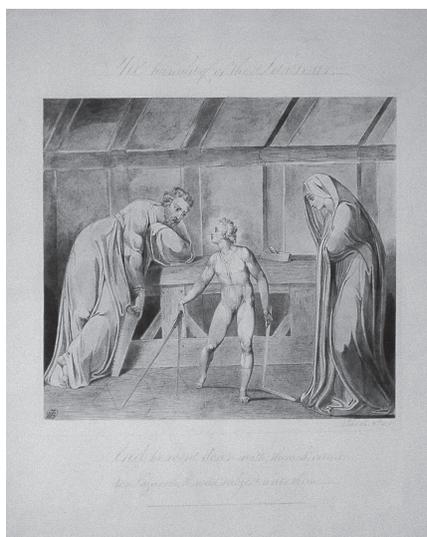


O Museu Nacional: formando e conformando o patrimônio nacional

Carla da Costa Dias

Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, Brasil



Resumo: A formação de um acervo nacional e a de um patrimônio foram fundamentais para a elaboração do projeto de nação. O nacionalismo como política de Estado, nas décadas 1930 e 1940, foi cercado por redes que compunham a “unidade nacional”. Foi no bojo desse empreendimento de caráter nacional e nacionalista que o Museu Nacional montou a *Coleção Regional*, conjunto de objetos que representariam os segmentos da nação e os tipos humanos. A temática do colecionamento e a sua trajetória discursiva no Museu Nacional podem ser pensadas como origem do colecionamento voltado para a chamada “cultura popular”. Este texto tem por objetivo apresentar historicamente a construção do patrimônio histórico e artístico nacional, os vínculos entre o Museu Nacional e o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, empreendido por agentes autorizados dessas duas instituições, para compreender, de forma mais restrita, a trajetória do patrimônio etnográfico, reconhecido como popular, no Brasil.

Palavra-chave: coleção, popular, patrimônio, Museu Nacional

Abstract: The formation of a national collection was fundamental for the elaboration of a nation project and its cultural patrimony. The nationalism as state politics in 1930 and 1940, were surrounded by groups of national unity. In the context of a character of pure nationalism The National Museum organized a Regional Collection. The objects were a full representation of all nation segments and human types. The theme and its trajectory of all collection at the National Museum represents the origin of something called “popular culture”. The purpose of this paper is to demonstrate the construction of a historic and artistic patrimony national, the relationship between the National Museum and SPHAN – Service of Patrimony Historic and Artistic National, realized by authorized agents from this both institutions, to understand in a more restrict form the trajectory of an ethnographic patrimony, recognized as popular in Brazil.

Keyword: collection; patrimony; popular, Museum National

Introdução

O tema da “construção da nação” é recorrente quando se investiga o regime do Estado Novo. Definir uma cultura “autenticamente brasileira” significou construir um patrimônio, um acervo, reconhecido através dos produtos que Benedict Anderson (1989) denominou de a “comunidade nacional imaginada”.

A designação do patrimônio histórico e artístico nacional ocorreu nos anos 1930 e 1940. A tarefa de definir o conceito do que é patrimoniável, o passado a ser preservado, abrangeu uma rede de instituições envolvidas no projeto de representar o Estado. O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, criado em 1937, foi a primeira agência estatizada para a proteção do patrimônio nacional. A sua criação levou à implementação de práticas de proteção vinculadas à administração federal, das quais o Museu Nacional participou de modo efetivo, sendo uma das instâncias de tombamento.

A idéia da identidade de um patrimônio cultural coletivo pressupõe atos de colecionismo, com sistemas arbitrários de valoração e significação historicamente determinados. Colecionar é uma prática indissociável aos museus, é por ela que se constituiu o corpo edificado, materializado da instituição. O Museu Nacional era o lugar por excelência para construir uma idéia de nação através da cultura material de um povo. Primeiro, por ser uma instituição nacional, inserida nas questões nacionais; segundo, por ser o lugar das ciências do homem, dos estudos raciais e etnoraciais e, em terceiro lugar, por ser um espaço com longa tradição no colecionamento de objetos de cultura material.

Portanto, o Museu Nacional é uma instituição-chave para pensar processos de representação cultural, de elaboração de um discurso sobre o outro – o discurso sobre o “povo” e o “popular” no contexto de um governo totalitário que buscou, através de diversas formas, símbolos e expediente cênico, construir a imagem do todo que era a nação sob a sua tutela.

“Patrimônio” é uma construção social, o que significa dizer que não é um fenômeno universal, não se produz em todas as sociedades nem em todos os períodos históricos (Pomian.1996:93). A noção de patrimônio está associada a uma perspectiva histórica, na qual o tempo é dimensionado em representações de caráter nacional que, por sua vez, acionam sentimentos sobre uma determinada coletividade ligada a um espaço circunscrito de território. As ações de colecionamento direcionadas a um grupo social ainda não categorizado (o “povo” do “sertão”; “popular”; o “povo”, o “folclore”), por instituições como os museus, pode significar uma peça importante para ampliação de redes territoriais, de fronteiras simbólicas, que, no processo de formação do Estado, fornece sentimentos de pertencimento. Como ressalta Dominique Poulot (2000:35), a cultura do patrimônio pela norma do direito romano está associada à herança paterna, que deveria ser transmitida num processo contínuo. Um “bem de herança”, transmitido de pais a filhos é o principal atributo a ser reivindicado. Assim, o Estado assume a paternidade da nação e constitui o que será identificado e transmitido ao povo como patrimônio, para que o preserve e retransmita às gerações futuras.

A política nacionalista do Estado Novo e as formas incipientes desta mesma nacionalidade – cuja prefiguração Castro Faria (1995) aponta no movimento modernista – a produção de imagens e a disseminação nos livros didáticos foram outros modos de criar um sentimento de pertencimento à nação. O distanciamento difuso pelo qual a modernidade desfocou o olhar e as categorias abrangentes, que reuniam uma idéia de totalidade e de unidade, serviram para a construção de uma determinada idéia de nação. O passado, o popular, o primitivo, o exótico, o autêntico são critérios ou atributos dos objetos para os quais as práticas de apropriação e preservação se direcionam.

O patrimônio em práticas e serviços

Na década de 1930, a preocupação com a proteção aos bens nacionais começou a ganhar novos contornos. A proteção de um patrimônio nacional passou a ser uma preocupação do Estado, que cria órgãos para gerenciar o que viria a ser considerado como tal. Em 1933, o Ministério da Agricultura criou o Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, colocando no mesmo plano tanto as excursões de turistas que colecionavam *souvenirs* quanto as de caráter científico. O Conselho determinava que nenhum espécime botânico, zoológico, mineralógico ou paleontológico poderia ser levado para fora do país, a menos que existissem similares em algum dos institutos científicos do Ministério da Agricultura ou no Museu Nacional; além disso, todo o material científico colhido pelas missões estrangeiras deveria ser dividido em partes iguais entre o governo brasileiro e os expedicionários¹.

Nesse mesmo ano, foi criada pelo governo provisório a Inspetoria de Monumentos Nacionais – IMN, ligada ao Museu Histórico Nacional, primeiro órgão oficial no Brasil destinado à defesa dos monumentos e incumbido, entre outras funções, do restauro e da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos. O IMN manteve estas atribuições até 1937, quando foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, ligado ao Ministério de Educação e Saúde – MES. Desde que assumira a pasta, em 1934, Gustavo Capanema havia desenhado um projeto de reforma ministerial em que seriam instituídos vários órgãos, dentre eles o SPHAN.

A reforma do MES e a criação do SPHAN inauguraram o modernismo como projeto oficial do ministério. O movimento modernista defendia a participação do país no “concerto internacional das nações” civilizadas, partindo do que possuía de singular, do que lhe era próprio, estritamente nacional e, portanto, distinto de todo o resto. A iniciativa de chamar Mario de Andrade, um dos mais expressivos escritores modernistas, para redigir o anteprojeto do SPHAN, partia da convicção de que a principal tarefa do MES era formar a mentalidade futura do homem brasileiro e da concordância com as propostas do modernismo

brasileiro de mapear as manifestações populares e incorporá-las em um acervo comum, de modo a compor uma cultura nacional e única².

A diretriz nacionalista do Estado Novo instituiu políticas públicas de cunho assistencialista e disciplinador. A formação do “povo” passava por um processo educativo, formativo de um caráter nacional. O popular começou a ser incorporado ao universo simbólico, percebido como “espontâneo” e “natural”. O “outro” não precisa ser reconhecido, mas deve representar-se. Inventava-se também um povo mítico, mas com rosto e características físicas e morais que expressam os ideais a serem perseguidos.

A integração nacional foi, neste momento, uma proposta acima de tudo educacional. Era proposta do MES a de desenhar um projeto de reforma educacional baseado na idéia de unidade nacional.

A função didática dos museus ganhou mais força ainda com o projeto de Mário de Andrade para o Serviço do Patrimônio, pois eles passam a ser vistos não só como espaços destinados a cultuar o passado, mas principalmente como parte de uma cultura que contribuiria para construir e formar as futuras gerações. Os museus teriam a função de inspirar atitudes cívicas mediante a preservação do patrimônio da nação.

Era o que propunha Edgard Roquette-Pinto, diretor do Museu Nacional entre 1926 e 1931, como uma forma de assegurar a “construção inteiriça” conquistada através de árduos percursos, que se conservassem com carinho os monumentos, por mais simples que fossem, tais como os retratos que as famílias guardam de sua gente velha.³

(...) Mas além de tudo isso, entre os documentos da nossa nacionalidade – haveis de me permitir a ousadia desta inclusão, – conto os artefatos e os utensílios característicos dos sertanejos do Brasil, material etnográfico que os nossos museus devem começar a recolher e a guardar.” (Roquette-Pinto, 1927: 100-101)

O Museu Nacional já possuía, desde os anos 1920, um projeto educativo de construção de uma ciência nacional, pautado no conhecimento dos elementos naturais e humanos que compõem o território. Para Roquette-Pinto, a educação era a via para empreender mudanças e transformar o país em uma nação entre as demais do mundo civilizado. Dava curso à idéia de construir uma visão positiva

O Museu Nacional: formando e conformando o patrimônio nacional do povo brasileiro e uma memória que exaltasse o passado e justificasse o presente – uma idéia de redescoberta.

A decretação do Estado Novo engendrou uma série de disputas pelo controle da produção cultural dentro do Estado, em termos de recursos, de pessoal e de poder sobre a gestão dos bens simbólicos. O Museu Nacional, devido ao seu caráter nacional, participou dos novos tempos que se inauguravam. Os trabalhos desenvolvidos no Museu ganharam novos contornos.

A crença em que o Museu era uma instituição voltada para o povo permeou a administração de Heloisa Alberto Torres. Teve uma atuação efetiva na trajetória dos museus de história natural e a constituição da política científica e de defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, durante o governo de Getúlio Vargas⁴. Quando assumiu a direção do Museu, Torres pretendeu fazer de sua disciplina, a antropologia, um instrumento científico para a preservação da cultura brasileira, assim como enxergava o Museu como parte de uma política cultural abrangente, de expressão nacional, em concordância com os ideais do governo totalitário de Vargas.

O papel desempenhado por ela no contexto institucional do Museu Nacional permitiu a montagem de uma rede social que, a partir das propostas nacionalistas do Estado Novo, assim como dos embates intelectuais e culturais propostos pelo contexto inovador do Movimento Modernista e da formação da disciplina antropológica. Torres foi um personagem fundamental na estruturação do setor, e na constituição da disciplina antropológica no Brasil. A rede das relações sociais por ela estabelecida, grande parte documentada em cartas, apreciações e relatórios, nos possibilita compreender a magnitude da dinâmica institucional por ela empreendida através de relações sociais de proximidade e reciprocidade⁵.

Rodrigo Mello Franco, diretor do SPHAN, solicita a Heloisa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional no período, que coopere com o SPHAN e no projeto e na execução do tombamento e da preservação dos bens etnográficos e arqueológicos nacionais. Esta cooperação foi constante e envolveu diversas instâncias de atuação, de modo que a malha é tecida com uma trama bastante estreita.

Havendo necessidade desta repartição prosseguir nos trabalhos iniciados, sob a vossa orientação pessoal, com o objetivo de proceder ao tombamento dos bens de excepcional valor arqueológico e etnográfico existente no país e bem assim de adotar as medidas convenientes para a localização e proteção dos achadouros do material daquela natureza, venho consultar-vos sobre a possibilidade de, na forma do disposto no art. 25 do decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional obter a cooperação do Museu Nacional para o fim da secção de antropologia e etnografia desse estabelecimento tomar a si a execução da referida tarefa. Na hipótese de resposta favorável a presente consulta, esta diretoria delegara a mencionada secção do Museu nacional os poderes que lhe foram atribuídos pelo dito decreto-lei para o efeito desejado, correndo as despesas que se tiverem de realizar com os trabalhos em apreço por conta das dotações consignadas no vigente orçamento ao Serviço do patrimônio Histórico e Artístico nacional. Quanto a elaboração do programa a ser realizado durante o ano corrente no tocante as questões de arqueologia, etnografia e arte popular, devera ser assentado mediante proposta que vos dignardes apresentar a esta diretoria logo que vos parecer oportuno. (AHMN. Doc. 98, pasta 123. 24 de fevereiro de 1938. of. 42)

O Museu Nacional ganhou, além de uma cadeira no Conselho Consultivo do SPHAN⁶, a função de definir o patrimônio etnográfico e arqueológico nacional, em oposição ao projeto de Mario de Andrade, para quem, o controle e a gestão desse patrimônio deveria estar a cargo de uma instituição específica, e que encampasse o próprio acervo etnográfico e arqueológica do Museu, o qual ficaria limitado à História Natural⁷. Souza Lima (1989) destaca a importância que as coleções científicas tinham no início do século para os estudos de História Natural, o que posicionou o Museu Nacional num lugar de destaque no contexto. O autor aponta para o que pode ser pensado como um saber nacional, para a produção de uma “ciência nacional” (e nacionalista) no Museu Nacional, que assumiu uma posição de possuidor de um capital científico através, também, do acervo que detinha, ponto fundamental do modelo de um museu de história natural. O Estado investiu na legitimação do SPHAN ao longo dos anos 1930 e 1940, e lançou mão do discurso e da prática de intelectuais e técnicos (Chuva, 1998).

No Museu, foi com a denominação “Regional” que a coleção incorporou a dimensão política assumida no período, ampliando o

alcance da noção inaugurada por Roquette-Pinto ao identificar um tipo humano a uma determinada situação geográfica, com base na antropogeografia.

Colecionando – o povo em representações

Roquette-Pinto, ao inaugurar a Coleção Sertaneja, incorporou ao Museu um novo campo, o dos estudos dos tipos brasileiros. O propósito desse colecionamento foi fazer ver o “mais típico dos nossos elementos”, aquele que foi por ele apontado como “filho mais autêntico da terra”, o sertanejo.

No Museu Nacional inauguramos uma coleção para onde deverão entrar todas as peças que documentam a vida do nosso povo: utensílios, instrumentos próprios, materiais aplicados, etc. Chamei a essa coleção: Etnografia Sertaneja, porque o sertanejo é, como o estamos vendo, o mais típico dos nossos elementos étnicos. (Sala Euclides da Cunha) Roquette-Pinto, 1927:69).

Os tipos nacionais, fruto da terra, do cruzamento, da influência da geografia são os filhos da nação brasileira. O sertão e o sertanejo tornaram-se “a cara do verdadeiro Brasil” e tema ao qual Roquette-Pinto se dedicou. Julgava importante tornar a questão sertaneja assunto da ciência, incorporando-a aos estudos do Museu. A etnografia sertaneja enfoca a relação entre o homem e a natureza e, na visão de Roquette-Pinto, a associação entre o sertanejo e a formação da nacionalidade estaria fundada na extrema adaptação do homem às condições ecológicas⁸. Desse modo, o sertanejo seria o fiel depositário da alma brasileira, um elemento mediador capaz de resolver e apaziguar os embates raciais que permeavam a pensamento social brasileiro no início do século.⁹

Embora considerando a importância do meio para a formação humana, Roquette-Pinto não restringiu sua interpretação ao determinismo geográfico. Suas proposições, baseadas nos textos de Alberto Torres e Oliveira Viana, serviram para fundamentar o trabalho na Divisão de Antropologia e Etnologia do Museu Nacional. Castro Faria (2000:315) menciona a leitura e a atualização de Organização nacional, de Alberto Torres, por intelectuais que viram a possibilidade de colocar em prática os seus ideários de reforma e construção de uma forte e nova identidade nacional, transformando os projetos em ações.

Os estudos e pesquisas de Roquette-Pinto tinham por objetivo conduzir a uma visão positiva das características físicas e morais do homem brasileiro e suas variações étnicas, construindo uma tipologia racial baseada nos conhecimentos da antropologia física, que havia sido alargada pelos estudos antropogeográficos.

No Estado Novo, é importante lembrar, a geografia é a disciplina por excelência da representação da Nação. O território é desenhado pelos aspectos da natureza e pela diversidade dos tipos humanos que a ela se adaptaram, transformando e integrando-se à paisagem, dissolvendo-se. A representação da territorialidade foi uma estratégia privilegiada pela cultura política do Estado Novo. As bandeiras foram unificadas em uma só: a bandeira da nação que, sob a tutela do Estado totalitário e unificador, salvaguardaria os direitos dos trabalhadores e do povo até nos recantos mais ermos. O Estado de Vargas acionou e reuniu as propostas que definiam uma imagem do todo, de modo que o sentimento da diversidade e da pluralidade de formas e costumes, modos e hábitos compusessem um rico conjunto de filhos que, embora diferentes entre si, seriam legítimos representantes da nação.

A construção de um passado regional é parte integrante da construção da identidade nacional. A região é antes de tudo apresentada em sua geografia, seu espaço físico, como uma natureza específica em que as ações dos homens se sedimentam e criam raízes, configurando uma imagem de imutabilidade.

O debate sobre as diferenças regionais foi intenso no decorrer das duas primeiras décadas do século XX. Por um lado, a diversidade era vista como uma impossibilidade e as diferenças como sinônimo de atraso e um obstáculo para o empreendimento cultural da modernidade; por outro lado, para os intelectuais ligados ao movimento modernista, as diferenças eram consideradas parte da riqueza da cultura brasileira e da identidade nacional. A temática racial e o determinismo geográfico estavam embutidos na avaliação de como os diferentes aspectos da natureza marcavam as especificidades regionais e esboçavam o perfil dos grupos que contribuía para definir a identidade nacional, representados pelos diferentes *tipos* identificados pelo Censo Nacional de 1941.

Em 1939, a *Revista Brasileira de Geografia*, publicação do IBGE, inaugurou a seção “Tipos e Aspectos do Brasil”. Os temas regionais da *Revista Brasileira de Geografia*, ilustrados por Percy Lau e reproduzidos em diversas outras publicações, contribuíram para sinalizar e difundir a imagem do homem integrado à natureza, quase parte da paisagem. Assim, os temas eram apresentados em correlação e identificavam o tipo humano na paisagem que ele dominava ou com a qual convivia, adaptando-se e extraindo da natureza a seiva para o seu trabalho e o seu sustento. Nas edições compiladas da *Revista Brasileira de Geografia*, o conjunto de tipos e aspectos, listados por região, apresentava o mapa ilustrado do país, com suas características físicas e seus tipos humanos compondo um só desenho da nação. A noção de região foi adquirindo um caráter de composição, ao afirmar a conquista, o domínio e o controle do território – base da nação, em toda sua extensão. Considerações como estas embasaram a formação da Coleção Regional, que contribuiu para a composição da idéia de nação no imaginário dos brasileiros com objetos e imagens que expressavam a totalidade e a unidade do caráter nacional, e despertavam sentimentos de identificação com um conjunto nacional tido como uno.

O conjunto denominado *Coleção Regional* foi constituído fundamentalmente entre os anos 1930 e 1950 do século XX. Sua formação baseou-se no conjunto anteriormente identificado como *Coleção Sertaneja*, inaugurada por Roquette-Pinto em 1918. Nos anos 1930, a Coleção Sertaneja passou a incorporar a noção de totalidade nacional, com base na unidade territorial e no povo. A Coleção Regional foi uma construção do período em que Heloisa Alberto Torres dirigiu o Museu Nacional e trabalhou junto ao SPHAN no projeto de definir e constituir um patrimônio histórico e artístico nacional. Torres era detentora de um capital cultural que a legitimava para posicionar-se como “curadora” da coleção.

As construções da noção de povo – forma como as noções de povo, cultura, nação e região se organizam e se entrelaçam – são elaborações que remetem à percepção da sociedade brasileira em uma perspectiva regionalista, na qual o povo é a base mítica da nação. A formação do Estado nacional passaria, necessária e principalmente, pela homogeneização da cultura, dos costumes, da língua e da ideolo-

gia, ao mesmo tempo em que a categoria ‘popular’ era invocada para constituir a unidade, incorporando os “outros”, os critérios desta inclusão sendo demarcados com distinção, pois o povo representava a massa amorfa dos indivíduos alheios aos círculos da elite.

A criação de um “acervo nacional”, assim como, a formação de um “patrimônio” são aspectos fundamentais para elaboração do projeto de nação. As coleções desse período nos falam de um esforço de coleta e de conhecimento pautado no mapeamento nacional, localizando os objetos por sua procedência regional, de modo a compor e ilustrar a carta geográfica do país, o mapa da nação que estava de certa forma, também sendo desenhado. Antonio Carlos de Souza Lima (1989:27) propõe que, no caso brasileiro, se pense na prática etnográfica, entendida, em relação direta à constituição do subcampo de produção da Geografia. A Antropogeografia era na primeira metade do século 20, um campo constituidor das análises dos grupos humanos (Castro Faria, 1998). Gonçalves (1998) reflete sobre o tema, quando busca elaborar a trajetória visual do discurso antropológico construído através dos objetos.

Ponto importante no processo de construção da nação foi o reconhecimento de suas expressões próprias, nativas e singulares, autênticas representações do povo e, portanto, adequadas à sua construção simbólica, aliadas à incorporação dos territórios longínquos, do interior, do Sertão. O que estava em jogo era a representação desse amplo território. Em um processo inverso, os objetos foram trazidos para compor uma representação: se o valor de um objeto qualquer, cotidiano, está em sua origem, em sua capacidade de representar um grupo social, os tipos humanos que comporiam uma imagem de Brasil, como fragmentos dessa totalidade, seriam construídos a partir dos objetos tornados ícones de uma representação.

As formas do povo e do território

As bases da integração nacional foram erigidas no território, no espaço geográfico da nação que ganhava diversas representações e trazia à consciência suas dimensões e a diversidade de seus aspectos e tipos. As regiões eram identificadas e integradas num todo, em uma unidade centralizada representada pelo Estado que a todos abrangia e acolhia.

A constituição do SPHAN e suas ações de proteção foram importantes para a ampliação das redes territoriais na formação do Estado. Para Chuva (1998:15), o tombamento produz uma territorialização particular da nação, “garante a permanência no tempo e no espaço de objetos monumentalizados” e efetiva a presença do governo federal em localidades distantes ao instituir representações regionais da administração pública, colocando em conexão, desse modo, pontos dispersos da rede.

A celebração de um passado regional era uma produção de grupos interessados em serem reconhecidos como representantes legítimos dessa encenação. A Coleção Regional pode ser vista como uma estratégia política para difundir a idéia de região através da inculcação simbólica. Como ressalta Renato Ortiz (1983), “o Estado, por meio do mecanismo de reinterpretação coletiva, através de seus intelectuais, se apropria de práticas populares para apresentá-las como expressões de cultura nacional.”

O Modernismo brasileiro, inicialmente, se propôs a “modernizar” a produção cultural nacional, a fim de diminuir a defasagem com relação aos centros produtores de cultura. O movimento modernista defendia a participação do país no “concerto internacional das nações” civilizadas, partindo do que possuía de singular, do que lhe era próprio, estritamente nacional e, portanto, distinto de todo o resto. Márcia Chuva (1998) ressalta que os intelectuais se autorepresentavam como guias, intelectuais, sábios capazes de determinar o *melhor* rumo para a construção da nação. Aponta para a eficiência das agências de poder na constituição das ações de preservação, capazes de “legitimarem um determinado grupo no controle da agência estatizada criada para este fim – o SPHAN – e suas representações acerca do patrimônio histórico e artístico nacional.”. O apego ao prestígio político relaciona-se com a crença em uma responsabilidade (social) de que através do poder se possa então estender às camadas inferiores da população a idéia de pertencimento. Os grupos políticos que têm a responsabilidade de dirigir a ação social se encontram imbuídos da responsabilidade de reproduzirem as instâncias que criam o Estado e a rede que articula a sua sustentação. São, em última instância, reprodutores das práticas de controle.

O nacionalismo, como política de Estado, nas décadas 1930 e 1940, foi cercado por redes que compunham a “unidade nacional”, nas quais estariam representados os segmentos da nação e os tipos humanos de todos os aspectos da natureza vistos pela lente da geografia. O território, que antes era percebido como retalhos em uma colcha, passou a ser concebido como uma unidade indivisível. Já não se tratava de partes que, reunidas, formavam um todo, mas de um todo composto por estas partes. Os tipos humanos eram os trabalhadores típicos de suas regiões. Homens fortes que dominavam a natureza, ao mesmo tempo em que eram produto desta. Extraíam a riqueza da terra e cultivavam novas fontes. Os tipos ilustrados representavam, de maneira exemplar, o modo como foram sendo construídas as imagens do povo brasileiro – um só povo, encoberto sob diversas roupagens, inserido em uma paisagem própria que acabava por lhe moldar as feições. Estes estereótipos foram largamente difundidos e ainda hoje habitam o imaginário nacional.

O projeto cultural do Estado brasileiro centrou-se nesta idéia de “brasilidade” difundida pelo modernismo. A ação de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional baseou-se na tutela jurídica e no monopólio do Estado sobre a definição e o controle dos bens culturais identificados como “nacionais”. Trata-se aqui da apropriação prática dos significados de povo e de popular, realizada na comunhão entre os modernistas e o Estado. A criação do SPHAN representa a institucionalização do ideário modernista, relativo à revelação e preservação das formas nativas, associado ao nacionalismo do período Vargas. Nos anos 1940, a identificação das formas tradicionais foi uma estratégia no processo de configuração da nação brasileira. O “tradicional” passou a ser identificado como autêntico, nativo, relacionado à origem, o que estava sendo construído como imagem desta “nova” nação. O Estado Novo, sabemos, foi edificado a partir principalmente de imagens e símbolos que incutiam os novos ideais, em oposição ao “velho”, não ao “tradicional”. “Velho” eram os valores e as formas da República Velha, com os quais se pretendia romper; o novo Estado, ao contrário, buscou os valores tradicionais, os verdadeiros e autênticos valores nacionais.

Os modos de viver, vestir, trabalhar, os tipos de moradia, tudo é arranjado para caber numa imagem anterior à sondagem, cujos resultados eram empregados para que melhor fosse exercido o controle. Com o Censo de 1941 se desenha o “mapa da nação”, uma ferramenta para organizar o funcionamento do Estado e conformar o povo em tipos regionais. A capacidade visual de serem lembrados e a infinita possibilidade de serem reproduzidos em todas as direções levaram o censo e o mapa a costurarem o tecido social imaginado pelo Estado. Reproduções tecnicamente possíveis de cartografias, fotografias onde o tempo era representado – o tempo histórico – construíam a imagem do passado para fortalecer a do presente. Dentro de uma rubrica classificatória geográfico-demográfica, a coleção regional serviu também para a construção da imagem do Estado através das representações do “seu povo”. Tudo que não era identificado como indígena estaria abrigado nessas classificações.

Entrelaçados, o censo, o mapa e o museu iluminam o estilo de pensamento do Estado, formando uma rede classificatória aplicada com grande flexibilidade a tudo o que se encontrava sob o seu domínio, real ou suposto: povos, regiões, linguagem, produtos, monumentos e outros. Essa rede atribuía valor e legitimidade às coisas. Tudo foi determinado e limitado, correspondente e contável. O censo é uma construção inventiva, que serve a determinados propósitos e expõe a maneira pela qual o outro é visto. O Estado, através do censo, passou a regular, contar e padronizar as instituições, organizando burocraticamente as ações educativas, jurídicas, de saúde, de polícia e culturais. O Estado Novo, se não inventou tais processos, atualizou-os com enorme ênfase.

Anderson (1989) analisa o papel dos museus no processo de implantação do Estado nacional, vendo-os como uma estratégia na construção de um patrimônio que garanta os vínculos com o passado colonial imaginado. Para o autor, os museus foram instituições fundamentais na formulação de uma determinada representação nacional, pois a constituição de um lugar de memória estrutura um projeto de controle social e político, articulado através da construção de um imaginário nacionalista, representado em objetos. Significa que aquilo que está

presente nos museus, assim como o que foi omitido, não é acidental, mas resultado de escolhas. Portanto, tradição, memória, raízes – todos os pilares simbólicos da constituição identitária – são processos que envolvem escolha, construção, desconstrução e reconstrução. Para que a memória cumpra sua função política, é preciso que seja vista, ao contrário, como um conjunto de “coisas” dadas, transmitidas, inertes, ao longo de gerações, e que sua produção seja apagada, esquecida. A invenção de um passado nacional foi assim estratégica na consagração de uma nova ordem política.

O Museu Nacional está relacionado com processos de formação de uma identidade nacional a partir dos objetos colecionados e expostos. Nele, atuam também as formas de legitimação e redes de negociações sociais, intensas e complexas, constituidoras e reprodutoras de sistemas de construção de um ideário, de um projeto de nacionalidade, bem como das próprias instituições de produção cultural no Brasil.

A coleção de objetos em um museu é, portanto, um fenômeno expressivo, pois o que está em jogo é mais do que arranjos materiais: são relações sociais que se acham nelas retratadas. Guardar, tomar; restaurar e expor são práticas inerentes aos museus, o lugar por excelência da construção das ideologias nacionais. As formas que hoje identificamos e reconhecemos como pertencentes ao universo da “cultura popular”, têm uma história. A representação desse discurso de totalidade foi elaborada no Museu Nacional a partir de objetos que (re) conhecemos como regionais ou populares. Assim, as coleções Sertaneja e Regional e os processos a elas supostos são passíveis de serem vistos, pelo prisma do colecionamento de objetos materiais, como “formadores” (algo equivalente a uma “pré-história”) do folclore ou do que hoje denominamos patrimônio cultural.

Notas

¹ As ações do Conselho não se pautavam pela qualidade ou pela especialidade das coleções apreendidas. O que interessava não eram as coleções, mas a constituição de acervo e a ampliação do “tesouro nacional”, encaminhando-se o material para instituições de pesquisa, principalmente o Museu Nacional. Com a criação do SPHAN, o Conselho de Fiscalização passou a atuar junto às expedições estrangeiras e particulares, evitando a evasão do patrimônio nacional e o SPHAN encarregou-se do tombamento e da preservação de monumentos. O Conselho foi extinto no

- final dos anos 1960, quando houve uma estagnação nos estudos de cultura material e, conseqüentemente, no colecionamento etnográfico nos museus brasileiros.
- ² Mario de Andrade mantinha intensa atuação política. Presidia a Sociedade de Etnografia e Folclore, ligada ao Departamento de Cultura do Município de São Paulo, que arregimentava em torno de si intelectuais de várias procedências. Para Mario de Andrade, a nacionalidade é essencialmente uma questão de unidade, cujo substrato é cultural e não geográfico. Ele era considerado ponto de referência obrigatório para se pensar a relação entre intelectuais e nacionalismo no Brasil. Naquele momento então, a dimensão do nacional provinha dos intelectuais e do Estado, agentes do processo civilizador.
- ³ Roquette-Pinto, em seu discurso de recepção no IHGB, levantou a questão relativa à conservação de monumento como forma de assegurar a construção inteiriça condescrita em áduos percursos. Para o autor, conservar com carinho os monumentos, por mais simples que estes fossem, tais como os retratos que as famílias guardam de sua gente velha, era fundamental, pois destruí-los sob pretexto de progresso, impiedosamente, não seria trabalhar pelo nosso bem.
- ⁴ Heloisa Alberto Torres (1895-1977), iniciou sua vida acadêmica em 1918, ingressando no Museu Nacional como auxiliar de Edgard Roquette-Pinto, sendo que em 1925 foi efetivada na instituição. Torres sempre trabalhou nas coleções etnográficas da Divisão de Antropologia e Etnologia. Era próprio do trabalho no Museu a restauração e a preparação das mesmas e a organização dos dados relativos às peças e ao tombamento. Como pesquisadora da Seção de Etnologia, ela formou e organizou coleções de arqueologia e etnografia, e reuniu coleções para o Museu. Chefiou a seção de Antropologia e Etnografia entre 1926 e 1931, tornando-se vice-diretora entre 1935 e 1937 e finalmente diretora entre 1938 e 1955. (Castro Faria, 1998:203)
- ⁵ No período em que ocupou a direção, o Museu Nacional funcionou como base logística de antropólogos estrangeiros que vinham realizar suas pesquisas, sancionadas pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. Esta participação contribuiu de forma significativa para a ampliação das coleções do Setor.
- ⁶ Uma das principais atribuições do Conselho Consultivo era analisar e dar solução às indicações de tombamento de bens que enfrentassem algum tipo de impedimento. O Conselho era formado pelo diretor do SPHAN – que presidia o Conselho – pelos Diretores dos Museus Nacionais ligados a objetos históricos ou artísticos e por mais dez membros nomeados pela presidência da República, sem critérios pré-estabelecidos. Como assinala Chuva, todos os membros tinham alguma inserção nas redes do Estado.
- ⁷ Em 10 de janeiro de 1937, meses antes do decreto-lei que criou o SPHAN e, antes mesmo da promulgação da lei de reestruturação do MES, Torres redige uma carta-documento (6p.) ao “Senhor Director do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. O documento discorre acerca dos critérios a serem adotados para o tombamento das coleções do Governo e das particulares do material paleontográfico e do etnográfico provenientes de “indústrias de populações indígenas e regionais” Doc. do Setor de Etnologia. 10 de janeiro de 1937.
- ⁸ Para Silvio Romero, o tema do povo emergiu com Euclides da Cunha, ao mesmo tempo em que ganhava corpo a idéia de que no centro, no interior do país, encontrava-se o Brasil real. Para ele, Euclides havia conseguido definir os tipos humanos, do mesmo modo que o havia feito com a natureza selvagem. (Abreu 1998: 249). O objetivo dos primeiros folcloristas era encontrar raízes autênticas e genuínas que

Carla da Costa Dias

definissem a identidade nacional. Também a identidade regional é criada, a exemplo da nacional, através de representações sociais que são expressas na materialidade dos objetos.

- ⁹ A sala ficava ao lado da sala Humboldt, reforçando a identidade entre os dois naturalistas. Os euclidianos pretendiam transformá-la em um pequeno museu dedicado à memória do autor e integrou a Seção de Etnografia Sertaneja, representando, para os euclidianos, a consagração científica do escritor, Segundo Venâncio Filho, um dos objetivos da sala era perpetuar as lembranças dos sertões brasileiros. Roquette-Pinto, além de organizar a sala no Museu, proferiu palestras, redigiu artigos e contribuiu para aumentar o prestígio de Euclides, destacando o caráter etnográfico da sua obra. Para Abreu (1998), Euclides da Cunha foi transformado em mártir e herói nacional, pois passou a representar um projeto de nação que enfatizava a idéia de território, de virada para o interior, projeto este que deveria ser iniciado com estudos científicos da terra.

Referências bibliográficas

- ABREU, Regina. 1998. O Enigma dos Sertões. Rio de Janeiro: FUNARTE, Rocco.
- _. 1996. A Fabricação do Imortal – memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco
- ANDERSON, Benedict. 1989. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, Pierre. 1983 “Gostos de classe e estilos de vida”, in Ortiz, Renato (org.) *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática.
- CHUVA, Marcia R.R. 1999. Os arquitetos do poder. Tese de doutorado em História Social das Idéias. UFF.
- CLIFFORD, James. 1994. “Colecionando arte e cultura”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, Pp:69-79
- DIAS, Carla C. 2005. De Sertaneja a Folclórica, a trajetória das Colções Regionais do Museu Nacional – 1920/1950. Tese de Doutorado. EBA/UFRJ.
- FARIA, Luiz de Castro. 1993. *Museu Nacional- O espetáculo e a excelência*, in: *Antropologia- Espectáculo e Excelência*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro.
- _. 1995. “Nacionalismo, nacionalismos – dualidade e polimorfia” In: Chuva, M. Org. *A invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN.
- GONÇALVES, José R. S. 1988 “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais” *Estudos Históricos*, n.2.
- _. 1995 “O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura”, in: Chuva, M. (org.) *A invenção do patrimônio*. Minc/IPHAN.
- GOMES, Ângela Castro. 1982. “O Redescobrimto do Brasil”, In: *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar ed.
- IBGE. 1956. *Tipos e Aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro.
- MENEZES, Ulpiano T. B. 1992. “A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)” In: *Anais do Museu Paulista*, NS n.1, pp 207-222.
- ROQUETTE-PINTO, Edgar, 1927. Seixos Rolados. Serie V - Brasileira vol. XXII. Companhia Editora Nacional, São Paulo.
- ORTIZ, Renato. 1992. *Românticos e Folcloristas- cultura popular*. São Paulo: Ed. Olho d'água,

O Museu Nacional: formando e conformando o patrimônio nacional

- POMIAN, Krzysztof. 1984. "Coleções" In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.1 Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp: 51-86.
- POULOT, Dominique. 2003. "Nação, Museu e Acervo". In: Bittencourt, José N. et alii. *A História Representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. 127-134, Ed.. MHN / MC / IPHAN.
- SOUZA LIMA, Antonio Carlos.1989. Os museus de história natural e a construção do indigenismo. Rio de Janeiro: Museu Nacional, PPGAS, *Comunicação* nº 13.