Educação e Saúde Pública.” Setor de Apoio Administrativo, catálogo geral, ASDG2,2. 5 de julho de 1934.

parte do patrimônio nacional. Talvez fosse interessante tomar como referência o artigo 1º do anteprojeto, para tentar entender como essa categoria era utilizada por Barroso sob a justificativa de preservação de monumentos em Ouro Preto. De acordo com o referido artigo, patrimônio tradicional era o conjunto de bens móveis e imóveis de grande significação histórica ou valor artístico. Mas como esses valores eram atribuídos às edificações selecionadas no plano de restauração da Inspetoria?

A classificação dos monumentos como históricos ou artísticos estava subordinada ao valor tradicional que esses vestígios do passado deveriam ter. Ou seja, não era qualquer obra de arte antiga ou edificação em ruína que deveria receber o *status* de patrimônio nacional, mas aquele que se referisse direta ou indiretamente ao passado construído no Museu Histórico Nacional: do Estado, do Exército e da nobreza brasileira, herdeiros da civilização européia trazida pelos portugueses, raízes das tradições que, na opinião de Barroso, “parece nos prolongam a nós mesmos, como que nos ligando mais intimamente, tanto aos homens que morreram como aos homens que ainda hão de vir”¹⁷³. A tradição, termo mais utilizado nos discursos barroceanos, constituía o principal elo entre o passado e o presente e ela deveria ser cultuada e perpetuada nos vestígios materiais conservados.

A antropóloga Regina Abreu, em sua obra *A fabricação do imortal*, realiza um estudo sobre a categoria “tradição” no pensamento de Gustavo Barroso, com base na leitura de suas obras memorialistas, onde tradição vinculava-se à origem familiar¹⁷⁴. O próprio Barroso considerava-se a continuação das elites fundadoras da nacionalidade, por fazer parte de uma família tradicional do nordeste. Em seu primeiro livro de memórias sobre a infância, Barroso fala de tradição ao traçar a genealogia de sua família:

“Segundo me conta minha avó (...) o pai dela, meu bisavô, o velho João da Cunha Pereira, Capitão-mor dos índios da Paupina (...) era pernambucano, nascido em Goiana, mas da grande e antiga família dos Cunha, povoadora do vale do Jaguaribe (...) A mãe dela, D. Rosa Marciane Perpétua da Cunha Lage, cujas iniciais em pregos dourados ainda enfeitavam as malas de couro de nossa família,

¹⁷² GONÇALVES, José Reginaldo. “Patrimônio enquanto categoria de pensamento.” In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2003. P. 3.

¹⁷³ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil.” *Op. Cit.*, p. 12/23.

¹⁷⁴ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

descendia dos Lages, que também haviam sido dos povoadores iniciais do Ceará Grande (...) *Do lado do meu avô paterno, a mesma tradição.* Era o capitão José Maximiano Barroso, filho do velho José Fidelis Barroso (...) Os nomes de Fidelis e Liberato Barroso projetavam-se no cenário provincial e no cenário nacional nas letras, na política e nas armas. Eis porque em nossa casa tanto se falava em tradição, único menino no meio de gente velha e conservadora, eu tinha ainda a aumentar o amor ao passado e aos ideais de ordem e construção...”.¹⁷⁵

Dessa forma, Barroso distinguiu-se dos demais grupos da sociedade por ter suas origens fincadas nas raízes dos primeiros povoadores do Brasil. Dando continuidade a uma tradição familiar, assume a responsabilidade “iluminada” de conduzir o “povo” à civilização. Foi imbuído desse espírito que, em certa ocasião, Barroso doou um bule de prata que teria pertencido ao seu avô, capitão Maximiniano Barroso, para o Museu Histórico Nacional. O que legitimava essa *peça admirável* no conjunto das relíquias dos grandes homens e acontecimentos era o fato de ela ser antiga, “provinda do mais recuado tempo” e ter pertencido a um homem “nobre”, oficial do Exército¹⁷⁶, digno de exemplo para as novas gerações. Sua postura nessa missão que abraçou seguia a ética aristocrática, um dos valores de civilização que teria herdado da nobreza européia, sobre a qual Daniel Pecaute refere-se como sendo de um nacionalismo voltado para obter reconhecimento do Estado. Assim, Barroso fazia questão de sublinhar que movido apenas pelo amor à pátria, seu trabalho não era remunerado, seguindo o lema “quem trabalha para a sua Pátria não pensa em salário”¹⁷⁷, ou publicando nos relatos de suas atividades que não foi o dinheiro que o incentivou, e sim o seu sentimento pelo passado:

“Do mesmo modo que insistira com o presidente Antônio Carlos e com o Ministro Victor Konder para que o dinheiro das restaurações não lhe passasse pelas mãos, fez o citado Diretor [Gustavo Barroso] questão das suas novas atribuições não serem remuneradas, a fim de poder, em qualquer tempo, afirmar

¹⁷⁵ BARROS, Gustavo. *Coração de Menino*. Memórias de Gustavo Barroso, 1º volume. (3ª edição) Fortaleza: Casa José de Alencar, 2000. P. 26 [grifo meu].

¹⁷⁶ BARROSO, Gustavo. “Uma peça admirável.” *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 2, p. 401, 1941.

¹⁷⁷ BARROSO, Gustavo. “Esquematisação da história militar do Brasil.” *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 3, p. 431, 1942.

que somente o patriotismo o inspirava e nunca tivera em mira adquirir proventos, usufruir lucros ou arranjar emprego”.¹⁷⁸

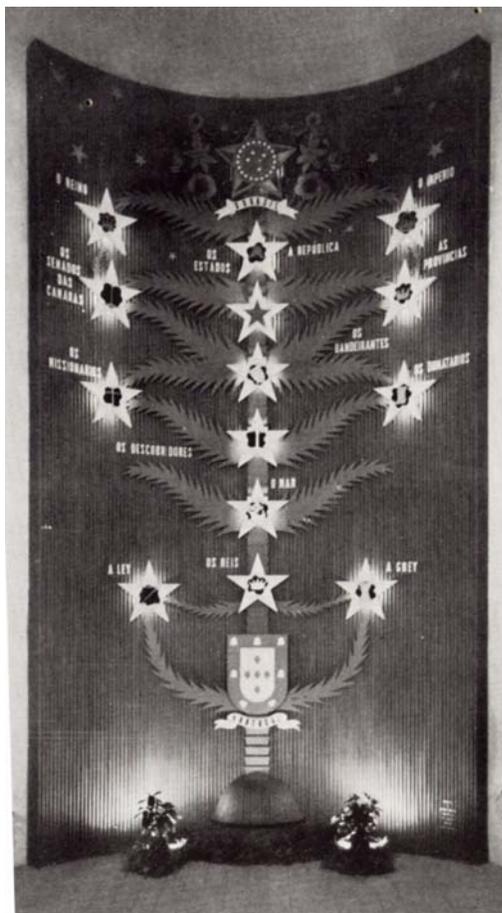
Antigüidade e consangüinidade pareciam valores essenciais para a definição e a perpetuação da tradição por intermédio dos vestígios do passado, valorizados como patrimônios tradicionais. Segundo Abreu, “referindo-se ao critério de antigüidade, Barroso buscava compor, por meio da reconstituição sistemática dos indivíduos, um grupo social cuja identidade era definida pela idéia de nobreza e fidalguia. (...) as árvores genealógicas constituíam sua metáfora por excelência, onde uma mesma substância percorria da raiz ao tronco, aos galhos, aos frutos”.¹⁷⁹ Nessa perspectiva, Barroso procurou traçar uma genealogia da nação brasileira cujas raízes foram buscadas na Europa. Uma árvore genealógica, elaborada para integrar o “Pavilhão do Brasil” na *Exposição do Mundo Português*, realizada em Lisboa, em 1940, simbolizava a história do Brasil como se fosse a perpetuação de uma família. Em artigo dos *Anais do Museu Histórico Nacional* dedicado à participação do Brasil na Exposição comemorativa dos centenários portugueses, há uma descrição detalhada sobre de que maneira a árvore deveria ser entendida como representação da formação nacional brasileira a partir da sucessão dos grandes acontecimentos históricos:

“Raízes fincadas na gleba lusitana, no tronco as armas heráldicas de Portugal, nos primeiros ramos, a *Grei*, a *Lei* e os *Reis* que ‘dilataram a fé e o Império’. Nos segundos, o *Mar*, os *Descobridores* que devassaram os ‘mares nunca dantes navegados’, os *Missionários* que espalharam nos mundos novos as sementes da Religião Cristã, e os *Bandeirantes* que recuaram o Meridiano. Nos terceiros, os *Donatários* que fundaram as capitânias, os *Senados das Câmaras*, significando a constituição dos primeiros municípios, e as *províncias*, resultado das velhas capitânias. Depois; o *Reino* fundamentado sobre esse desenvolvimento e o *Império*, nascido do reino. Por fim os *Estados*, surgindo das províncias e dos municípios. E coroando tudo, numa intensa floração de flores e de luzes – a

¹⁷⁸ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil.” *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁷⁹ ABREU, Regina. *Op. Cit.*, p. 170.

República, o Brasil contemporâneo. Dum lado e de outro da grande Árvore, em largos painéis, os nomes dos governadores gerais do Brasil”.¹⁸⁰



Pela imagem da árvore e sua descrição, Portugal é tomado como referência única quanto às origens do Brasil, antes mesmo daquele ter se tornado um estado nacional. Não há qualquer menção às influências de outros povos na formação da nação brasileira, que parece linear até os dias de hoje. A Independência não é citada e a República é vista como continuidade do Império, numa atitude confortável de se negar os conflitos, as rupturas e transformações, acreditando numa evolução contínua de sucessivos acontecimentos históricos. Neste sentido, tornava-se necessário recuperar os elos que interligavam passagens do todo nacional na linha do tempo, o que Barroso procurou fazer em sua

¹⁸⁰ BARROSO, Gustavo. Exposição do Brasil em Portugal. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 1, 1940,

iniciativa preservacionista. A reunião de objetos antigos no Museu Histórico Nacional, assim como a seleção de edificações em Ouro Preto, pareciam movidas por uma idéia de patrimônio familiar, conforme considerações de Dominique Poulot:

“Para o direito romano, responsável pela formação de parte da consciência ocidental, o patrimônio é o conjunto dos bens familiares considerados não segundo seu valor pecuniário, mas segundo sua condição de *bens-para-transmitir* [sic]. Tal traço os diferencia de forma absoluta dos demais bens que, de modo geral, ‘não estão inscritos num status (...), e sim considerados em separado dentro de um mundo de objetos que possuem um valor próprio, atribuído exclusivamente pela troca e pela moeda’. De fato, na cultura do *patrimonium*, ‘a norma social pedia que aquilo que fosse possuído por alguém devia ter sido transmitido através de herança paterna e aquilo que tinha sido herdado devia ser transmitido. (...) Era malvisto aquele que interrompesse a cadeia de uma transmissão da qual a instituição familiar fora publicamente investida’. O termo ‘patrimônio’ remete assim a um ‘bem de herança’ que, segundo Littré, por exemplo, ‘descende conforme as leis dos pais e das mães aos filhos’. Ele não evoca *a priori* o tesouro ou a obra-prima, mas envolve a reivindicação de uma genealogia”.¹⁸¹ [grifos do autor]

Barroso sentia-se responsável por preservar e transmitir às novas gerações os bens e ensinamentos herdados. Nessa direção, empenhou-se em identificar, em meio a tantos vestígios do passado, aqueles que efetivamente fariam parte do patrimônio tradicional brasileiro, ou seja, os que tivessem relação com a trajetória genealógica da nação, esboçada na referida árvore simbólica. A escolha de pontes, chafarizes e igrejas, em detrimento de outras edificações coloniais, pode ser um indício do que Barroso compreendia por “patrimônio tradicional”.

As pontes e chafarizes restaurados pela Inspetoria eram construções feitas por autoridades da metrópole na colônia, no sentido de aumentar o controle sobre a exploração mineral, com o objetivo de atrair cada vez mais riqueza para seus cofres. Entre 1750 e 1765, quando começam a surgir indícios de esgotamento do ouro de aluvião, proliferaram obras públicas de arruamento, pontes e chafarizes, voltadas para dinamizar o movimento de garimpeiros e escravos, assim como a circulação do ouro, e fornecer água para o

p. 236/37. [grifos do autor]

¹⁸¹ POULOT, Dominique. “Museu, nação, acervo.” *Op. Cit.* P. 35.

abastecimento da cidade que crescia movida pela esperança daqueles que sonhavam enriquecer à custa da extração de minérios. A Casa dos Contos, datada de 1782 a 1787, foi construída por João Rodrigues de Macedo, cobrador dos impostos da Capitania de Minas, que ali estabeleceu moradia e administração de seus negócios. Serviu para diversos fins comandados pelo Estado português, inclusive de cárcere para os inconfidentes, entre eles Álvares Maciel, Luiz Vieira da Silva, Padre Rolim e Cláudio Manuel da Costa, que lá morreu. Neste sentido, é possível inferir que preservar esses monumentos significava identificar um proto-estado no período colonial como antecedente do Estado brasileiro forte e centralizador, segundo projeto historiográfico proposto por Barroso no Museu Histórico e reproduzido no centro histórico mineiro. Um dos galhos da árvore genealógica da nação estava ali, sendo regado para tornar a viver, por ser considerado capaz de falar sobre a ação civilizatória européia. As casinhas coloniais ou outras edificações não se apresentavam como parte do projeto de ressurreição do passado empreendido pela Inspeção. Uma vez pertencentes a pessoas comuns, que não tinham espaço na História dos heróis e dos grandes acontecimentos, não possuíam o valor tradicional, logo, não compunham o conjunto do Patrimônio Nacional.

As igrejas, por sua vez, simbolizavam a iniciativa portuguesa de dilatação da fé aliada à expansão do império luso-atlântico. Cabe sublinhar que, apesar de as construções eclesiais serem lembradas principalmente por seu inquestionável valor artístico, sendo destaque as obras sacras de Mestre Ataíde e Aleijadinho, essa importância estava subordinada ao valor tradicional dessas construções, já que a religião católica é uma das principais heranças dos portugueses, reguladora da sociedade e responsável pela difusão dos padrões civilizatórios europeus.

Em março de 1935, Epomina Ruas, uma autoridade local de Ouro Preto – que posteriormente prestaria serviços ao SPHAN – escrevia para Gustavo Barroso, solicitando limpeza e conservação de uma casa localizada na rua da Glória junto ao chafariz, a única na cidade que apresentava estilo mourisco. “Esta casa está em ruínas, é de uma viúva pobre, e o ano passado restaurei todo o telhado que estava prestes a desabar [obra] por mim custeada.”¹⁸² Barroso responde à carta nos seguintes termos:

¹⁸² MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Carta ao Dr. Gustavo Barroso.”, assinada por Epomina Ruas. Ouro Preto, 14 de março de 1935. Setor de Apoio Administrativo, catálogo geral, ASDG2,2.

“Recebi vossa carta do dia 14, cujo assunto mereceu a melhor atenção (...). Agradeço-vos o interessante informe, relativamente a uma preciosa casa colonial, entre tantas de Ouro Preto, que está a desafiar os cuidados de uma pronta restauração. (...) Pessoalmente espero dar as providências que sugere, nos termos da conversa que aqui tive com o nosso distinto e venerando amigo Dr. Velloso, pois não pouparemos esforços afim de bem acorrermos em defesa do patrimônio histórico e artístico dessa cidade, hoje sob especial proteção do Governo brasileiro”.¹⁸³

Nada foi feito pela Inspetoria no sentido de proteger a referida casa, que foi vista como uma das tantas existentes em Ouro Preto. Não se sobressaía como testemunha do passado cultuado: o do Estado como organizador da sociedade, junto à Igreja Católica, desde os tempos coloniais. Próximo à casa em ruína estava sendo restaurado o Chafariz da Rua da Glória, sob a responsabilidade de Barroso, que informa o seguinte, em relatório escrito em novembro de 1935:

“Chafariz da Glória – as obras de restauração são de grande vulto, bem diferente do que supus, pois o abastecimento de água está sendo executado a 1.200 m. da cidade, por não haver local mais perto. Os trabalhos de canteiro estão concluídos, restando calçamento da área e o assentamento do tanque”.¹⁸⁴

Algumas questões podem ser levantadas diante da escolha pela preservação de uma edificação em detrimento da outra, visto que ocupavam praticamente a mesma paisagem. A lógica de preservação de Barroso invertia a hierarquia de prioridades dos moradores de Ouro Preto. D. Epomina coloca em sua carta que a conservação da casa merecia urgência: primeiro por seu valor de raridade artística, diferenciando-se de outras construções coloniais; segundo, por ameaçar um habitante da cidade a perder sua residência. Talvez o fato de a casa ser um imóvel particular e o chafariz, uma construção pública se apresente como um problema. O curto tempo de funcionamento da Inspetoria, assim como as verbas disponíveis para os trabalhos, também podem ser postos como justificativa. Entretanto, nos primeiros escritos de Barroso sobre a antiga Vila Rica aos projetos de restauração da Inspetoria, o que lhe desperta o interesse são as pontes, os chafarizes e as igrejas – únicas edificações previstas nos primeiros orçamentos. Outro aspecto que pode ser levado em consideração é a hipótese de Barroso ter se apropriado da tradição antiquária – sobre a qual fala Françoise Choay –, em que os monumentos eram preservados independentemente da paisagem que integravam. Apesar de toda a cidade histórica mineira ter sido elevada a

¹⁸³BARROSO, Gustavo. Ofício 55 Para: Dra. Epomina Ruas Setor de Apoio Administrativo, catálogo geral, ASDG2,2. Rio de Janeiro, 18 de março de 1935.

¹⁸⁴MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Op. Cit.* P. 162.

monumento nacional em 1933, somente com a institucionalização do SPHAN as atividades de preservação estarão voltadas para conservação do centro urbano histórico como um todo monumental, por meio da política de tombamento. No período barroseano, apenas as construções representativas da ação de um Estado como agente da civilização foram contempladas.

A casa em estilo mourisco, mesmo dotada de valor de época e, principalmente, de valor artístico, raro entre outras construções ouropretanas, não foi contemplada pela Inspetoria – afinal, era uma entre tantas outras em estilo colonial. Edificações do cotidiano, do uso comum, mesmo que antigas, não foram incluídas nos planos de restauração da Inspetoria, pois esta voltava-se para os vestígios capazes de remeter as pessoas ao brilho do “ciclo do ouro”. A História dos grandes homens – estadistas, militares e aristocratas – e dos grandes acontecimentos encontraria respaldo na cidade que guardava as relíquias dos tempos coloniais para que o culto da saudade e das tradições pudesse se realizar.

3.1 Gustavo Barroso e a “Saudade como testemunha da verdade”

“Neste livro [*Coração de menino*] somente conto a verdade. Os arranjos e atavios literários envolvem-na só para diminuir-lhe a intensidade ou para torná-la mais acessível ao leitor atual. Como a distância azula as serranias e as uniformiza, fazendo desaparecer anfractos e despenhadeiros, é possível que a saudade também azuleja homens e coisas na distância do tempo. Mas a saudade é a maior testemunha da verdade.”

Gustavo Barroso, 1939.

Com essas palavras, Gustavo Barroso apresenta o primeiro dos três volumes de suas memórias, *Coração de Menino*, publicado em 1939. *Liceu do Ceará* e *O Consulado da China*, segundo e terceiro volumes, foram publicados, respectivamente, em 1940 e 1941. No sentido de compreendermos melhor o que Barroso concebia por tradição, faremos uma breve análise de sua trajetória biográfica, política e intelectual, contrapondo-a à sua obra memorialística. Acredita-se que essa análise ajudará a esclarecer o que Barroso considerava *tradição* e facilitará a compreensão da forma como este homem de letras se inseria na

árvore genealógica da nação, baseando-se na sua descendência familiar e na missão que assumia na construção da memória nacional.

Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso nasceu em 29 de dezembro de 1888, na cidade de Fortaleza. Seu pai, Antônio Felino Barroso, homem de letras, foi tabelião e dono de um modesto cartório. Sua mãe, Ana Dodt Barroso, nasceu na Alemanha, foi trazida ao Brasil por seu pai, engenheiro contratado para realizar obras públicas aqui, tendo falecido sete dias após o nascimento de Gustavo, que passou a ser criado pelo pai e pela avó e tias paternas. A origem social de Barroso remonta a um tradicional clã rural em pleno declínio material, que participou ativamente dos principais acontecimentos políticos do Ceará entre 1840 e 1880.

Sua alfabetização realizou-se em casa, com auxílio de uma das tias, que ensinara-lhe as primeiras letras. Com nove anos de idade ingressou na terceira série do Colégio Parténon, sendo transferido para o Liceu do Ceará no ano seguinte, onde concluiu o curso, em 1906. Nesse mesmo ano, Barroso publica seu primeiro artigo no periódico cearense *Jornal da República*, sob o seu primeiro pseudônimo literário: Nautilus.

A tradição religiosa não fez parte de sua formação. Seu pai era agnóstico e seus estudos foram concluídos em instituição de ensino laica. Segundo Marcos Chor Maio, “a religiosidade em Barroso só vai ser despertada quando do seu ingresso no Integralismo, ocasião em que se torna, também, anti-semita”.¹⁸⁵

Em 1907 ingressou na Faculdade de Direito, onde começou o seu engajamento político. Fez parte da sociedade literária “Clube Máximo Goriki”, primeiro clube socialista do Ceará e foi redator do *Jornal do Ceará*, órgão oposicionista, por dois anos. Barroso participou intensamente da vida cultural de Fortaleza, fundando jornais, contribuindo para a criação de sociedades literárias e, paralelamente, colaborando com a imprensa do Rio de Janeiro, em *O Malho*, *O Tico-Tico* e o *Careta*, publicações nas quais usava o pseudônimo de João do Norte.

Em 1910 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde dois anos depois veio a concluir seu bacharelado em ciências jurídicas e sociais. Chegou à antiga capital sem dinheiro, trazendo na bagagem apenas a herança dos Barroso, que ainda mantinham certo prestígio político no

Ceará, e recomendações de seu pai a Capistrano de Abreu. Segundo o próprio Barroso, foi difícil conseguir um encontro com Capistrano, que, quando ocorreu, ele apenas apertou-lhe a mão e perguntou pelo amigo e conterrâneo Antônio Felino Barroso, num ato de pouco interesse. Ainda segundo Barroso, somente após a publicação de *Terra do Sol*, em 1912, Capistrano passou a dar-lhe maior reconhecimento.¹⁸⁶

Ainda em 1912, Barroso filiou-se ao Partido Republicano Conservador, no qual permaneceu até 1918. Foi nomeado Secretário-Geral da Superintendência da Defesa da Borracha em 1913 e, no mesmo ano, assumiu a redação do *Jornal do Comércio*, onde permaneceu até 1919. Em 1914 tornou-se chefe de Revisão dos Debates do Senado Federal e ocupou o cargo de tradutor na livraria Garnier. Com a eleição do primo Coronel Benjamin Liberato Barroso para a Presidência do Ceará, deixou as funções que exercia, sendo indicado Secretário do Interior e Justiça do seu estado natal, além de ter assumido a redação do *Diário do Estado*, órgão situacionista.

Em 1915 foi eleito deputado federal, com o apoio político do governo estadual e de Pinheiro Machado, importante líder oligárquico da República Velha, que mantinha amizade com Barroso desde 1912, chegando até mesmo a ser seu padrinho no casamento com Antonieta Labourien. Como parlamentar, teve um perfil situacionista, apoiando tanto o governo federal, como o estadual. A seca do Nordeste, o banditismo social (cangaço), a preservação das comunidades indígenas e o controle da imigração foram os temas recorrentes ao longo de sua atuação como Deputado Federal. Além disso, Barroso elaborou um projeto de criação do corpo militar dos “Dragões da Independência”, inspirando-se no uniforme da Guarda Imperial de D. Pedro I. Resgatar as tradições militares fazia parte de seu plano de construção da nação a partir dos três referenciais enaltecidos nas salas do Museu Histórico Nacional: Estado, Exército e aristocracia. Antes de dirigir o Museu, Barroso empenhou-se na política para fazer valer suas concepções, obtendo êxito em suas propostas – haja vista que até hoje existem a Guarda de Honra presidencial, os “Dragões da Independência” e também comemora-se o Dia do Soldado (em 25 de agosto, data de nascimento do Duque de Caxias), outro projeto de sua autoria. A sua tendência em cultivar

¹⁸⁵ MAIO, Marcos Chor. *Nem Rotschild nem Trotsky: o pensamento anti-semita de Gustavo Barroso*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1992. P. 68.

¹⁸⁶ BARROSO, Gustavo. “Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil.” *RIHGB. Op. Cit.* P. 95.

o orgulho nacional por meio do enaltecimento das glórias do Exército fica mais clara em sua *Esquematização da história militar do Brasil*:

“Como sabem todos os que estudam as coisas militares, a tradição é a alma dos Exércitos. Não se cria uma mística militar sem invocar a tradição. A tradição do nosso Exército é de corpo e de espírito, isto é, de formas e de doutrina, tão completa que tem a coroa-la, como um timbre heráldico sem par, um patrono ou padroeiro consagrado pela sua vida maravilhosa como um verdadeiro herói epônimo do Brasil – o Duque de Caxias, figura de soldado sem igual nas Américas e uma das mais altas do mundo pela sua capacidade técnica e pela sua projeção política”.¹⁸⁷

Além de atuar na política ao lado das elites dominantes, Gustavo Barroso destacou-se na atividade literária e jornalística, muitas vezes assinando com os pseudônimos de João do Norte, Jotaenne, Nautilus e Cláudio França. Grande parte de sua produção consistia em livros de contos, romances e estudos do folclore brasileiro. Sérgio Miceli caracteriza essa diversidade de atuação como própria do campo intelectual da República Velha, em que as posições intelectuais não eram autônomas em relação ao poder político. Nessa perspectiva, o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual, eram dependentes das instituições e dos grupos que exerciam o trabalho de dominação, principalmente a imprensa. Esse grupo de intelectuais, do qual Barroso fez parte, Miceli denominou de “anatolianos”¹⁸⁸, considerando que:

“Embora a modalidade inicial de inserção nos quadros dirigentes seja a atividade jornalística e/ou um cargo público, a carreira dominante, para a qual convergem as esperanças dos escritores, continua sendo o ingresso nos quadros políticos que assumem a representação da oligarquia na Câmara e no Senado ou então, raras vezes, um mandato de ministro. Tal fato não impede, todavia, que inúmeros escritores, sobretudo aqueles que não dispõem dos trunfos sociais e políticos exigidos para a carreira política, mostrem certa inclinação para transmutar o fracasso político em vocação irresistível para ser letrado, professor ou jornalista”.¹⁸⁹

Foi essa a trajetória que Barroso seguiu após o término de seu mandato como Deputado Federal, em 1917, quando não conseguiu reeleger-se. Entretanto, as amizades e os contatos cultivados ao longo de sua atuação política foram necessários como capital

¹⁸⁷ BARROSO, Gustavo. “Esquematização da história militar do Brasil.” *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, p. 402.

¹⁸⁸ Conceito inspirado na trajetória do escritor francês Anatole France.

¹⁸⁹ MICELI, Sérgio. Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos Anatolianos). In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. P. 51.

simbólico, para facilitar a expansão das atividades culturais, às quais Barroso passou a se dedicar com mais intensidade.

Em 1916 Barroso tornou-se diretor da revista *Fon Fon*, que, segundo Miceli “resulta de uma dosagem de crônicas mundanas, seções de humor, crítica literária, promoção de figurões da política, e das letras (...), recorrendo-se à fotografia bem como as demais técnicas de ilustração (...), charges e caricaturas, multiplicando-se com isso as ilustrações coloridas”.¹⁹⁰ Esse tipo de revista ilustrada deu aos “anatolianos” que não se destacaram na política um trabalho mais regular do que o dos jornais.

Depois de assumir a direção do Museu Histórico Nacional, Barroso passou a projetar sua entrada em outras instituições culturais. Fazer parte dessas instituições consagradas, como a ABL e o IHGB, era fundamental para conferir prestígio ao intelectual e seria, portanto, um importante canal para que Barroso difundisse suas concepções conservadoras, aproveitando uma rede de relações sociais tecidas nessas instituições, conforme analisa Maria Madalena Diegues Quintella.¹⁹¹

Em 1923, após duas tentativas frustradas, Barroso é aceito na Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de número 19. Lá, sua atuação foi muito intensa: começou ocupando o cargo de tesoureiro, no qual realizou a adaptação do prédio do Petit Trianon. Alternadamente, exerceu as funções de tesoureiro, segundo e primeiro secretário geral de 1923 a 1959, tendo sido presidente nos anos de 1932, 1933, 1949 e 1950. Josué Montelo, escritor que assumiu a direção do Museu Histórico Nacional após a morte de Barroso, em 3 de dezembro de 1959, relata a passagem de Barroso pela ABL:

“O plenário da Academia Brasileira, em que evoquei o lado positivo de sua obra, foi ele que o criou. Foi ele que deu ao salão nobre da Academia a sua feição definitiva, com a disposição que lá está e serviu de moldura adequada, desde 1923, à posse de cada um de nós, que nos desvanecemos de pertencer à Casa de Machado de Assis. As poltronas em que nos sentamos, com a sua plaqueta de metal, é [*sic*] obra dele”.¹⁹²

Em 1921, Gustavo Barroso envia uma carta ao Conde Afonso Celso, solicitando sua entrada no Instituto Histórico

¹⁹⁰ Ibid., p. 56.

¹⁹¹ QUINTELLA, Maria Madalena Diegues. Cultura e poder ou espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu? In: MICELI, Sérgio (Org). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, pp. 113-134.

¹⁹² MONTELLO, Josué. Rothscild na Academia. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 de maio de 1985. *Apud*. AUDEBERT, Ana Cristina. *Op. Cit.* P. 35.

Geográfico Brasileiro. O pedido é tema da sessão de 22 de julho:

“Enviando por vosso intermédio ao IHGB os meus livros [*Terra do Sol e Heróis e bandidos*], venho solicitar-vos a minha entrada para o rol dos membros dessa veneranda associação, que sempre profundamente admirei, que sinceramente respeito e que desejo servir na medida de minhas forças. Ser membro do IHGB é uma das minhas grandes ambições de homem de letras, e ousou esperar que a notável agremiação não me recusará tão grande honra, embora sinta que não mereço totalmente. Esperando que V. Ex. acolherá com benevolência, assino-me ... Gustavo Barroso”.¹⁹³

Para desapontamento de Barroso, seu primeiro pedido não foi aceito. A recusa institucional à sua integração foi vista como um desprestígio de Barroso, por não ter o esperado reconhecimento de seu trabalho literário e não possuir relações sociais com pessoas influentes o suficiente para garantir a sua aceitação no IHGB. Somente dez anos depois, no dia 22 de setembro de 1931, ele é eleito sócio efetivo, juntamente com Pedro Calmon. Em 1956, passa a ser sócio benemérito. Ao analisarmos a Revista do IHGB, principal órgão de divulgação da instituição, deparamo-nos com uma pequena produção de artigos escritos por Barroso. Apenas três foram publicados na revista, com os títulos: “A cruzada da Abolição (Nabuco, o orador)”, em 1949, “Pinheiro Machado na intimidade”, em 1951, e “Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil”, em 1953.

Quando Barroso assume as funções de diretor da Inspeção de Monumentos Nacionais, encontra-se no auge de sua militância no Integralismo, iniciada em 1932, mesmo ano em que foi reempossado no cargo de diretor do MHN. O ingresso na Ação Integralista Brasileira (AIB), segundo Sérgio Miceli, foi a principal escolha política para os intelectuais reacionários, egressos dos partidos republicanos da República Velha:

“Valendo-se de formas organizacionais de inspiração corporativa e alardeando um programa de ‘reformas’ que levavam em conta os interesses de grupos sociais desatendidos pela oligarquia do antigo regime, as organizações políticas ‘radicais’ (a Ação Integralista Brasileira, o circuito de instituições patrocinadas pela Igreja católica etc.) que passaram a concorrer na arena política entre 1930 e 1937 conseguiram atrair um contingente elevado de quadros políticos e intelectuais egressos dos partidos republicanos da República Velha, cujas carreiras haviam sido truncadas de repente pela derrota da oligarquia (...) os líderes do partido integralista foram dos que mais se ressentiram com a derrota

dos grupos oligárquicos. As expectativas e os projetos intelectuais de Plínio Salgado, Olbiano de Mello e Gustavo Barroso, três dos principais dirigentes do movimento integralista, todos eles órfãos de pai e carentes de ‘protetor’ político, delineiam-se em função dos serviços que vinham prestando aos grupos dirigentes da década de 1920”.¹⁹⁴

Ao comentar sobre o perfil dos intelectuais que faziam parte do Integralismo, Miceli parece fazer um retrato de Gustavo Barroso:

“...esses polígrafos já eram a esta altura, na primeira metade da década de 1930, figuras políticas e culturais de prestígio desde o antigo regime. Eram interioranos, pertencentes a famílias tradicionais em seus respectivos estados, que haviam conseguido se inserir nos círculos dirigentes do Rio de Janeiro graças ao casamento e a outros expedientes, todos eles tendo se destacado como profissionais liberais, com acesso assegurado às instituições políticas da oligarquia e aos mais altos escalões da administração central, juntando a todos esses trunfos o fato de terem sido eleitos ainda bastante jovens para a Academia Brasileira de Letras”.¹⁹⁵

Essa sua condição de funcionário público oposicionista ao Estado foi alvo de muita crítica e motivo para ironias na imprensa, como um comentário publicado no periódico de esquerda *Homem Livre*, abaixo de uma fotografia na qual aparecia vestindo a farda da Ação Integralista Brasileira:

“Gustavo Dodt, descendente de alemães, que afim de combater a Democracia Liberal recebe todos os meses, como diretor do Museu Histórico Nacional, três contos de réis do Estado Democrático-Liberal. Gustavo Dodt é encontrado freqüentemente em numerosas partes, exceto no Museu Histórico”.¹⁹⁶

O Integralismo foi inspirado nos regimes totalitários que ascendiam na Europa como solução para a crise do liberalismo. Entre suas principais propostas, sintetizadas sob o lema “Deus, Pátria e Família”, estava a implantação de um Estado integral, autoritário, nacionalista e anticomunista, que

¹⁹³ RIHGB. *Ata da sessão de 22 de julho de 1921*. Rio de Janeiro, 1921, p. 747.

¹⁹⁴ MICELI, Sérgio. “Intelectuais e classe dirigente no Brasil.” In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. P. 132 e 133.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 134.

¹⁹⁶ *Homem Livre*. 08 de fevereiro de 1936. Museu Histórico Nacional, Biblioteca, GBjr22.

deveria ser dirigido pelas “elites esclarecidas”, com a principal função de acabar com os conflitos de classe. Neste sentido, o Estado acabaria com as organizações independentes de todas as classes, passando a controlar, de forma totalitária, a sua atuação. O caráter social cristão do movimento atraía adeptos com base no exemplo da Igreja Católica, que, a partir de sua universalidade, conseguia manter seus fiéis unidos no cumprimento das leis divinas. Na política o exemplo da Igreja deveria ser seguido para manter os cidadãos unidos pelo amor à Pátria e submissos à vontade do Estado. Por essa razão, uma revolução espiritual por meio da educação, uma espécie de “catecismo cidadão”, era um dos principais projetos da AIB.

Ao ingressar na AIB e tornar-se um de seus principais líderes, Barroso buscava ascender politicamente por meio de um movimento de oposição ao governo de Getúlio Vargas. Radicalizando suas concepções conservadoras, mostrava sua insatisfação com o domínio burguês e seu temor da expansão do movimento comunista. Barroso voltava-se para a Europa moderna na busca de modelos que pudessem trazer soluções para o Brasil e se lançava numa missão de construção do futuro baseada numa idéia de consolidação do estado forte e autoritário. Nessa perspectiva, aliada às atividades de representação do passado no MHN, Barroso assumia, em 1934, a chefia de milícias da AIB, extinta em 35 e transformada em secretaria de educação moral, cívica e física. Ocupando o topo da hierarquia, aspecto fundamental na organização integralista, ao lado de Plínio Salgado e Miguel Reale, em 1937, Barroso chegou a participar do plebiscito para escolha do candidato integralista à presidência nas eleições previstas para 1938. Obteve 13.397 votos, ficando atrás de Plínio Salgado, com 846.554.

Apesar de o Integralismo ter se constituído como um movimento de oposição ao Governo Vargas, ele foi mais do que isso, segundo as palavras de Héglio Trindade, um dos principais estudiosos do movimento:

“O Estado Integralista em potencial, implantado no seio do Estado Brasileiro, é muito mais do que um ‘contra-governo’ ou gabinete de oposição. Ele funciona como um verdadeiro Estado totalitário que possui não somente uma ideologia de Estado e uma estrutura autoritária, mas utiliza-se de meios estatais de um aparelho burocrático interno, de forças armadas paralelas (a milícia), de uma política de socialização e reeducação de militantes”.¹⁹⁷

Vargas parece aproveitar-se da estrutura da AIB com o objetivo de perseguir os comunistas ligados ao Levante de 1935. Com base nessa aliança, a AIB definiu-se como movimento legalista, em 1936, lançando um manifesto-programa e inaugurando uma nova fase no integralismo. Vargas chegou a oferecer a pasta do Ministério da Educação e Saúde aos integralistas; nessa ocasião, a própria liderança do movimento chegou a cogitar o nome de Barroso, mas a vaga foi ocupada por outro Gustavo, o Ministro Capanema, em 1934. A aproximação de Vargas com líderes do movimento integralista não se restringiu à área política. Em abril de 1935, Gustavo Barroso foi escolhido pelo Presidente como organizador da comissão que acompanhou Getúlio Vargas em viagem à Buenos Aires, sendo responsável pela apresentação do resumo da atividade artística brasileira. Essa escolha provocou a indignação de intelectuais, que acreditavam que havia pessoas mais qualificadas para a missão. Assim, falou José Marianno Filho em entrevista ao jornal Diário da Noite, em 25 de abril:

“Realmente, causou viva estranheza nos meios artísticos o critério em que se inspiraram as autoridades competentes na organização da comissão incumbida de levar a Buenos Aires uma mostra de artes plásticas, resumo criterioso e cabal de toda a nossa actividade artística, durante a visita do presidente Getúlio Vargas àquela capital. (...) Para organizar e dirigir a referida embaixada, foi indicado, com indisfarçável surpresa, o sr. Gustavo Barroso, elemento de destaque do partido integralista e que, por sua vez, teria convidado, para companheiros de responsabilidades e viagem, outros filiados à agremiação de que vem se tornando uma das figuras mais destacadas. (...) Tanto maior a surpresa quando se sabe existir um aparelho técnico para semelhantes casos, o Conselho Nacional de Bellas Artes, que não foi, entretanto, consultado e, por esse motivo, reuniu-se em sessão especial para debater o assunto”.¹⁹⁸

¹⁹⁷ TRINDADE, Héglio. *Integralismo* (o Fascismo brasileiro na década de 30). São Paulo: DIFEL, 1979, p. 177.

¹⁹⁸ “Séria crise no Conselho Nacional de Bellas Artes – O Sr. José Marianno Filho concede-nos palpitante entrevista.” *Diário da Noite*, 25 de abril de 1935. In: Biblioteca do MHN, GBjr 18.

Em busca do cumprimento de sua missão política, Barroso acabou deixando a desejar no campo de sua missão cultural. Ao longo do ano de 1935, viajou pelo Brasil, divulgando as propostas integralistas – vide um álbum de recortes de jornais feito pelo próprio Barroso, cujo tema mais recorrente é sua cruzada integralista. Nesse mesmo período, o Prefeito de Ouro Preto, Sr. João Veloso, o aguardava na cidade para discutir a inspeção dos monumentos e, tendo em vista a carta que escrevera a Barroso, presume-se que o Inspetor estaria adiando o compromisso, por conta de sua militância:

“Prezado amigo Dr. Gustavo Barroso, Minhas atenciosas saudações. Esperei que o Dr. passasse por aqui antes de regressar para o Rio pois o Sr. já me havia prometido vir brevemente a Ouro Preto para estudar as condições de conservação dos nossos monumentos artísticos. Lamento profundamente que assim não tenha sido e estou certo de que motivos imperiosos o impediram de o fazer (...). Agora não sei quando terei a ventura de vê-lo aqui ‘integralizando’ os nossos monumentos artísticos e nossas alterosas montanhas”.¹⁹⁹

Não há indícios de que o Museu tenha sido utilizado como base institucional das atividades políticas de Barroso, mas a conceituação e organização do passado representado nas salas de exposição enfatizam as mesmas autoridades militares, cristãs e masculinas cultuadas em sua volumosa produção intelectual. Esse movimento de sacralização de figuras históricas conservadoras adequou-se a um contexto político no qual o governo Vargas e as Forças Armadas desconfiavam cada vez mais da democracia liberal restaurada em 1934, com o movimento integralista buscando a mobilização do povo brasileiro para “salvar” o país de inimigos internos e externos. No entanto, é importante sublinhar que a escrita da história nacional nas galerias do museu não atendia à nenhuma política oficial do governo e

¹⁹⁹ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Carta de João Veloso a Gustavo Barroso, Ouro Preto, 13 de junho de 1935. *Arquivo Histórico*. Série II – correspondências, GBcrp 08.

nem estava diretamente voltada para a militância integralista. Para difundir suas idéias integralistas, Barroso utilizou outros espaços, sendo o principal deles o campo editorial.

De 1933 a 1938 a produção editorial de Barroso voltou-se para os manuais integralistas, biografias de militares e obras de história do Brasil. É nesse período que ele se dedica à escrita da história, buscando justificar e legitimar suas propostas integralistas. A análise dessa produção é fundamental para a compreensão do caráter particular do integralismo barroseano, que se aproximava mais do nazismo alemão do que do fascismo português e italiano – mais referenciais para outras lideranças do movimento, como Plínio Salgado. Por meio dessa análise, será possível marcar os pontos de convergência e divergência entre as propostas idealizadas por Barroso na AIB – que, segundo Ricardo Benzaquen, visavam “fundar uma sociedade e uma civilização radicalmente novas, constituídas por cidadãos rigorosamente iguais e inteiramente convictos da virtude de sua posição”²⁰⁰ – e as propostas estabelecidas na construção do passado nacional no MHN, que buscava a recuperação das tradições e dos valores do Estado Monárquico para recriar uma nação.

Grande parte das obras de Barroso produzidas ao longo da década de 30 esteve voltada para o projeto educacional integralista, que funcionava sob sua chefia. A educação assumia a principal função de formar o homem integral, ou seja, promover a integração do homem social e do homem racional por meio da força mediadora e reguladora que é a Moral Superior Divina. Esse homem integral deveria se submeter à “Vontade Superior”, que era ditada pelas diretrizes sociais e políticas elaboradas pelos dirigentes

integralistas. A educação tinha por prioridade formar a alma dos eleitos, em seguida a das massas, que estariam subjugadas à elite dirigente. Os professores assumiriam o papel de pregadores das idéias, cumprindo dever moral e patriótico de intérpretes da vontade da elite.

O livro *História militar do Brasil*, publicado em 1935, é o que mais se aproxima da narrativa exposta no MHN. Dedicase ao estudo da organização do Exército, seus uniformes e armamentos desde o período colonial até o fim do Império. Além disso, narra as “grandes campanhas militares” do “Brasil-Nação” contra as repúblicas latino-americanas durante o período imperial. A Guerra do Paraguai é a mais enaltecida delas, como demonstração da civilização do Estado Monárquico e de sua força militar contra a “barbárie”. Nenhum episódio militar do período republicano é citado, sendo a conquista da ordem nacional atribuída ao Estado, principalmente sob o reinado de D. Pedro II. O último parágrafo do livro indica a lição que deve ser tirada dessa leitura:

“Estava finda a guerra [do Paraguai]. O Brasil varrera do Prata seu derradeiro caudilho de grande vulto. Essa obra demandara grandes sacrifícios, mas plasmara numa só alma os brasileiros de todas as províncias. Foi preciso que a República as transformasse em Estados para desuni-las pela politicagem das hegemonias regionais. A força, porém, dessa coesão dum grande povo continua latente. É necessário despertá-la para novos prodígios!”²⁰¹

Entre os livros de história do Brasil escritos na década de 30, quatro são representativos da forma com que Barroso se apoiava na História para defender suas teses, principalmente as anti-semitas, anticomunistas e autoritárias, no sentido legitimar sua ação política.²⁰² *Brasil, Colônia de*

²⁰⁰ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Totalitarismo e Revolução: o Integralismo de Plínio Salgado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, p. 105.

²⁰¹ BARROSO, Gustavo. *História militar do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. P. 341.

²⁰² Essas teses, principalmente as anti-semitas, foram profundamente estudadas por MAIO, Marcos Chor. *Nem Rotschild, nem Trotsky*. O pensamento anti-semita de Gustavo Barroso. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

banqueiros, publicado em 1934, *O Quarto Império*, de 1935, *o Espírito do século XX*, de 1936, e *História secreta do Brasil*, lançada em três volumes, entre 1937 e 38, procuram mostrar a necessidade de um Estado forte e autoritário voltado para acabar com o principal obstáculo à formação da nacionalidade: a presença judaica. Enquanto no Museu Histórico Nacional o “outro” da nação constituía os setores populares da sociedade – índios e negros –, no projeto integralista esses grupos são incorporados ao corpo nacional, haja vista que a miscigenação é defendida como meio de melhorar a qualidade das raças futuramente. O “outro” da formação nacional integralista são os judeus, vistos como conspiradores, interessados em explorar as nações e subjugar-las, como comunistas, como membros da maçonaria.

“Quando entrei para o Integralismo, era já um escritor mais ou menos conhecido, com algumas dezenas de obras publicadas. O meu público poderia atestar que eu nunca escrevera uma palavra contra os judeus. Sabia alguma coisa a respeito da questão, mas não o bastante para me imprimir uma atitude espiritual. Foi o integralismo que me tornou antijudaico. A primeira pessoa que comigo conversou profundamente sobre o judaísmo foi o Chefe Nacional. A segunda, o companheiro Madeira de Freitas, que me emprestou para ler a edição francesa dos *Protocolos dos Sábios de Sião*, obra que eu não conhecia. Os estudos para a feitura do livro *Brasil: colônia de banqueiros* desvendaram-me os últimos mistérios da organização secreta do judaísmo. Passei, então, a dar-lhe combate, baseado na doutrina e na palavra de Plínio Salgado.”²⁰³

Em 1938, Barroso alia-se a setores da marinha liderados por Vítor Pujol, que havia proposto um levante armado. Articula um golpe, analisando junto a Barwick, representante do Brasil na agência alemã de notícias *Transocean*, as possibilidades de o governo do III Reich fornecer armas para os integralistas. A tentativa do golpe foi reprimida, tendo sido muitos integralistas presos e exilados. Barroso foi um deles, mas foi solto dias depois “por falta de provas”.

²⁰³ BARROSO, Gustavo. *Reflexões de um bode*, p. 161 e 162.

Suprimido o movimento Integralista, Barroso voltou-se intensamente para as atividades das culturais, as quais não havia abandonado, apenas deixado um pouco de lado. Não se sabe ainda por que Barroso não foi demitido da direção do Museu após a tentativa de golpe em 1938. Talvez Vargas tivesse optado por outras repreensões, tais como seu isolamento no Museu, retirando-o da política de preservação dos monumentos nacionais, que passou a ser de responsabilidade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em novembro de 1937. De outra parte, sua permanência no cargo de diretor de uma instituição cultural pode ser atribuída à ambigüidade peculiar ao governo Vargas, que buscava alianças com diferentes grupos de intelectuais, muitas vezes rivais na disputa pela hegemonia no aparelho estatal.

Isolado na direção do Museu Histórico Nacional, Barroso procurou reconhecimento de suas ações patrióticas, utilizando as páginas dos *Anais* como principal veículo de enaltecimento das suas “louváveis iniciativas”. O *Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*, quinto volume dos *Anais*, escrito em 1944 e publicado em 1948, por exemplo, foi elaborado com a intenção de “documentar, para conhecimento público e perpétua memória da verdade, sua constante e devotada atenção na defesa do patrimônio histórico e artístico do país e no culto de sua tradição”.²⁰⁴

Paralelamente à busca de reconhecimento público, Barroso voltava-se para um retrospecto de sua vida, procurando, por meio da escrita de suas memórias, atribuir um sentido para as experiências passadas. Nessa operação, privilegiou alguns aspectos, silenciando outros, de modo a identificar as condições que teriam contribuído para a sua formação e sua trajetória biográfica.

Nesse sentido, L. M. Lacerda, em texto publicado no livro organizado por Ana Cristina V. Mignot sobre a escrita auto-biográfica, considera que:

“O trabalho com as reminiscências é uma tarefa complexa. (...) O que é escrito desse relicário de lembranças está orientado por uma necessidade determinada pelo momento atual, e assim os supostos lapsos de memória podem ser

²⁰⁴ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*. Op. Cit. P. 5.

considerados não apenas como falhas ou rupturas do que se tenta apreender do passado, mas como partes do próprio texto”.²⁰⁵

Naquele momento, após o fracasso do golpe integralista e diante da derrota na luta pela hegemonia de suas idéias no Estado, Barroso parecia ter necessidade de identificar valores – como a tradição – e vocações – como o colecionismo, em um tempo recuado de sua vida. Procurava, desta forma, conferir legitimidade às suas iniciativas patrióticas. Sua decepção com o presente, levando-o a olhar para o passado como possibilidade de ressignificar as suas experiências, aparece constantemente nas entrelinhas de suas memórias:

“Nesse tempo gostava muito de andar sozinho a cavalo, sobretudo à noite. A solidão era para mim a maior das sensações. Porque em minha mocidade, à espera do que ia acontecer, tecia, com os fios de ouro da imaginação, os mais lindos cenários da fantasia. Hoje, o que mais me importa é o que já passou e não o que se está passando. Não sonho mais: olho para trás. A mocidade vive no futuro, a maturidade no presente e a velhice no passado”.²⁰⁶

Também aparece em um capítulo a tristeza que vivia no momento em que escrevia suas memórias, no qual Barroso dá vida aos brinquedos inanimados de sua infância, da mesma forma que procurava dar vida aos vestígios do passado: por meio de uma relação afetiva com os objetos. Imaginava o que seus “antigos companheiros de brincadeiras” estariam pensando sobre o seu dono, após ter passado tanto tempo:

“[Os brinquedos] Acham que mudei bastante no aspecto. Estou mais alto, mais forte, barbado, sobretudo mais triste. Não insistem muito sobre essa mudança porque estão pertinho de minha alma e sabem que ela não mudou”.²⁰⁷

Ao escrever suas memórias, Barroso silenciava sobre sua vida adulta para deixar falar sua infância, por meio de suas lembranças e, principalmente, de sua saudade. D. Nair de Moraes Carvalho, conservadora do Museu Histórico Nacional e “braço direito” do diretor, falou sobre a saudade que Barroso sentia de seus primeiros anos de vida, quando

²⁰⁵ LACERDA, L. M. “Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica”. In: MIGNOT, A. C. V; BASTOS, M. H. C; CUNHA, M. T. S *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*, p. 88.

²⁰⁶ BARROSO, Gustavo. *O Consulado da China*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 2000. P. 47.

²⁰⁷ BARROSO, Gustavo. *Coração de Menino. Op. Cit.* P. 124.

ainda vivia no Ceará, “de onde nunca deveria ter saído”.²⁰⁸ Seu comentário foi publicado em artigo referente às comemorações do 70º aniversário do “Dr. Barroso”:

“Referiu-se aos 21 anos da sua vida até a primeira mocidade passados no Ceará e aos 49 outros decorridos longe de sua terra natal, mostrando que, no fundo de sua alma, sem que pudesse dar uma explicação plausível, aqueles 21 valiam tanto mais que esses 49 até parece desapareciam, se apagavam estes diante daqueles. É que nos primeiros dominava – afirmou – o amor da terra, das coisas, das cores, das luzes, dos cheiros, dos gostos de tudo o que, desde muito pequenino, fora descobrindo e amalhando como tesouro. Na infância e na adolescência, descobrira e amara a vida, vestindo-a com todos os véus da fantasia. Na mocidade, na maturidade e na velhice, as experiências e as decepções tinham assassinado a fantasia. (...) Daí o arrependimento de ter deixado a terra natal para uma audaciosa aventura que as comemorações do seu aniversário estavam coroando de louros, louros que ele trocava de bom grado pela inocência feliz de outrora na pequena e singela Fortaleza de sua meninice”.²⁰⁹

Ana Cristina Audebert Oliveira identifica uma estratégia na escolha de Barroso em relatar apenas os seus primeiros 21 anos de vida:

“Ao privilegiar o olhar infantil, um olhar de fantasia e inocência, é como se Barroso escolhesse a lente que deveria ser utilizada para compreendê-lo. Ao subordinar à experiência infantil a ‘audaciosa aventura’ de sua vida adulta, uma vida na qual ‘as experiências e as decepções tinham assassinado a fantasia’, Barroso realiza uma operação que não pode passar despercebida, principalmente quando relacionada à sua escrita memorialística. A experiência infantil que Barroso privilegia ajuda a esconder outra experiência, vivida no que nomeou como *Recolhimento*.²¹⁰ Ao olhar para dentro de si, buscando ver sua alma, compreendê-la”.²¹¹ [grifo da autora]

Ao fazer uma leitura retrospectiva de sua vida, Barroso não escapa ao que Bourdieu denomina de “a ilusão biográfica”,²¹² buscando encontrar na sua infância a origem das preocupações, das escolhas e da própria personalidade aspectos que marcam a sua trajetória e condicionam, de alguma forma, o seu presente.

²⁰⁸ BRASIL. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Biografia de Gustavo Barroso, entrevista feita em 1956.. *Arquivo Histórico*, Coleção Gustavo Barroso, série I documentos pessoais, GBbg91.

²⁰⁹ CARVALHO, Nair de Moraes. “As Comemorações do Setuagésimo Aniversário do Fundador do MHN.” *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 10, 1959; p. 290.

²¹⁰ BARROSO, G. *As Sete Vozes do Espírito* (poesias). (sem local), 1956.

²¹¹ OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert. *Op. Cit.* P. 16.

²¹² BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, Marieta Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. P. 183-191.

Sua vocação para colecionar vestígios do passado apresenta-se como uma característica marcante de quando ainda era uma criança e gostava de juntar selos e decalcomanias, além de se preocupar com o destino dos objetos que ficavam velhos e perdiam a sua utilidade. Em sua imaginação, esses objetos mereciam ficar guardados num lugar parecido com os gabinetes de antigüidades dos antiquários, ou em um Museu, conforme sua descrição:

“Essa piedade [frente aos maus tratos de animais] se estendia até as coisas inanimadas. Não compreendia que se pusesse fora um objeto que houvesse servido à casa muito tempo. Entendia que aquele servidor inanimado merecia uma aposentadoria silenciosa a um canto, entre as coisas velhas que se finavam na companhia das baratas e das teias de aranha”.²¹³

Ao dialogar com o coletivo, cruzando a memória individual com a memória social, a escrita memorialística redimensiona as experiências vividas. Segundo Lacerda, essa operação “acrescenta elementos que a legitimam como depoimento de valor e de verdade”.²¹⁴ Para Barroso, o elemento fundamental para legitimar a verdade de seus relatos era a saudade, seus sentimentos despertados pelas lembranças, conforme a apresentação do primeiro volume de suas memórias, na qual afirma que “a saudade é a maior testemunha da verdade”.²¹⁵

A preocupação com a educação em favor da construção da identidade nacional fez parte da sua vida desde que tinha dez anos de idade. Ao comentar sobre os decalques com soldados do tempo de Napoleão e camponeses do Tirol que ganhara de seu pai no primeiro dia de aula no colégio Parténon, lembra-se de ter refletido sobre como seria bom se houvesse decalques similares com temas nacionais:

“E eu fiquei a pensar que seria tão bom haver decalcomanias do Brasil, com sertanejos de roupa de couro, gaúchos a cavalo, seringueiros e índios, soldados do tempo de Caxias. Por que tudo haveria de ser europeu? Até hoje, no entanto, ainda não vi decalcomanias brasileiras. Ninguém ainda se deu ao trabalho de

²¹³ BARROSO, Gustavo. *Coração de Menino*. Op. Cit. P. 72.

²¹⁴ LACERDA, L. M. Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica. In: Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica. Citado por OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert, *op. cit.* P. 26.

²¹⁵ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 5.

refletir no veículo de propaganda e ensinamento que isso representa no seio da infância”.²¹⁶

Na mesma época, Barroso sonhava em ter condições para distribuir mapas do Brasil em todas as escolas, ao ver que em sua sala da aula havia a representação dos cinco continentes, mas não havia uma específica do Brasil:

“Mas será possível que não haja mesmo um painel do Brasil? Não. Não há. Deve ser porque o Brasil não é uma das cinco partes do mundo, e sim uma parte dessas cinco partes. Começo a pensar que, se um dia for alguma coisa na vida, mandarei fazer um lindo painel do Brasil e distribuí-lo por todas as escolas”.²¹⁷

Seu gosto pelas letras aparece no início de sua adolescência, como uma herança familiar vinda de suas tias e seu pai “reconhecidamente um dos homens de maior cultura de minha terra [Fortaleza]”.²¹⁸ As leituras que mais influenciaram seu “espírito” são relatadas no segundo volume de suas memórias, *Liceu do Ceará*, no qual também são narradas as primeiras experiências no campo da produção literária.

“Em 1900, comecei a interessar-me pela leitura dos jornais da terra. Em casa, assinava-se ‘A República’, órgão governamental que sucedera ao antigo ‘Libertador’. Minha tia Neném lia em voz alta pela manhã para minha avó, que quase não enxergava. Eu a saboreava toda, de cabo a rabo, até mesmo o expediente da Secretaria do Governo (...) A 11 de outubro, no número especial da ‘República’, comemorativo do aniversário do velho Acióli, impresso em papel cor-de-rosa, estreei na imprensa local. Meu professor Antônio Adolfo Coelho de Arruda, publicou nele um artigo de minha lavra sobre o Descobrimento da América... Assinei-o com meu primeiro pseudônimo literário, que ninguém conhece e vou revelar: Nautilus. Devorava livros (...) em português, em francês e mesmo em inglês, romances e obras históricas, versos e viagens, contos e ensaios. Herculano encantava-me. Maupassant deliciava-me. Eça de Queiroz deslumbrava-me. Recitava Gonçalves Dias, Castro Alves e Bilac... Mas o pseudônimo escolhido mostrava que meu espírito não se desprendera de todo da admiração por Júlio Verne.”²¹⁹

Em entrevista concedida, provavelmente, a um funcionário do Museu Histórico Nacional, quando tinha sessenta e sete anos de idade, Barroso volta a citar os autores que influenciaram seu espírito:

²¹⁶ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 23.

²¹⁷ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 19.

²¹⁸ BRASIL. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Biografia de Gustavo Barroso. *Arquivo Histórico*, Coleção Gustavo Barroso, série I documentos pessoais, GBbg91. 1956.

²¹⁹ BARROSO, Gustavo. *Liceu do Ceará*. Memórias de Gustavo Barroso, 2º volume (3ª edição). Fortaleza: Casa de José de Alencar, 2000, p. 70 e 189.

“Enfim, freqüentando, quando aluno do Liceu, a Biblioteca Pública de Fortaleza, travei conhecimento com a ‘História de Napoleão’, de Carlos Hugo, filho de Vitor Hugo, que teve grande influência sobre o meu espírito...”²²⁰

O interesse pelas letras foi uma forma de alimentar o seu gosto pelas “coisas militares”, uma vez que sua vontade de seguir carreira militar havia sido reprimida pela família:

“Quando eu revelava minhas tendências para militar, era um Deus nos acuda de protestos. Desde a mais tenra idade o ambiente doméstico guerreava as minhas aspirações. A guerra foi tal que acabei bacharel contra a vontade. Sinto dentro de mim sempre uma revolta surda”.²²¹

Sua formação em Direito não o afastou dos assuntos militares. Sua identificação com a trajetória das Forças Armadas motivou a publicação de vários livros sobre História Militar, assim como a formação de uma extensa coleção de objetos relativos aos Oficiais e às “glórias” do Exército e da Marinha, exposta nas salas do Museu Histórico Nacional. Cultuar os grandes feitos militares era como cultuar as tradições da pátria, prática que herdou da família.

“Minha vida é povoada de recordações militares e gosto tanto de tudo o que se refere à vida guerreira que todos os amigos e conhecidos de meu pai me auguram um futuro de soldado. Na nossa família há o culto da tradição da pátria e a estima pela bravura pessoal.”²²²

A tradição, concebida como uma espécie de essência da nação, da qual o Exército fazia parte, também é buscada nas relações de família. Barroso pretendia difundir essa tradição em suas iniciativas culturais e políticas, atuando publicamente segundo os princípios dessa tradição, rejeitando a modernidade como forma de perpetuar a tradição.

“Meu pai começa a caminhar, levando-me pela mão pra casa e concluindo: - Os nomes das ruas duma cidade, meu filho, refletem a sua vida e resumem a sua história. É um erro, senão mesmo um crime, mudá-los a cada passo, sobretudo

²²⁰ BRASIL, MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Biografia de Gustavo Barroso. *Arquivo Histórico*, Coleção Gustavo Barroso, série I documentos pessoais, GBbg91. 1956.

²²¹ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 30.

²²² BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 84

para homenagear individualidades passageiras. Destrói-se a tradição que deve ser sagrada, porque é a alma duma Pátria. Não pode haver pátria sem tradição.”²²³

Barroso via sua própria personalidade como a de um homem digno de assumir a liderança dos projetos políticos de uma nação. Por esse motivo, não apenas atuou como deputado federal, mas buscou, no Integralismo, indicação para lançar sua candidatura como Presidente da República e Ministro da Educação. As origens da formação de seu caráter também são identificadas em sua infância, atribuídas às heranças familiares. Essas heranças eram consideradas tradicionais por terem vindo dos primeiros povoadores da região, que chegaram quando ainda era uma capitania.

“O que pode haver no meu caráter de mais retilíneo e mesmo áspero, isto no modo de pensar dos amolecidos de hoje, vem de minha avó Linha. Compostura. Dignidade. Nunca se curvou senão diante de Deus. Verdadeira fidalga. Tinha o concentrado orgulho de sua estirpe sertaneja dos primeiros povoadores da capitania, cujos governadores, vindos do Reino (...) iam beijar respeitosamente a mão de sua mãe, D. Rosa Marciana Perpétua da Cunha Lage. (...) aqueles senhores feudais do sertão, cujo sangue meu tio Antônio Alexandrino lembrava que eu tinha nas veias e cuja história minha avó me contava...”²²⁴

Quanto à não-realização de seus sonhos, Barroso atribuiu à retidão de seu caráter, segundo o qual não precisou se corromper para alcançar seus objetivos. Em capítulo de suas memórias, quando comenta sobre um pássaro que o encantou na infância, por ser todo branco e ter o bico vermelho, faz uma relação entre o nome da ave, Mandarin, e o Mandarin do romance de Eça de Queiroz. Pretende mostrar que sua consciência está tranqüila em relação às suas escolhas e também atacar seus adversários:

“Curioso nome de pássaro. Mandarin! Enfim não precisei matar um Mandarin, como o personagem de Eça de Queiroz, para conquistar dignamente meu lugar ao sol. Porque, às vezes, para subir, os homens não se limitam somente a empurrar os outros, mas matam-nos mais do que se os matassem fisicamente, matando-os moralmente, espiritualmente. Graças a Deus, não carrego na minha consciência o peso de nenhum desses cadáveres. Os únicos cadáveres que andam comigo são os dos sonhos que não consegui realizar”.²²⁵

²²³ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 25.

²²⁴ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 117 e 137.

²²⁵ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 141.

Seu ressentimento – talvez por não ter conseguido realizar projetos junto ao Estado, ao ser isolado no Museu Histórico Nacional, ou por ter sofrido “injustiças”, como a falta de reconhecimento público das suas iniciativas patrióticas – aparece com certa frequência em suas memórias. O sentimento de nostalgia é invadido por uma certa desilusão, que teria marcado a sua vida desde a infância, como se fosse uma sina. É o que aparece em seu relato sobre o esforço frustrado que fizera ao juntar dinheiro para comprar uma lanterna, um antigo desejo de consumo não realizado porque quando fora comprar o objeto, este já havia sido vendido.

“Que decepção! Então desejo uma coisa ardentemente, peno meses a fio para obtê-la, faço todos os esforços possíveis e o que deve ser o prêmio justo do meu trabalho, do meu merecimento, vai parar nas mãos ociosas do filho do doutor Garcia? Onde há justiça no mundo? (...) Toda a minha vida tem sido assim. Esforço-me e perco a parada...”²²⁶

Nessa mesma direção, Barroso narra como foi “traído” por um amigo na escola. Quando menino, fez uma casa em cima de uma árvore, onde costumava se reunir com amigos para brincar e conversar. Samuel Cardoso, o “colega delator”, contou sobre a existência da Casa para o Professor, que pediu a um militar que a destruísse:

“O Samuel Cardoso faz no colégio o mesmo papel de Judas do caboclo Tomás em casa. Tendo sabido da existência da Casa da Árvore pelo Quintino Pamplona que lhe compra selos, delata-a ao professor Lino, o qual, depois de certificar-se, pede ao tenente João Marcos, seu amigo, que mande uns dois soldados desmanchar aquele **ninho de vagabundagem**. Esta foi a primeira medida violenta por parte do poder público que sofro. Anuncia outras, mais duras e mais injustas para o futuro...”²²⁷ [grifo do autor]

Nos três volumes de sua autobiografia, Barroso acabou transferindo para a infância e juventude uma série de sentimentos e preocupações de sua vida adulta, muito específica daquele momento que ele estava vivendo quando escrevia. Em entrevista concedida a um funcionário do Museu Histórico Nacional, em 1956, Barroso relatou ter projetos de continuar a escrever suas memórias:

²²⁶ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 111 e 112.

²²⁷ BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Op. Cit. P. 145.

“Não sei se tenho propriamente projetos sobre o futuro. Aos 67 anos a gente deve ter mais projetos sobre o passado (...)Tinha a intenção de continuar a série e já esquematizara seu seguimento: ‘O Morro da Graça’, minha vida política na mocidade, em contato com o chefe Pinheiro Machado no seu palacete do morro da Graça; ‘A invasão dos Hicsos’, o que eu vira até a revolução de 1930 e a invasão do Rio de Janeiro pelos povos pastores que amarraram seus cavalos no obelisco da Avenida Rio Branco; enfim, ‘O Sonho Verde’, minha atuação no Integralismo de 1933 a 1940. Não sei ainda se escreverei esses volumes. Tenho tantas obrigações e trabalhos como colaborador de revistas, diretor do Museu Histórico, professor de História do Brasil, acadêmico, presidente de diversas associações e institutos, e responsável por diversos negócios particulares que não me sobra tempo para ser memorialista. E talvez seja melhor assim. O sertanejo de minha terra aconselha a gente a não remexer em montões de folhas secas, porque pode haver alguma cobra escondida...”.²²⁸

Barroso faleceu em dezembro de 1959, acometido de um câncer. Não chegou a dar continuidade aos seus projetos literários, mas conseguiu obter prestígio como autoridade na área de museus, por sua atuação no Curso de Museus e pela condução do Museu Histórico Nacional até os últimos dias de sua vida.

Realizando uma síntese da trajetória barroseana, tomemos as considerações de Daniel Pécaut sobre os intelectuais e a política no Brasil. Barroso fazia parte do grupo de intelectuais que se destacaram no cenário político e cultural brasileiro no período de 1920 a 1945, como os responsáveis pela construção da nação. Em sua atuação política ou cultural, buscou construir a nação a partir do resgate das tradições, vistas como a “alma da pátria”, que a modernidade insistia em sacrificar. Pécaut caracteriza os intelectuais que compunham esse grupo:

“Em sua grande maioria mostram-se de acordo quanto à rejeição da democracia representativa e ao fortalecimento das funções do Estado. Acatam também a prioridade do imperativo nacional e aderem, explicitamente ou não, a uma visão hierárquica da ordem social. Assim, apesar de suas discordâncias, convergem na reivindicação de um *status* de elite dirigente, em defesa da idéia de que não há

²²⁸ BRASIL. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Biografia de Gustavo Barroso. *Arquivo Histórico*, Coleção Gustavo Barroso, série I documentos pessoais, GBbg91. 1956.

outro caminho para o progresso senão o que consiste em agir ‘de cima’ e ‘dar forma’ à sociedade”.²²⁹

Nessa perspectiva, Barroso assumiu a missão de construir a nação a partir da reinvenção de um passado, na tentativa de fazer “reviver as tradições”. Num primeiro momento, Barroso dedicou-se a essa missão atuando junto ao Estado, como político. Depois opta pelo caminho cultural de formação das massas, no sentido de alcançar a homogeneidade de suas concepções. Em 1932, retorna à política, se opondo ao Estado, ao ingressar no Integralismo, e tentando mudar radicalmente a organização da República, com a imposição de um regime autoritário e centralizador. Entretanto, seu ingresso no Integralismo não o afasta de suas atividades culturais. Segundo Pécaut:

“Esse sentido de uma missão a cumprir só pode ser entendido à luz do papel desempenhado pela elite administrativa durante o Império. Se, após a Independência o Brasil escapara dos sobressaltos ocorridos em outros Estados latino-americanos, isto se deveu em grande parte à sua burocracia. Uma burocracia de formação múltipla: composta, de início, por magistrados oriundos da Universidade de Coimbra, integrada, em seguida, por advogados e outros membros de profissões liberais – mas sempre influenciados pelas tradições de Portugal –, essa burocracia contribuiu poderosamente, graças à sua coesão, para consolidar os fundamentos do Estado e configurar uma ordem nacional. Ela forneceu, assim, um modelo de uma camada social, que, sem dúvida, teve de compor com os interesses econômicos regionais, mas tirava proveito da diversidade destes para afirmar um poder que se fundamentava, não na representatividade, mas numa unidade ideológica notável. Os intelectuais dos anos 20, muitos dos quais haviam recebido uma formação jurídica, não estavam inovando quando se erigiram, sem outro mandato a não ser o derivado de suas convicções, em responsáveis pela restauração do Estado e da Nação. Pretenderam retomar por conta própria, e sob outras formas, a função de uma elite que soube colocar-se a serviço do Estado nacional no século XIX”.²³⁰

Por fim, a partir dessas considerações, podemos inferir sobre a forma que Barroso buscou inserir-se na História do Brasil entre os grandes homens que, em sua concepção, formavam o tronco da árvore genealógica simbólica levada para Portugal em 1940. Assim, colocava-se como um dos galhos dessa árvore, por onde corria o sangue dos primeiros povoadores da América Portuguesa, e imortalizava seus pares, também como descendência dessa genealogia. Esse grupo de intelectuais, que atribuía suas origens ao período da vinda dos portugueses para a América, tinha as raízes de sua atuação pública na burocracia do Estado Imperial, da qual se

²²⁹ PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. Entre povo e nação. São Paulo: Editora Ática, 1990. P. 15.

²³⁰ *Ibid.* P. 24.

consideravam a continuidade. Era a tradição da monarquia que desejavam perpetuar no período republicano.

Conclusão

Vendo seus referenciais sendo destruídos pela modernidade, Gustavo Barroso empenhou-se em salvar o passado. Sua atitude colecionista apontava para uma possibilidade de reviver um tempo considerado ideal, dentro de sua perspectiva romântica de lidar com épocas mortas. O que importava para este homem da “república da letras” era viver na autenticidade do passado que lhe despertava amor, saudade e desejo. Nessa perspectiva, Barroso atuou no Museu Histórico Nacional e no departamento criado em 1934: a Inspeção de Monumentos Nacionais.

Não é possível pensar na Inspeção fora do organograma do Museu Histórico Nacional. Apesar de sua abrangência ultrapassar os muros do conjunto arquitetônico da Ponta do Calabouço, foi criada como um departamento do Museu, sendo sua legislação parte do regulamento institucional. De outra parte, a relação que o diretor Gustavo Barroso tinha com o passado, assim como as suas concepções de história nacional, foram as bases que moveram tanto o colecionismo nas salas de exposição, quanto o colecionismo de edificações históricas em Ouro Preto. Entretanto, a partir do estudo sobre as iniciativas colecionistas “entre a Casa do Brasil e a Cidade Sagrada”, inferiu-se que Barroso pretendia trazer o passado para o presente sob duas formas de colecionismo. Uma delas foi o colecionismo museológico, cujo conceito foi definido por Krzysztof Pomian; a outra, reunida como um esforço para ressuscitar o passado como efetivamente teria sido, no espaço urbano da antiga Vila Rica, coloca em questão o conceito de Coleção formulado por Pomian.

Ao selecionar os monumentos para serem restaurados e conservados pela Inspeção de Monumentos Nacionais, Barroso estava constituindo uma coleção de monumentos urbanos. Os chafarizes, as pontes e os templos foram preservados que fossem levadas em conta as paisagens que os circundavam, como o caso do chafariz da Glória, selecionado para ser restaurado, enquanto uma casa próxima encontrava-se em ruína e fora dos planos de restauração da Inspeção. A coleção de monumentos formada por Barroso privilegiava as partes – as edificações –, em detrimento do todo – a paisagem da qual as edificações faziam parte –, como se cada edificação escolhida, ao ser restaurada, pudesse trazer o passado de volta. Entretanto, não é possível classificar essa coleção como coleção museológica, com tratamento similar às que compunham o acervo do Museu Histórico Nacional, entre elas as coleções formadas no âmbito das atividades da Inspeção, quais sejam: a de iconografias sobre os monumentos formada por obras de Norfini, Nobauer e José Wash Rodrigues e a de fragmentos de edificações como os itens de Arte Sacra retirados da Igreja das Mercês.

O estudo feito sobre tratamento dado por Barroso às coleções do Museu e às coleções de monumentos ouropretanos colocou em questão o conceito de coleção de K. Pomian, que parte de algumas condições. A primeira diz que os objetos acumulados devem estar fora do circuito de atividades econômicas, isto é, destituídos de seu valor de uso, de sua utilidade original. As outras condições dizem respeito ao lugar onde se acumulam e à proteção dos objetos de coleção. As coleções são guardadas em lugares fechados, preparados para a exposição ao olhar, e são protegidas a fim de que se garanta sua exclusão do circuito das

atividades econômicas. A própria acumulação resulta de um processo de investimento de sentido ou significado aos objetos reunidos.²³¹

As coleções adquiridas para o acervo do Museu Histórico Nacional se enquadram perfeitamente nessa definição de Pomian, mas a coleção de monumentos urbanos não deve ser entendida da mesma forma. Segundo Abreu, seria possível compreender as coleções de monumentos urbanos a partir do conceito do autor, uma vez que a cidade, apesar de não ser um local fechado, é preparada para guardar as imagens urbanas²³².

Entretanto, ainda que possuindo os critérios atribuídos a uma coleção, existe um aspecto no conjunto de monumentos preservados em Ouro Preto que se opõe à definição de Pomian: diz respeito ao valor de uso, à sua utilidade original. Mesmo não tendo um valor econômico, as edificações preservadas pela Inspetoria tinham a sua função original restabelecida pelas intervenções realizadas. Nessa perspectiva, Barroso não estava transformando Ouro Preto em um museu, isolando os monumentos para que fossem visitados e visualizados apenas, como em uma exposição no MHN. O que estava em jogo era a possibilidade de utilização dos artefatos urbanos, como no tempo em que eles foram criados. Ouro Preto se apresentava para Barroso como um lugar onde seria possível reviver o passado efetivamente como ele teria sido. Devolver água aos chafarizes por meio da reconstituição total da rede original de encanamentos; restituir às pontes as conversadeiras para as pessoas se sentarem e conversarem, exatamente como faziam no século XVIII, destruindo tudo quanto fosse moderno inserido posteriormente na paisagem urbana foi a forma que Barroso encontrou de ressuscitar o passado.

Partindo dessas considerações, infere-se que Barroso não fez um trabalho de conservador, ou museólogo, em Ouro Preto. Agiu como um taxidermista, que se utiliza dos fragmentos do passado morto para dar-lhes vida, por meio das intervenções realizadas.

Stephen Bann utilizou o conceito de taxidermia para analisar a historiografia produzida por Ranke, no século XIX. Por meio de sua narrativa, Ranke tentou recuperar a idéia de vida no passado que era descrito, no sentido de dar a dimensão de como efetivamente esse passado teria acontecido. Dar o sentido de vida ao passado que já estava morto, a partir das possibilidades de imaginação que sua escrita permitia, foi visto por Bann como um trabalho de taxidermista, que, vivenciando o luto pela morte do passado como experiência, altera a realidade para que o passado possa parecer vivo.²³³

Partindo desse conceito, é possível inferir que Barroso, vivenciando o luto pela morte do passado como experiência, interfere na realidade, ao preservar os vestígios materiais e devolvê-los à sua função original. Desta forma, faz parecer vivo o que não existia mais: o passado.

Sua relação afetiva com o passado, o que moveu os esforços colecionistas entre Ouro Preto e o Museu Histórico Nacional não foi suficiente para mantê-lo à frente das políticas de preservação do patrimônio. Alguns autores, como Lauro Cavalcanti, atribuem a “perda” de Barroso no embate entre “Antigos

²³¹ POMINAN K. *Apud* ABREU, Marcelo. Coleção e cidade. Imagens urbanas e práticas de colecionar. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 33. Rio de Janeiro: o Museu, 2001. P. 142 e 143.

²³² ABREU, Marcelo. *Op. Cit.* p. 143.

e Modernos” à falta de qualidade do trabalho de critério científico em suas intervenções. Apesar de não serem explícitas as razões do afastamento de Barroso dos projetos do Estado de proteção dos monumentos nacionais, é possível destacar alguns fatores que podem ter contribuído, entre eles, a queda de seu prestígio após o fracasso do Golpe Integralista. Esse pode ter sido um dos motivos que o levou ao isolamento no Museu Histórico Nacional e à introspecção, buscando redimensionar a sua vida a partir da escrita de suas memórias da infância e juventude. De outra parte, Barroso, como um homem de letras da República Velha, vinha perdendo capital simbólico desde a implantação da república de Vargas. Sua rede de relações políticas viu-se diminuída por conta do falecimento de algumas autoridades, como Pinheiro Machado, e pela falta de influência de outros políticos junto ao Estado Varguista, como o ex-presidente Epitácio Pessoa.

Outra razão que pode ter contribuído para a derrota de Barroso frente às políticas do Estado para a preservação do patrimônio encontra-se na sua concepção de patrimônio nacional, marcada por um valor de tradição bastante excludente, que também perdia espaço no campo das políticas de construção simbólica da nação. Barroso entendia patrimônio nacional como herança familiar que deveria ser passada de geração para geração. Por essa razão, ele se sentia responsável por guardar e proteger o patrimônio, uma vez que se sentia parte dessa família. O sentido de perpetuação das famílias tradicionais – para Barroso, aquelas que se constituíram com os primeiros povoadores da colônia e mantiveram seu prestígio ao longo dos anos – por meio de seus descendentes e de seus vestígios materiais era o que motivava a ação preservacionista de Gustavo Barroso, que concebia a nação como uma grande árvore genealógica, por onde percorria um só sangue.

Apesar das frustrações e da derrota nos embates com os “modernos”, não se deve esquecer o prestígio que Barroso alcançou, não apenas na condução do Curso de Museus e do Museu Histórico Nacional, mas também por meio de sua obra literária.

Buscando acumular relíquias para o *culto da saudade*, Barroso formou coleções de vestígios do passado, a partir das quais ainda é possível conhecer monumentos que não existem mais, como a Sé da Bahia, pintada por Alfredo Norfini, cuja pia de água benta faz parte do acervo do Museu, e o Solar Megaípe, também pintado por Norfini. Como o SPHAN acabou reformulando por diversas vezes as reformas realizadas em Ouro Preto, esse patrimônio, guardado no Museu Histórico Nacional, constitui a principal “herança” que ainda resta dos tempos da Inspetoria.

Fontes:

Primárias

Museu Histórico Nacional - MHN

- Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional
 - Coleção Gustavo Barroso (Série GB)
 - Coleção Alfredo Norfini (Série NF)

²³³ BANN, Stephen. *The Clothing of Clio. A study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P. 22.

- Arquivo Permanente do Museu Histórico Nacional
 - Relatórios de atividades do Museu Histórico Nacional emitidos ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1922 a 1930 (Série ASDG1)
 - Relatórios emitidos ao Ministério da Educação e Saúde, 1931 a 1940 (Série ASDG1)
 - Correspondências enviadas e recebidas (Série ASDG2)

- Divisão de Controle do Acervo (DICOP)
 - Catálogo geral do Museu Histórico Nacional – Primeira Seção – Arqueologia e História. s/local: s/ ed. 1924
 - Processo de Aquisição de Acervo n. 16 de 1926
 - Processos de Aquisição de Acervo n. 4, 8, 10, 15 e 16 de 1928
 - Processos de Aquisição de Acervo n. 7, 15 e 24 de 1929
 - Processo de Aquisição de Acervo n. 10 de 1930
 - Processo de Aquisição de Acervo n. 20 de 1931
 - Processo de Aquisição de Acervo n. 2/32
 - Processos de Aquisição de Acervo n. 6, 8 e 14 de 1934.

- Biblioteca do Museu Histórico Nacional
 - Coleção de recortes de jornais sobre Gustavo Barroso, 1927 a 1940 (Série GBjr a GBjr 24)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN

- Arquivo Noronha Santos
 - Série Personalidades
 - Epaminondas de Macedo (Caixa 66, pasta 220)
 - Vicente Racioppi (Caixa 96, pasta 319.1)
 - Gustavo Barroso
 - José Wash Rodrigues

 - Série Inventário
 - Ouro Preto Geral (Caixa 210, pasta 877 e 876)

 - Série Monumentos (Ouro Preto):
 - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Caixa 229, pasta 940)
 - Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias
Cx. 225, pasta 925
Cx. 226, pasta 926
 - Igreja de São Francisco de Assis
Cx. 230, pasta 944.
Cx. 231, pastas 945, 946, 947.
Cx. 232, pastas 948, 949 e 950.
Cx. 233, pastas 951 e 952
 - Igreja N. Sra. do Carmo
Cx. 224, pastas 921 e 922.
Cx. 225, pastas 923 e 924.
Cx. 215, pasta 887
 - Igreja das Mercês dos Perdões (de Baixo). (Cx. 227, pasta 929)
 - Igreja Matriz do Pilar (Caixa 228, pasta 934)
 - Capela de N. Sra. da Piedade (Caixa 229, pasta 938)
 - Capela Nossa do Rosário do Padre Faria (Caixa 229, pasta 939)
 - Capela de Sant' Ana
 - Igreja de S. João (Cx. 234, pasta 954)

- Chafarizes: de Marília, do Ouro Branco, da Glória, da Penitenciária, dos Contos, dos Cavalos, de Antônio Dias, do Rosário, da Coluna, do Alto das Cabeças, do Ginásio, do Bonfim, do Alto da Cruz, das Lages, de Vicente Botelho, do Jardim Botânico, das Águas Férreas (Cx. 223, pastas 915 e 916)
- Pontes: dos Contos, de Antônio Dias, de Henrique Lopes, do Rosário, da Barra e do Padre Faria. (Cx. 235, pasta 960)

Fundação Getúlio Vargas – CPDOC

- Arquivo Gustavo Capanema (GC)

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB

Coleção Instituto Histórico

Lata 341, pasta 46

“Proposta de Jonatas Serrano, cartas e ofícios relativos à Preservação dos locais históricos de Ouro Preto. Acompanha informações dos locais mais importantes: 1921-22, 16 docs.”

Secundárias

- Coleção dos Anais do Museu Histórico Nacional, vols. 01 a 26. 1940-1975
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Museu Histórico Nacional*. Guia do Visitante. Rio de Janeiro: s/ed., 1955

Bibliografia

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

_____. Memória, história e coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 28, 1996. p

_____. Os museus enquanto sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. *Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: IBPC, P. 91-98. 1991.

_____. & CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ABREU, Marcelo. Coleção e cidade: imagens urbanas e prática de colecionar. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 33. Rio de Janeiro: o Museu, 2001. p.p. 141-152.

ANASTASIA, Carla Maria Junho, LEMOS, Carmen Silvia e JULIÃO, Letícia. Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo sobre Vila Rica. In: *Oficina do Inconfidência*. Revista de Trabalho. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, dez. 1999. pp17-132.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflexions on the origins and spread of nationalism*. 2º ed, London – New York: Verso, 1991.

ANDRADA E SILVA, José Bonifácio. Representação à Assembléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura. In: *Obras científicas políticas e*

sociais de José Bonifácio de Andrada e Silva. [s.n.t.]. V. II. p. 115-158. (Coligadas e reproduzidas por Edigard de Cerqueira Falcão).

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. Cidade do México: Instituto Pan-americano de Geografia e História. Comissão de História, 1952. (publicita 122)

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. “Os mercadores do Mal. Os Judeus na obra de Gustavo Barroso”. *Documentos de trabalho do CPDOC/FGV*, maio, 1979.

_____. *Totalitarismo e Revolução: o Integralismo de Plínio Salgado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

BANN, Stephen. *Invenções da história*. Ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista - UNESP, 1994.

_____. *Romantism and the rise of History*. New York: Twayne Publishers, 1995.

_____. *The Clothing of Clio*. A study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 2 vol., 1946.

_____ e RODRIGUES, José Washt. *Uniformes do Exército brasileiro: desenhos, aquarelas e documentos*. Rio de Janeiro: Edição especial do Ministério da Guerra, obra comemorativa do centenário da Independência do Brasil, 1922.

_____. A defesa do nosso passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 4, 1943.

_____. A esquematização da história militar do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 3, p. 401 – 431, 1945.

_____. Classificação geral dos móveis antigos. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v.4, p. 594, 1943.

_____. Museu ergológico brasileiro, desenvolvimento de estudos folclóricos em nosso país, um esquema ergológico, outras notas. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 3, p. 433-488, 1945.

_____. *Coração de menino*. Memórias de Gustavo Barroso. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 2000.

_____. *Liceu do Ceará*. Memórias de Gustavo Barroso. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 2000.

_____. *Consulado da China*. Memórias de Gustavo Barroso. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 2000.

- BENCHETRIT, Sarah Fassa, BITTENCOURT, José Neves & TOSTES, Vera Lúcia Bottrel Tostes. *História Representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Cia das letras, 1998. Cap. 4: Petersburgo: o modernismo do subdesenvolvimento p. 167-269.
- BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. Vol. 8/9. São Paulo: o Museu paulista, 2000-2001. pp.151-174.
- _____. Espelho da “nossa” história: imaginário, pintura histórica e reprodução no século XIX brasileiro. *Revista TB*. Rio de Janeiro: out.-dez., 1986. pp.
- _____. Invenção do passado: ascensos e descensos da política de preservação do patrimônio cultural (1935-1990). In: MENEZES, Lená Medeiros de., ROLLEMBERG, Denise. e MUNTEAL FILHO, Oswaldo. *Olhares sobre o político: novos ângulos, novas perspectivas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. pp 191-209.
- _____. *Território Largo e profundo – os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial, 1808-1889* (mimeo). Niterói: Universidade Federal Fluminense, Tese defendida para obtenção do grau de Doutor em História, 1997.
- BOMENY, Helena. Patrimônio da memória nacional. *Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: IBPC, 1991. P. 1-14.
- BORNE, Dominique. “Comunidade de memória e rigor crítico. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (Orgs). *Passados recompostos – campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Editora FGV, 1998. Pp 133-141.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 1996.
- BRASIL, Ministério da Educação e Cultura (org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: SPHAN/Fundação Pró Memória, 1980.
- CAMPELLO, Glauco. Patrimônio e cidade, cidade e patrimônio. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Cidade*. RIPHAN, nº 23, 1994.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP,
- CARENA, Carlo. Ruína e Restauo. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*, (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983.

- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. O imaginário da República no Brasil. 3ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Pontos e Bordados*. Escritos de história e política. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO, Fernando Vale. As colunas do templo. O folclore no pensamento de Gustavo Barroso. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 35, 2003. pp 197-212.
- CAVALARI, Rosa Maria Feiteiro. *Integralismo*. Ideologia e organização de um partido de massa no Brasil (1932-1937). Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural, entre práticas e representações*. São Paulo; DIFEL, 1990.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- CHUVA, Márcia Romeiro. *Os Arquitetos da Memória: a construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil (anos 30 e 40)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, 1998.
- CHUVA, Márcia (Org.) *A invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 1995. P. 7/8.
- COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. Tempo de lembrar, tempo de esquecer. In: *Memória Institucional do IBGE: em busca de um referencial teórico*. Rio de Janeiro: IBGE, Centro de documentação e disseminação de informações, 1992.
- COSTA, Wilma Peres da e LORENZO, Helena Carvalho de (orgs). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP : FAPESP, 1997.
- DECCA, Edgar de. *1930, o silêncio dos vencidos: memória, história e revolução*. São Paulo: Brasiliense, 5ª edição, 1992.
- DUMANS, Adolfo. A idéia de criação do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947.
- _____. O Museu Histórico Nacional através de seus 19 anos de existência. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v.1, p. 433-488, 1940.
- FERNANDES, Florestan (Coord.) & ODÁLIA, Nilo (Org.). *Varnhagen*. São Paulo: Ática, 1979.
- FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O Patrimônio em Processo*. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

- FURET, Fransóis. *A oficina da história*. Vol. 1. Lisboa: Gradiva, s/d. O nascimento da história, p. 109-135.
- GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, p. 237-279, 1992.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. *Topói Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 letras. Set. 2002. P. 184-200.
- _____. Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, n.º 1, p. 8, 1988.
- _____. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história”. In: *Humanas, Historiografia e tradição clássica*. (vol. 23, n.º ½). Porto Alegre: Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRS, 2000. P. 111-143
- HARTOG, Francois. A arte da narrativa histórica. In: BOUTIER, Jean, JULIA, Dominique (Org.) *Passados Recompuestos*, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/FGV, 1998, 193-202.
- HASKELL, Francis. *La historia y sus imágenes*. El arte y la interpretación del pasado, Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- _____. “Le peintre et le musée”. Conference tenue au musée d’Orsay le 7 mars 1987. In: NORA, Pierre (Dir). *Le Débat*. Paris: n.º 49, mars-avril 1988, pp.47-56.
- HOBBSBAWN, Eric e TERCENCER, Roger. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e terra, 1997.
- _____. *Nações e Nacionalismos desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- KESSEL, Carlos. Estilo, discurso, poder; arquitetura neocolonial no Brasil. *História Social* n.6, Campinas – SP: Unicamp, 1999, pp.65-94.
- _____. *Entre o Pastiche e a Modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ (mimeo) 2002.
- _____. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.. (Coleção Memória Carioca: v. 2)
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*, (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983.
- _____. *História e memória*. São Paulo: Editora Unicamp, 1996.

- _____. Memória. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*, (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983.
- LEVINE, Phellippa. *The amateur and the professional anriqueriens, historians and archeologists in Victorian England, 1838-1886*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- LOWENTHAL, David. *The past is a foreing country*. Cmbridge/ New York, Cambridge University Press, 1988.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro. Imagens de uma Luta Silenciosa: a constituição do acervo do Museu Histórico Nacional (1920 a 1940). *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, vol. 32, 2000, p. 231-245.
- _____. *Casa do Brasil: reinventando a tradição antiquária para escrever história no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: UFRJ, monografia de bacharelado (mimeo), 2000.
- _____. *Ouro Preto entre Antigos e Modernos: a disputa em torno do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante as décadas de 1930 e 1940*. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, vol. 33, 2001. pp. 189-208.
- MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barroso. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado. 1920-1945*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna : FAPERJ, 2002.
- MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: CHUVA, Márcia (org.) *A invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 1995. P. 67-80.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.
- _____. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo : DIFEL, 1979.
- _____. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1977
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Les fondations du savoir historique*. Paris: Les belles Lettres, 1992, p. 65
- MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz 100 anos*. Questão nacional no centenário da independência. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, 1992.
- NAZARETH, Gilson do Couto. *Fundamentos epistemológicos da museologia: uma proposta ao problema curricular*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Avançados em Educação/Fundação Getúlio Vargas (mimeo), 1991.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Projeto história, São Paulo: UNICAMP, v.10, P. 37-44, dez/1993.

_____. *Les Lieux de Memoire*. Paris: Galimard, 7vol., 1987-1992.

ODÁLIA, Nilo (Org.) e FERNANDES, Florestan (coord.). *Varnhagen*. São Paulo: Ática, 1979. (Coleção Grandes cientistas sociais, vol. 9).

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. *O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 2003. (mimeo).

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30 : uma bibliografia comentada da Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Brasília: INL, 1980.

_____. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ORNELLAS, Pedro da Veiga. *Relíquias da Pátria brasileira*. Rio de Janeiro: Papelaria Alexandre Ribeiro. 1944.

PECAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol.2, nº 3, 1988.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*, (vol. 1 – Memória/história), Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1983.

_____. *Colletionneurs, amateurs et ciroux*. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle. Paris: Gallimard, 1987.

_____. “Musée archéologique: art, nature, histoire”. In: NORA, Pierre (Dir). *Le Débat*. Paris: nº 49, mars-avril 1988, pp.57-68..

POULOT, Dominique. *Musée, Nation, Patrimoine (1789-1815)*. Paris: Gallimard, 1997.

_____. “Le musée entre l’histoire et ses légendes”. In: NORA, Pierre (Dir). *Le Débat*. Paris: nº 49, mars-avril 1988, pp.69-83.

_____. Museu, nação, acervo. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa, BITTENCOURT, José Neves e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. (Eds.). *História representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. pp 25-62.

QUINTELA, Maria Madalena Diegues. “Cultura e poder ou espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?” In: MICELI, Sérgio (Org). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, pp. 113-134

RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Seuil, 1984.

- RODRIGUES, Antônio Edmilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos Modernos*. Ensaio de história Cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. A querela entre Antigos e Modernos: genealogia da modernidade P. 241-283.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A cidade iluminista. In: SCHIAVO, Cléia e ZETTEL, Jayme (orgs). *Memória, Cidade e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ/IPHAN, 1997
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória Cidadã: História e Patrimônio Cultural. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, v. 29, p. 52, 1997. P. 1-13.
- _____. Entre a destruição e a preservação: notas para o debate. In: SCHIAVO, Cléia e ZETTEL, Jayme (orgs). *Memória, Cidade e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ/IPHAN, 1997. P. 15-27.
- SANTOS, Myriam Sepulveda dos. *História, tempo e memória: um estudo sobre os museus*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1989.
- SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. A idéia de Cidade no pensamento de Voltaire a Spengler. P. 53-72.
- SCHUARTZMAN, Simon et.alli. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, FGV, 2000.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Cia das Letras. 2002.
- TRINDADE, Hélió. *Integralismo* (o Fascismo brasileiro na década de 30). São Paulo: DIFEL, 1979.
- VIOLLET-le-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2000.
- WILLIAMS, Daryle. Sobre patronos, heróis e visitantes. O Museu Histórico Nacional, 1930-1960. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 29, p. 141-186, 1997.
- _____. *Culture Wars in Brazil*. The first Vargas Regime, 1930 a 1945. Durham & London: Duke University Press, 2001.