

# MUSEU JULIO DE CASTILHOS

HISTÓRIAS E PERSPECTIVAS

ZITA ROSANE POSSAMAI  
ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA  
(ORGANIZADORAS)

Copyright © Dos Autores, 2023.

1º edição - 2023

REVISÃO E PREPARAÇÃO DOS ORIGINAIS: Mauro Meirelles

NORMATIZAÇÃO: Mauro Meirelles

EDIÇÃO E DIAGRAMAÇÃO: Mauro Meirelles

CAPA: Luciana Hoppe

TIRAGEM: 500 exemplares para distribuição on-line.

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO-CIP**

M986 Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas / Zita Rosane Possamai, Ana Celina Figueira da Silva, organizadoras; prefácio de Maria Margaret Lopes. – 1.ed. – Porto Alegre: CirKula, 2023.

653 p.: il. – (Coleção Artes da Memória)

ISBN: 978-85-7150-060-0

1. Museu Júlio de Castilhos. 2. Museu Júlio de Castilhos – História. 3. Museu. 4. Museologia. 5. Memória. I. Possamai, Zita Rosane. II. Silva, Ana Celina Figueira da Silva. III. Lopes, Maria Margaret. IV Série.

CDU: 069.1(816.5)

Bibliotecária responsável: Jacira Gil Bernardes – CRB 10/463

**DOI: 10.29327/5385334**

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais (Lei 9.610/98).

Editora CirKula

Av. Osvaldo Aranha, 522 - Bomfim

Porto Alegre - RS - CEP: 90035-190

e-mail: editora@circula.com.br

Loja Virtual: [www.livrariacirkula.com.br](http://www.livrariacirkula.com.br)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 / This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

Este livro foi submetido a revisão por pares, conforme exige as regras do Qualis Livros da CAPES.

**COLEÇÃO  
ARTES DA MEMÓRIA**

**PROAP**  
Programa de Apoio à  
Pós-Graduação



# **MUSEU**

## **JULIO DE CASTILHOS**

### **HISTÓRIAS E PERSPECTIVAS**

**ZITA ROSANE POSSAMAI**  
**ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA**  
(ORGANIZADORAS)

  
**cirkula**  
2023

**# 2**





## CONSELHO EDITORIAL

César Alessandro Sagrillo Figueiredo,  
Jussara Reis Prá, Luciana Hoppe,  
Marcelo Tadvald, Mauro Meirelles.

## CONSELHO CIENTÍFICO

**Alejandro Frigerio** (Argentina) - Doutor em Antropologia pela Universidade da Califórnia, Pesquisador do CONICET e Professor da Universidade Católica Argentina (Buenos Aires).

**André Luiz da Silva** (Brasil) - Doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano da Universidade de Taubaté.

**Antonio David Cattani** (Brasil) - Doutor pela Universidade de Paris I - Panthéon-Sorbonne e Professor Titular de Sociologia da UFRGS.

**Arnaud Sales** (Canadá) - Doutor d'État pela Universidade de Paris VII e Professor Titular do Departamento de Sociologia da Universidade de Montreal.

**Cíntia Inês Boll** (Brasil) - Doutora em Educação e professora no Departamento de Estudos Especializados na Faculdade de Educação da UFRGS.

**Daniel Gustavo Mocelin** (Brasil) - Doutor em Sociologia e Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Dominique Maingueneau** (França) - Doutor em Linguística e Professor na Universidade de Paris IV Paris-Sorbonne.

**Estela Maris Giordani** (Brasil) - Doutora em Educação, Professora Associada da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e pesquisadora da Antonio Meneghetti Faculdade (AMF).

**Hilario Wynarczyk** (Argentina) - Doutor em Sociologia e Professor Titular da Universidade Nacional de San Martín (UNSAM).

**Leandro Raizer** (Brasil) - Doutor em Sociologia e Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

**Luís Fernando Santos Corrêa da Silva** (Brasil) - Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Ciências Humanas da UFFS.

**Lygia Costa** (Brasil) - Pós-doutora pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, IPPUR/UFRJ.

**Maria Regina Momesso** (Brasil) - Doutora em Letras e Linguística e Professora da Universidade do Estado de São Paulo (UNESP).

**Marie Jane Soares Carvalho** (Brasil) - Doutora em Educação, Pós-Doutora pela UNED/Madrid e Professora Associada da UFRGS.

**Mauro Meirelles** (Brasil) - Doutor em Antropologia Social e Pesquisador do Laboratório Virtual e Interativo de Ciências Sociais (LAVIECS/UFRGS).

**Stefania Capone** (França) - Doutora em Etnologia pela Universidade de Paris X- Nanterre e Professora da Universidade de Paris X-Nanterre.

**Thiago Ingrassia Pereira** (Brasil) - Doutor em Educação e Professor do Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação da UFFS e do Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFFS.

**Wrana Panizzi** (Brasil) - Doutora em Urbanisme et Aménagement pela Université de Paris XII (Paris-Val-de-Marne), em Science Sociale pela Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) e Professora Titular da UFRGS.

**Zilá Bernd** (Brasil) - Doutora em Letras e Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade LaSalle.

## SUMÁRIO

13 **MUITO ALÉM DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS: À MODA DE  
PREFÁCIO**  
Maria Margaret Lopes

23 **UMA CASA E VARIADOS ARTEFATOS: O MUSEU JULIO DE  
CASTILHOS EM SUAS MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES**  
Ana Celina Figueira da Silva, Zita Rosane Possamai

### PARTE I

+

### HISTÓRIAS DO MUSEU EM MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES

67 **BREVIÁRIO DE UM MUSEU MUTANTE**  
Letícia Borges Nedel

101 **MUSEU JULIO DE CASTILHOS: TRAJETÓRIA HISTÓRICA E PERFIL  
(PARCIAL) DE UM ACERVO**  
Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos

113 **O MUSEU COMO LOCUS DE PRODUÇÃO DA HISTÓRIA  
NACIONAL E REGIONAL: O CASO DO MUSEU  
JULIO DE CASTILHOS**  
Luís Armando Peretti, Marlise M. Giovanaz

127 **“LIÇÃO DE COISAS” NO MUSEU: O MÉTODO INTUITIVO E  
O MUSEU DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL, NAS  
PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX**  
Zita Rosane Possamai

- 151 **COLECIONAR E EDUCAR: O MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E SEUS PÚBLICOS (1903-1925)**  
Zita Rosane Possamai
- 189 **O MUSEU E A CONSAGRAÇÃO DA MEMÓRIA DE JULIO DE CASTILHOS (1903-1925)**  
Ana Celina Figueira da Silva, Zita Rosane Possamai
- 215 **SOB NOVA DIREÇÃO - GESTÃO ALCIDES MAYA: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA NACIONAL E A PROPOSIÇÃO DE UM MUSEU HISTÓRICO (1925-1939)**  
Ana Celina Figueira da Silva
- 237 **UM PROFESSOR NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: A IMAGINAÇÃO MUSEAL DE EMÍLIO KEMP**  
Iandora Melo Quadrado, Ana Carolina Gelmini de Faria
- 261 **O PASTOR, OS INTERINOS, O JORNALISTA E O GENERAL NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: PERÍODO 1961-1981 DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA**  
Andréa Reis da Silveira

## **PARTE II**

+

### **O MUSEU E SUAS COLEÇÕES: MIRADAS SOBRE ARTEFATOS E IMAGENS**

- 281 **DA COLEÇÃO IMPOSSÍVEL AO ESPÓLIO INDESEJADO: MEMÓRIAS OCULTAS DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**  
Letícia Borges Nedel
- 311 **FACES DE CASTILHOS: IMAGEM E CULTURA POLÍTICA NO SUL DO BRASIL (1903-1915)**  
Elisabete Leal

- 363 **A PINACOTECA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS:  
GALERIA DE VULTOS, FATOS E LUGARES (1925-1939)**  
Ana Celina Figueira da Silva
- 401 **SALA FARROUPILHA: ANÁLISE EXPOGRÁFICA DA SALA  
FARROUPILHA NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**  
Lucas Antonio Morates, Lizete Dias de Oliveira
- 425 **VESTÍGIOS E INTERPRETAÇÕES SOBRE O SABRE MANDIGA NO  
MUSEU JULIO DE CASTILHOS: UM DESAFIO MUSEAL**  
Roberta Fraga Machado Gomes,  
Ana Carolina Gelmini de Faria
- 449 **ANTIGOS CARREGADORES DE DOCA: REFLEXÕES  
ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES NEGRAS NO MUSEU  
JULIO DE CASTILHOS**  
Arilson dos Santos Gomes,  
Roberta Fraga Machado Gomes
- 473 **TRILHANDO INVESTIGAÇÕES SOBRE O QUADRO DE AURÉLIO  
VIRÍSSIMO DE BITTENCOURT**  
Maria Ricken de Medeiros, Nara Beatriz Witt
- 491 **BREVE REFLEXÃO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES PRODUZIDAS NO  
MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS ACERCA DOS POVOS  
ORIGINÁRIOS (1901-1958)**  
Roberta Madeira de Melo
- 517 **MUSEU JULIO DE CASTILHOS: NARRATIVAS SOBRE O LUGAR  
DO OUTRO NA HISTÓRIA OFICIAL**  
*Iandora de Melo Quadrado,*  
*Ana Carolina Gelmini de Faria*

- 535 **DOCUMENTOS, INDUMENTÁRIAS E FOTOGRAFIAS CONTAM HISTÓRIAS DAS MULHERES NO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS (1995-2010)**  
Andréa Reis da Silveira
- 557 **UM MUSEU E SUAS DUAS REVISTAS: MAPEAMENTO DAS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**  
Manolo Cachafeiro, Zita Rosane Possamai
- 585 **PUBLICAÇÕES RECLAMADAS: EDUARDO DUARTE E A PRIMEIRA REVISTA DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS (RIO GRANDE DO SUL, 1927-1930)**  
Ana Celina Figueira da Silva, Zita Rosane Possamai
- 625 **AS REVISTAS DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E A EXPOSIÇÃO MEMÓRIA E RESISTÊNCIA: REFLEXÕES SOBRE REPRESENTAÇÕES DESCOLONIZADAS**  
Roberta Madeira de Mello, Zita Rosane Possamai
- 649 **SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES**

**DO PREFÁCIO**  
**E, AINDA, DE UMA CASA**  
**DE VARIADOS ARTEFATOS**





## **MUITO ALÉM DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: À MODA DE PREFÁCIO**

*Maria Margaret Lopes*

Este não é um livro apenas sobre o Museu Julio de Castilhos. Vai muito além.

As *histórias e perspectivas* do Museu Julio de Castilhos reunidas aqui articulam dimensões museológicas, históricas, políticas, científicas, educacionais, raciais, etnográficas, antropológicas, de relações de gêneros, a partir da trajetória secular do museu criado formalmente em 1903, em Porto Alegre, como Museu do Estado do Rio Grande do Sul e de suas coleções, que atualmente reúnem mais de 11 mil artefatos.

Tornar visíveis coisas, processos, situações, pessoas ou tornar coisas familiares (para alguns) visíveis mais amplamente e por outros ângulos, pode ser uma das melhores descrições do muito que se faz em História, de acordo com Norton Wise (2006), um autor da História das Ciências a quem diversas vezes recorro em trabalhos. Poderíamos também dizer o mesmo para a Museologia. E foi exatamente essa, a proposta bem-sucedida desse livro, esclarecida desde sua Introdução: dar visibilidade a esse Museu secular do sul do país, até então menos presente na historiografia museológica, centrada no sudeste brasileiro, que até há bem pouco tempo, apenas privilegiava como museus exemplares, quase únicos, as instituições do Século XIX, já mais bem conhecidas do país.

Este livro me trouxe à lembrança uma outra ideia, que tenho perseguido, assim como o fizeram outros au-

tores (SANTOS, 2016), mas que nunca havia associado a museus. Warwick Anderson (2012), outro historiador das ciências, tratando de temas não tão distantes dos museus – a diversidade biológica humana –, parte de perspectivas críticas ao colonialismo, também presentes nos textos do *Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas*. Identifica certos locais do mundo “como sítios especiais de cognição e reflexão crítica”. Sítios, que recorrentemente ao longo do tempo, têm sido retomados como sujeitos de pesquisas com diferentes abordagens, possibilitando novas leituras e produzindo conhecimentos, muito além de situações localizadas em suas temporalidades e espacialidades específicas.

O Museu Julio de Castilhos é sem dúvida um desses sítios. E o livro *Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas* ao retomar o Museu justamente sugere em seus mais de vinte capítulos, inúmeras novas possibilidades de leitura. Identifico pelo menos algumas linhas de contribuições, a partir das “*interloquções interdisciplinares e composições multiprofissionais [da Museologia] cuja historicidade é secular, enfatizando modelos que são globais como também locais*”, como sugere Maria Cristina Bruno (2020). E no meu caso, a partir das interloquções da História das Ciências (BENNET, 2005), inserida na multidisciplinaridade, que caracteriza as ciências museológicas.

Percorrendo então o *Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas* como em uma visita mediada por especialistas, uma dessas possibilidades que se destaca é “seguir os objetos e as coleções” em suas capacidades de reunir ‘amigos’ como sugere Dominique Poulot (2013) ou em suas associações sincrônicas e diacrônicas na metodologia de análise proposta por Marta Lourenço e Samuel Gessner (2014).

É a partir das coleções e da farta documentação arquivística – um luxo para maioria dos nossos museus – que o livro fundamentalmente nos permite acompanhar o manancial inesgotável de pesquisas museológicas do Rio Grande do Sul, que acompanhando as tendências internacionais abrangem desde as necessárias e detalhadas histórias institucionais e nesse caso de cada fase do Museu, das marcas impressas pelos seus diferentes agentes responsáveis, à biografia e trajetória de coleções, aos objetos específicos, aos desafios museais atuais dos quadros de vultos heroicos enaltecidos ou invisibilizados, da “bota de gigante” aos carregadores de Doca, ou “ao *sabre mandinga*, e o lugar – ou *não-lugar*, reservado ao sujeitos negros e afro-brasileiros nos museus”.

É a atenção às coleções, que nos leva aos desafios propostos ao fazer museológico pelas indumentárias, documentos e fotografias. Essas últimas, fontes iconográficas que compõem a maior coleção do Museu, trazem a problematização da ausência das mulheres no Museu – suscitando novas leituras, novas perspectivas de análises (BARTLETT e HENDERSON, 2016) – e que muitas vezes continuam tão indesejáveis como outros objetos e sujeitos silenciados. Ou ainda a importância das coleções de revistas tomadas como objetos museológicos, geradores de novos processos expositivos. Estes são apenas alguns dos aspectos que já revelam o caráter inovador dos textos, conferindo às coleções o status de “sujeitos de investigação” (ALBERTI, 2005), o que significa historicizá-las, inseri-las em seus contextos contingentes.

É impossível nessas páginas mencionar um a um os artigos plenos de informações preciosas, que como sugeriu Kapil Raj (2013), tornam mais significativas as histórias e descrições densas, sobre detalhes específicos de situações contingenciais, que privilegiam a localidade da produção do

conhecimento em circulação, transgredindo escalas, lugares e territórios. Mas em outras possibilidades de leituras, esses mesmos textos podem ser lidos em seu conjunto, praticamente como uma proposta de como tratar os processos curatoriais em museus, para além do Júlio de Castilhos. Surgem dos textos, um a um os entendimentos de Ulpiano Bezerra de Meneses (1994), sobre a curadoria como um ciclo completo de todas as ações envolvendo os acervos: sejam os critérios científicos adotados, a partir de pesquisas e documentação, mesmo que o ‘científico’ tenha se alterado ao longo do tempo; a formação e o desenvolvimento das coleções; as ações de manutenção e restauro; conservação física e soluções de armazenamento. Ou como propõe Marília Xavier Cury, “a curadoria como parte fundamental da musealização, no processo completo e complexo de todas as práticas que interligam o objeto museológico e seus cuidados materiais, documentais e de musealidade” (CURY, 2020).

*O Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas* também suscita outras novas possibilidades para acompanharmos, pelas trajetórias do Museu em si, em “suas múltiplas temporalidades” os agentes, seja o herói, o professor, o pastor, o jornalista, os militares, que mobilizando coleções, imprimiram sempre “sob nova direção” suas perspectivas, forjando as histórias institucionais do Museu. Essas histórias foram marcadas, como em muitos outros museus brasileiros por deslocamentos de edifícios conseguidos ou não, de coleções, de reestruturações departamentais, intencionalidades não efetivadas ou de propósitos musealizados, de museus de História Natural herdeiros do colecionismo científico do Século XIX, inseridos nos processos de modernização republicana. No caso, com as nuances políticas e culturais do Rio Grande do Sul, que incorporaram as dimensões históricas que se oficializariam como o perfil do Museu em meados do Século XX.

Em um paralelo com o Museu Paulista do Ipiranga de História Natural, tornado histórico, um pouco antes, nos anos de 1920, (se me permitem uma referência da minha localidade) e outros museus do Nordeste brasileiro (BRITTO et AL., 2020), o Museu Júlio de Castilhos poderia também ser identificados como provincial / regional – conceitos também bem controversos (LOPES, 2023). Mas esses museus não necessariamente se pensavam como tal, musealizaram de suas localidades, as centralidades que buscaram ocupar na construção da História nacional com seus heróis, suas guerras, seus mitos, seus fetiches imortalizando em suas diferentes temporalidades versões não só locais, regionais, mas mesmo nacionais, de que se consideraram protagonistas. Como tradicionalmente os museus de História o fizeram, o Júlio de Castilhos também buscou se “associar a algum tipo de identidade geopolítica, construindo territorialidades identitárias, imbuídas de pretensões classistas, étnicas, culturais” (CARVALHO et AL., 2021). E criativamente colecionaram para educar seus públicos “através das coisas” suas concepções de histórias e culturas musealizadas.

Analisando criticamente tais perspectivas, nas tramas da história do Rio Grande do Sul são diversos os artigos do *Museu Julio de Castilhos: histórias e perspectivas* que atentam para o que João Brigola (2003) o historiador dos museus portugueses, já vinha chamando a atenção. A importância de que a Museologia abordasse diversos temas familiares à historiografia, que não recebiam ainda análises de uma perspectiva que contemplasse o museal. Partindo de como as diversas novas abordagens da Museologia nos anos de 1970, 1980 abriram espaços para as às recentes discussões que buscaram um entendimento mais amplo e contemporâneo do museu pelo ICOM, os artigos do livro enfrentam os limites e desafios da cadeia operató-

ria da Museologia. Inserem-se nos movimentos dos debates teóricos e práticos atuais sobre os processos de renovações curatoriais, que advogando a ampliação dos sujeitos sociais dos museus, contribuem para a construção de conhecimentos e responsabilidades compartilhadas em suas especificidades locais (CARVALHO et AL., 2021). E estes podem romper fronteiras a exemplo dos novos processos expositivos do Museu Julio de Castilhos que tornaram os “povos Mbya-Guarani e Kaingang de objetos de pesquisa de saberes colonializados, a protagonistas dos processos de construção de suas próprias representações”.

Nessas possibilidades entrelaçadas, surge ainda uma outra leitura dos textos. Ao retomar o Museu, o livro faz bem mais do que nos deixar conhecer a ampla produção já elaborada sobre o museu em parceria com a Universidade – numa opção metodológica muito bem-vinda – que incorpora desde jovens pesquisadores às reconhecidas especialistas da Museologia do Sul do país. Revela a própria tradição secular do Museu no Sul, que não só se desdobrou em outros, como já inclusive abrigou a proposta não viabilizada de formação de seus próprios especialistas. É uma contribuição incontornável para incentivar a necessidade de que as Ciências Museológicas, superando visões paroquiais, que se pretenderam hegemônicas e únicas, reconheçam e incorporem suas diferentes trajetórias em cada uma das localidades do país.

Para finalizar uma *mea culpa*. A primeira vez em que encontrei uma menção ao Museu Julio de Castilhos foi pelo início dos anos de 1990, quando elaborando meu Doutorado listei sua frequência de público ao lado dos museus mais famosos do país, a partir de um Boletim Informativo da Exposição Nacional de 1908. Confesso que depois disso o abandonei, mas o destino (estou parafraseando a Cristina Bruno) me permitiu a oportunidade em anos que

se seguiram, de acompanhar mesmo de longe a ampla e fundacional produção de Zita Possamai e de outras pesquisadoras sobre o Museu, cujos trabalhos se desdobram aqui nessa obra de múltiplas autorias.

Agora tive a honra de ler em primeira mão os textos deste livro, que não vai mais permitir a ninguém abandonar o Museu Julio de Castilhos, na História da Museologia brasileira. Não tenho como agradecer às incansáveis colegas do sul o privilégio da relação acadêmica e do aprendizado, a não ser convidando a todas e todos a buscarem novas possibilidades de leitura nesses textos estimulantes, para novas reflexões e posicionamentos sobre a Museologia brasileira e seu rico e diversificado passado, que ainda espera para se tornar cada vez mais visível.

## Referências

- ALBERTI, S. J. M. M. Objects and the Museum. **Isis**, v. 96, n. 4, pp. 559-571, 2005.
- ANDERSON, W. Hybridity, Race, and Science: The Voyage of the Zaca, 1934-1935. **Isis**, v. 103, n. 2, pp. 229-253, 2012.
- BARTLETT, A.; HENDERSON, M. What is a feminist object? Feminist material culture and the making of the activist object. **Journal of Australian Studies**, v. 40, n. 2, pp. 156-171, 2016.
- BENNETT, J. Museums and the History of Science: Practitioner's Postscript. **Isis**, v. 96, n. 4, pp. 602-608, 2005.
- BRIGOLA, J. C. P. **Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BRITTO, C. C.; CUNHA, M. N. B.; CERÁVOLO, S. M. (Orgs.). **Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador: Observatório da Museologia na Bahia. UFBA/CNPq, 2020.
- BRUNO, M. C. Museologia: entre abandono e destino. Museus e Museologia: aportes teóricos na contemporaneidade. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 9 n. 17, 2020.
- CARVALHO, V. C.; MARINS, P. C. G.; LIMA, S. F. Curadoria em Museus de História. **Anais do Museu Paulista**, v. 29, 2021.
- CURY, M. X. Metamuseologia. Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. Museus e Museologia: aportes teóricos na contemporaneidade. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 9 n. 17, 2020.
- LOPES, M. M. Objects and Contradictions on the Move. **Centaurus**, v. 65, n. 3, 2023.



LOURENÇO, M. C.; GESSNER, S. Documenting Collections: Cornerstones for More History of Science in Museums. **Science & Education**, v. 23, pp. 727-745, 2014.

MENESES, U. T. B. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, v. 2, n. 1, pp. 9-42, 1994.

POULOT, D. Another history of museums: from the discourse to the museum-piece. **Anais do Museu Paulista**, v. 21, n. 1, pp. 27-47, 2023.

RAJ, K. Beyond Postcolonialism ... and Postpositivism: Circulation and the Global History of Science. **Isis**, v. 104, n. 2, pp. 337-347, 2013.

SANTOS, R. V. Prefácio – Lagoa Santa, um “clássico” tropical? In: DA-GLORIA, P.; NEVES, W. A.; HUBBE, M. (Orgs.). **Lagoa Santa. História das pesquisas arqueológicas e paleontológicas**. São Paulo: Annablume Arqueológica, 2016.

WISE, M. N. Making Visible. Focus: Science and Visual Culture. **Isis**, v. 97, n. 1, pp. 75-82, 2006.



## **UMA CASA E VARIADOS ARTEFATOS: O MUSEU JULIO DE CASTILHOS EM SUAS MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES**

*Ana Celina Figueira da Silva  
Zita Rosane Possamai*

De fato, a escrita histórica – ou historiadora – permanece controlada pelas práticas das quais resulta; bem mais do que isso, ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma ‘lição’: ela é didática e magisterial. Mas ao mesmo tempo funciona como imagem invertida; dá lugar à falta e a esconde; cria esses relatos do passado que são o equivalente dos cemitérios nas cidades; exorciza e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos (CERTEAU, 2011. Pp. 91-92).

As palavras de Michel de Certeau alimentaram a feitura deste livro, ao buscar dar maior visibilidade às pesquisas que evidenciam a importância de uma instituição museológica, criada no extremo meridional do Brasil, que guarda as singularidades regionais em sua constituição e integra a rede de museus brasileiros: o Museu Julio de Castilhos<sup>1</sup>. Por certo tempo, este Museu localizado fora do eixo econômico e cultural nacional, não se configurou em objeto de estudo de uma historiografia voltada às institui-

---

<sup>1</sup> O Museu Julio de Castilhos, através do Decreto nº 58.409 de 28 de dezembro de 2023 publicado no Diário Oficial do Estado nº 252, de 29 de dezembro de 2023, passou a chamar-se Museu de História Julio de Castilhos. Entretanto, nessa publicação é utilizada a nomenclatura Museu Julio de Castilhos, tendo em vista que todos os textos foram produzidos anteriormente à data da alteração. Disponível em: <https://www.al.rs.gov.br/filerepository/repLegis/arquivos/DEC%2057.409.pdf>

ções das regiões centrais do país. Felizmente, este silenciamento vem rompendo-se, com a publicação e divulgação de estudos sobre a história de museus de outras regiões do país, a exemplo da obra *Estilhaços da Memória* (BRITTO, CUNHA e CERÁVOLO, 2020) sobre a história dos museus e das coleções do Nordeste brasileiro, iniciativa que fortaleceu esse projeto.

Nessa perspectiva, a presente publicação pretende reunir, sem esgotar, os resultados de diversas investigações sob diferentes protocolos (projetos de pesquisa docente; trabalhos de conclusão de curso; dissertações; teses; artigos e capítulos), aqui subdivididos em duas partes: Parte 1 – Histórias do Museu em múltiplas temporalidades e Parte 2 – O museu e suas coleções: miradas sobre artefatos e imagens, sobre as quais passamos a considerar nesta introdução.

O Museu Julio de Castilhos é o museu mais antigo criado no Rio Grande do Sul, ainda em funcionamento atualmente. Contudo, não é o mais remoto, pois Marlene Medaglia Almeida (1983, fl.37 *apud* NEDEL, 2005, p. 95) fez menção ao efêmero Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro do Sul para o ano de 1862 e que o decreto 1549 de 1885 previu a criação, sem existência efetiva, de um museu Provincial. Além deste, pesquisa de Luisa Menezes da Silveira (2022) localizou pistas do Museu do Ginásio Conceição, que “garantiu para São Leopoldo o título de “berço da botânica no Rio Grande do Sul”, devido à atuação científica de seus colaboradores (SPOHR, 2011, p. 642), como o Pe. Ambrósio Schupp e o Pe. João Evangelista Rick [...]” (SILVEIRA, 2022, p. 45).

Criado formalmente pelo Decreto n. 589 em 1903, também foi localizada referência ao Museu do Estado ainda em 1901 por ocasião da Exposição Estadual (MELO, 2019). A cada nova descoberta mais o Museu recua no

tempo sua concepção e mais se situa no movimento dos museus de História Natural, vigente no Brasil novecentista, quando foram criados o Museu Nacional (1808), o Museu Paulista (1895), o Museu Paraense (1866) e o Museu Paranaense (1876), além do Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1839), entre outros (LOPES, 2009; SANJAD, 2010; BITTENCOURT, 2005).

Essa história longeva de mais de um centenário, assim como a farta documentação histórica preservada, permitiu caracterizá-lo como um ‘museu mutante’ por Letícia Nedel (2005), a primeira pesquisadora a debruçar-se sobre o passado da instituição em sua dissertação de mestrado, intitulada “Paisagens da Província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta” (NEDEL, 1999). Seu caráter mutante, segundo a autora, dar-se-ia devido ao fato de que o museu nascera no escopo de um museu enciclopédico de História Natural, modelo vigente nos oitocentos, e teve seu perfil alterado a partir de 1954, quando suas coleções foram desmembradas para originar outras instituições. A autora construiu a primeira narrativa histórica sobre o museu de foro acadêmico, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e ofereceu pistas sobre seu surgimento, sobre as primeiras gestões e sobre o funcionamento de uma instituição cultural no contexto dos primeiros anos do Estado Republicano gaúcho até a metade do Século XX. Não é à toa, nesse sentido, que Letícia Nedel abre essa publicação - com o texto “Breviário de um museu mutante” -, pois segundo ela, através do Museu o discurso histórico desempenhou papel estratégico na legitimação das elites políticas estaduais, assim como “a memória foi um instrumento permanentemente acionado nos embates que cercaram os rumos da ditadura positivista

no Estado” (2005, p. 88). A autora se debruçou especialmente nos anos 1950 e na gestão de Dante de Laytano, na qual o caráter de museu de história priorizou o estudo do folclore das tradições nacionais e rio-grandenses. Nedel demonstra como o museu se tornou entre os anos 1952 e 1959 um lugar de referência oficial da cultura rio-grandense e uma agência oficiosa do setor folclórico nacional. A partir da instituição, debates e embates entre os intelectuais ganharam a cena política em disputas acirradas sobre o enquadramento de personagens e do passado do Estado, onde a invenção de uma identidade regional era o principal alvo das querelas. A autora mostra, por outro lado, a abrangência das funções que o Museu assumia nesse contexto, como agência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (função que teve desde a gestão de Alcides Maya), Comissão Nacional do Folclore e como aglutinadora dos estudos folclóricos, papel capitaneado pelos novos líderes emergentes do denominado tradicionalismo gaúcho que, posteriormente, configuraram um órgão próprio no âmbito da administração estadual, o Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore .

Desse modo, Letícia Nedel abriu as portas para mostrar a potencialidade de investigação deste museu, cuja biografia atravessa a história do Estado do Rio Grande do Sul, por consequência, a história do Brasil. E, acrescentamos, a história dos museus e da Museologia brasileira.

Em “Museu Júlio de Castilhos: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo”, Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos, saudosa Capô que nos deixou em 2021 em decorrência da Covid-19, tece reflexões sobre a relação entre história e memória nos museus, tomando o caso do Museu e os objetos lá perenizados ao longo do tempo. Eloisa Capovilla problematiza a valorização das memórias do político Júlio de Castilhos e de acontecimentos, como a Revolu-

ção Farroupilha, além das Missões. Para a autora, no acervo de mais de 10 mil itens, destacam-se esses conjuntos que tentam comunicar determinados aspectos da história do Rio Grande do Sul e vieses da historiografia vigente em determinados contextos. O olhar da historiadora atentou para as potencialidades de estudo da configuração das coleções e dos objetos em exposição, questionando o papel e a função de um museu histórico. Nesse sentido, Capovilla indica que o processo museológico – aquisição; pesquisa; comunicação – para além dos procedimentos técnicos, reflete determinadas concepções e interpretações dos eventos históricos, como demonstra ao mencionar as coleções relacionadas à Guerra Farroupilha e ao republicano Júlio de Castilhos no Museu. Para a autora, os critérios de recolha e exposição desses acervos, são também “uma forma de se apropriar do episódio [histórico]”.

Na sequência, os escritos de Marlise Giovanaz e Luís Armando Peretti (2003) (*in memoriam*), corroboraram os dados anteriormente levantados por Capovilla e, especialmente, aqui demonstram que o estudo da história do Museu Julio de Castilhos despertava interesse na iniciação científica dos acadêmicos do Curso de História. Esse texto ainda anuncia a problemática da construção da identidade regional pelo Museu e sua vinculação às operações de celebração da memória de Julio de Castilhos. O texto, originalmente produzido em 2003, registra que à época, eram extremamente escassas as produções científicas que tomavam o Museu como objeto de análise, referenciando basicamente a dissertação de Letícia Nedel (1999). Este apontamento dos autores torna-se bastante importante, pois nos permite identificar o considerável aumento de pesquisas sobre o Museu nestes últimos 20 anos, muitas das quais registradas nessa coletânea. O trabalho de Giovanaz e Peretti, de certa forma, podemos considerar, chama a

atenção para a escassez de estudos sobre o Museu Julio de Castilhos à época, procurando colaborar nessa construção.

Zita Possamai, a partir de 2006, iniciou pesquisas sobre a relação do Museu do Estado do Rio Grande do Sul e a educação, na perspectiva da História da Educação. A importância desses estudos residiu em inserir a educação em museus no escopo deste domínio, que, até então, privilegiava especialmente a Educação Escolar. Aqui, estão publicadas duas produções decorrentes das investidas da autora. Em “*Lição de Coisas* no Museu: o método intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do *Século XX*”, a pesquisadora aborda a adoção de tal método no sistema de ensino da então Província mais meridional do Brasil, aspecto que gerou a necessidade nos estabelecimentos de ensino de recursos para a denominada *Lições de Coisas*. Conforme a autora, enquanto a educação avançava em sua modernização pedagógica, os museus de História Natural eram criados no País e colocavam-se como parceiros das escolas na perspectiva de uma educação científica. Nesse sentido, o Museu Julio de Castilhos, assim como outros museus brasileiros, esteve alinhado com o que vigia no ensino e atendia às suas necessidades com a criação de museus escolares, especificamente coleções de rochas disponibilizadas a centenas de escolas do território gaúcho.

Em “*Colecionar e educar: o Museu Julio de Castilhos e seus públicos (1903–1925)*”, a autora buscou informações sobre os públicos do museu, no período da gestão do primeiro diretor, Francisco Rodolfo Simch, a partir da análise dos relatórios produzidos por ele e dos registros de visitantes. Se até então, considerava-se a instituição distanciada de uma preocupação educativa, por estar constantemente fechada e não receber pesquisadores, o texto demonstra que o Museu conciliou as funções científica (ao formar,



classificar e expor coleções de zoologia, botânica e mineralogia) e educativa (ao manter-se aberto à visitação pública, principalmente de escolares). O texto ainda oferece pistas sobre os visitantes do museu que deixaram seu registro no *Livro de Reclamações e Impressões*, a maioria “visitas ilustres” ligadas ao positivismo ou ao Partido Republicano Riograndense – PRR e naturalistas que realizavam incursões científicas no território gaúcho. Nesses escritos foi possível observar os tons elogiosos à direção da instituição e também a presença de “impressões” que corroboravam reivindicações do próprio diretor, a exemplo da necessidade de espaço adequado ao museu, logo após sua criação. Além desses resultados, a autora chama a atenção para um tipo específico de documento para investigar a história dos museus: “[...] livros de visitas e registros de visitantes constituem-se em documentos interessantes para a investigação histórica dos museus por conterem pistas e vestígios deixados por sujeitos que raramente teriam oportunidade de registrar suas impressões sobre o museu, sobre suas coleções e exposições, podendo apresentar riqueza para explorar a apropriação ou recepção do museu por seu público em tempos pretéritos” (POSSAMAI, 2014, p. 383-384).

Esses dois escritos de Zita Possamai inserem o museu num quadro mais amplo de crença na ciência e na educação como modo de alcançar o progresso civilizatório, ideais que guiavam também o grupo republicano no governo do Rio Grande do Sul. O museu, nessa perspectiva, era uma instituição que se legitimava na sociedade por fornecer, através do contato direto com suas coleções, os subsídios necessários a uma educação científica calcada nos paradigmas positivistas, evolucionistas e racistas, vigentes no período e que, hoje, se constituem em imensos desafios a serem enfrentados não apenas pelo Museu Júlio de Castilhos, mas também por muitos museus criados nesse contexto.

No mesmo recorte temporal das pesquisas de Zita Possamai, o texto “O Museu e a consagração da memória de Julio de Castilhos (1903-1925)”, de Ana Celina Figueira da Silva e Zita Possamai, o qual, volta-se aos relatórios e correspondências oficiais do Museu Julio de Castilhos no período da gestão de seu primeiro diretor, entre 1903 e 1925, mas com a intenção de perceber as estratégias que envolveram o Museu no processo de mitificação de Julio de Castilhos logo após a sua morte, em 24 de outubro de 1903, e em anos imediatamente posteriores. Nessa intenção, o capítulo apresenta o argumento de que o Museu Julio de Castilhos participou de um projeto maior, capitaneado pelo Governo do Estado, sob a liderança de Borges de Medeiros, de glorificação e perpetuação da memória do republicano Julio Prates de Castilhos. Fundamentalmente, as autoras identificam e descrevem três principais ações neste processo. A primeira, por sugestão do diretor do Museu, de criação junto à seção histórica da instituição, de uma coleção específica para recolher e guardar os objetos do “grande morto”, com solicitações de imagens de Julio de Castilhos para figurar no Museu, que o diretor fez a particulares e intendententes do Rio Grande do Sul. As outras duas ações são de iniciativa do Governo do Estado: a compra da casa de Julio de Castilhos em 1905 para transformá-la na sede do Museu e a alteração do nome de Museu do Estado para Museu Julio de Castilhos, em 1907. Principalmente em relação à casa de Julio de Castilhos ser escolhida para sediar o Museu, as autoras evidenciam a vontade de perpetuação do líder republicano por parte do Governo, enquanto o diretor do museu durante longos anos relata a inadequação do espaço para abrigar as coleções e reivindica a transferência de prédio, o que nunca aconteceu. A pesquisa demonstra, portanto, que a utilização do Museu como um “veículo de glorificação” de Julio

de Castilhos fez parte de um projeto de governo, muito mais do que um projeto da direção do Museu, fazendo refletir sobre o papel consagrador que muitas vezes os museus históricos desempenham e que se processa, de forma geral, com personagens vinculados ao poder político.

A gestão de Francisco Rodolfo Simch no Museu Julio de Castilhos, marcada pela dedicação às coleções de Ciências Naturais, encerrou em 1925, quando assumiu Alcides Maya e o museu sofreu algumas mudanças que iniciaram um processo de valorização e ampliação das coleções históricas, antes praticamente abandonadas. São estas alterações sugeridas no “plano de remodelação” do Museu Julio de Castilhos liderado pelo novo diretor que Ana Celina Figueira da Silva descreve em “Sob Nova Direção - Gestão Alcides Maya, Departamento de História Nacional e a proposição de um Museu Histórico (1925-1939)”. Este capítulo, fruto da tese da autora (SILVA, 2018), indica que estruturalmente o Museu, a partir de 1925, passa a organizar-se em três grandes departamentos: de Administração; de História Natural; de História Nacional. O destaque da análise recai sobre este último, o Departamento de História Nacional, chefiado pelo historiador Eduardo Duarte, e que seria composto por oito coleções mais o Arquivo Histórico e a Biblioteca do Museu. Também funcionava junto a este Departamento, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), criado em 1920 e que não possuía ainda uma sede própria. Tal estrutura favoreceu que o Museu Julio de Castilhos passasse a ocupar-se de forma mais efetiva da narrativa do passado sul-rio-grandense, conforme indicam muitos autores que integram esta coletânea, destacando Nedel (2005) que apresenta as mudanças em 1925 como a “primeira guinada” do Museu Julio de Castilhos rumo à História. Nesse movimento, os trabalhos desenvolvidos na instituição, partem de uma perspectiva naturalista para um enfoque histórico.

Processo que iria se completar na década de 1950 com o desmembramento das coleções e consequente caracterização do Museu Julio de Castilhos como uma instituição histórica, de forma exclusiva. Entretanto, em que pese essas informações e considerações desenvolvidas por outros pesquisadores e dos quais a autora parte, a pesquisa busca, na documentação, dados que possam evidenciar que a gestão de Alcides Maya realmente marca essa guinada à História. Assim, apresentando as coleções dos Departamento de História Natural e História Nacional e sistematizando a quantidade de itens ao final da gestão de Maya, percebe-se o esforço e dedicação na constituição das coleções do Departamento de História Nacional, visando a construção de um Museu Histórico. Também fica evidente a grande quantidade de documentos recolhidos ao Arquivo Histórico do Museu Julio de Castilhos, oriundo da transferência da seção histórica do Arquivo Público do Rio Grande do Sul em 1925 e o trabalho de seu chefe, Eduardo Duarte. O Museu Julio de Castilhos permaneceu fechado à visitação durante os 16 anos da administração de Maya, sendo o Arquivo a única seção do Museu que atendia o público, no caso um público específico, pesquisadores da história do Estado, muitos vinculados ao IHGRGS. A preocupação central do período foi a recolha de documentos e itens para a formação das coleções e não a abertura do Museu ao público.

Portanto, a partir do crescimento do acervo histórico e também dos princípios e normas esboçadas no segundo regulamento do Museu, oriundo do “plano de remodelação” de Maya, a pesquisa realizada nos permite perceber o novo desenho institucional do Museu Julio de Castilhos a partir de 1925. Nesse desenho, identifica-se o forte traço de um museu histórico que ganhava espaço.

Finda a gestão de Alcides Maya, o museu passou por nova reconfiguração de sua missão, desta vez sob a

direção de Emílio Kemp, conforme mostra a dissertação de Iandora de Melo Quadrado (2022), sob orientação de Ana Carolina Gelmini de Faria, cuja síntese aqui é apresentada em “Um professor no Museu Julio de Castilhos: a imaginação museal de Emílio Kemp”. Segundo as autoras, a imaginação museal de Kemp estava alinhada com o papel educativo que assumiam os museus na década de 1940. O diretor não apenas manteve a sede aberta, como intensificou o recebimento de escolares, aumentando consideravelmente o público visitante da instituição. Orientado pelos preceitos da Escola Nova, Emilio Kemp concebia o museu como um espaço de conhecimento capaz de proporcionar descobertas e aprendizados para mestres e estudantes. Além disso, se preocupou com a formação de profissionais para o fazer museal e propôs a criação de um Curso de Museus, em moldes semelhantes àquele mantido no Museu Histórico Nacional por Gustavo Barroso. Interessante observar a resistência do diretor em enviar alunos do Museu para formarem-se no Rio de Janeiro, por acreditar que o próprio Museu Julio de Castilhos teria condições de realizar formação de tal envergadura. Essas iniciativas, embora frustradas, permitem imaginar que o Rio Grande do Sul poderia ter se constituído em centro de formação em Museologia, a exemplo, da antiga Capital Federal, se os gestores tivessem apoiado a imaginação de agentes como Kemp.

Para seguir a biografia do Museu, é, mais uma vez, Leticia Nedel (1999) que nos conduz. Segundo a autora, nos anos 1950, as feições do Museu Júlio de Castilhos, alteraram-se consideravelmente, quando a Assembleia Legislativa aprovou a Lei n. 2345, promulgada em janeiro de 1954, que reformou a Secretaria de Educação e determinou a criação da Divisão de Cultura – instância que englobou por décadas as instituições culturais do Estado,

até ser criada em 1990 a Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC). Esse ato ainda criou três novas instituições que receberam parte do acervo do primeiro museu estadual: o Museu de Ciências Naturais (ainda hoje em funcionamento) ficou com a seção de história natural; a coleção de arte foi destinada ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul e o Arquivo Histórico, desde 1925 integrado ao Museu Júlio de Castilhos, ganhou autonomia administrativa.

Além desse ato, o novo regimento elaborado pelo diretor Dante de Laytano extinguiu tarefas concernentes às ciências naturais e aos documentos, ao passo que estudos e divulgação do folclore passaram a figurar como atividades do Museu Júlio de Castilhos.

Para melhor compreensão destas mudanças no Museu, Leticia Nedel traça a biografia de seu protagonista, Dante de Laytano: o diretor era pesquisador autodidata e passou a atuar como historiador nos anos de 1930, quando assumiu como oficial do Museu e sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS). Nos anos de 1940, tomou parte na fundação das Faculdades de Filosofia surgidas na Universidade Católica – com a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (1940) – e na Universidade do Rio Grande do Sul (1943), futura Universidade Federal – onde esteve à frente da Cátedra de Civilização Brasileira. Ainda nos conta Nedel que Laytano foi amigo de intelectuais renomados, como Gilberto Freyre, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Renato Almeida, José Honório Rodrigues, relações que, certamente, o qualificaram para assumir as Comissões Estaduais de Folclore, de Museus e de História, filiadas às Comissões Nacionais e à UNESCO.

Para Nedel, Dante de Laytano foi “o propagador de uma interpretação regionalizada da formação social brasileira” e nutria convicções em torno de uma Filosofia da

Regionalização da História, em momento crucial da definição de fronteiras no âmbito das Ciências Sociais. O então diretor do Museu buscava alinhar-se aos eruditos de outras regiões brasileiras no sentido de incluir a cultura popular na história regional e apontar as particularidades locais, por meio dos estudos folclóricos, que comporiam a nação. Nesse viés, buscou levantar dados sobre as matrizes negra, litorânea, indígena, ítalo-rio-grandense, teuto-rio-grandense, pampeana e açoriana. A essa última dedicou-se especialmente à formação de uma seção etnográfica, a ser composta por artefatos oriundos das ilhas dos Açores, projeto frustrado que acabou não sendo realizado, pois nutria o desejo especial de vincular o Rio Grande do Sul às suas origens lusas em detrimento de sua ligação com as nações platinas, objeto de acalorados debates entre os intelectuais naquele contexto.

De qualquer modo, a mirada etnográfica deste historiador à frente do Museu Júlio de Castilhos inseriu a instituição nos debates nacionais sobre a cultura popular brasileira e sobre a criação de museus de folclore. Poderíamos afirmar estar, mais uma vez, o Museu alinhado com debates nacionais da cultura e seu diretor inserido numa rede de sociabilidade entre intelectuais, desta vez do folclore. Por outro lado, conforme mostra a historiadora, Dante e, conseqüentemente, o Museu colocou em debate no âmbito da gestão cultural do Rio Grande do Sul, a condução das políticas públicas em torno do folclore e da tradição, que passaram nas décadas seguintes a serem lideradas pelo Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, também criado como órgão da Divisão de Cultura. Contudo, o folclore deixa seu carácter etnográfico, viés de uma história regional que compõe a história nacional, para ser concebido no viés da tradição, onde importam mais a criação e a repetição de práticas culturais vincula-

das ao mito do gaúcho, assunto que necessitaria de muitas linhas para aqui ser abordado.

Ainda pouco sabemos sobre a história dos museus brasileiros no período da Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Nesse sentido, é muito bem-vinda a dissertação de mestrado de Andréa Reis da Silveira (2011), cuja síntese é aqui apresentada sob título “O pastor, o jornalista, o coronel, o general no Museu Julio de Castilhos (1961-1981)”. A autora mostra, por um lado, a precariedade de recursos da instituição e, conseqüentemente, sua incapacidade de manter satisfatoriamente a função de preservar suas coleções. Por outro lado, enfatiza a gestão de militares à frente do museu, um general e um coronel, que alinharam as atividades culturais do museu à visão de cultura ligada ao patriotismo, à integração nacional e à educação cívica. Além de artefatos relevantes terem sofrido graves deteriorações em razão do descuido, a coleção de armas foi alvo do interesse de grupos militares que acabaram transferindo-a para uma outra instituição, com a anuência do diretor, também militar.

Essas situações vividas pelo museu nesse período e nos anteriores torna relevante a reflexão sobre as imbricações entre política e cultura na gestão de uma instituição cujo mantenedor é o Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Na sua criação, observa-se que o Museu está inserido num contexto mais amplo de implementação de instituições culturais cujo propósito era dar sustentação ao corpo estatal, mas também à educação, considerada um valor para os republicanos no poder. Esse aparato formado por reformas e embelezamento urbano, pela construção de novas escolas, Biblioteca Pública, Arquivo Público e Museu se constituía em baluarte de um imaginário assentado nas noções de civilização, ordem e progresso. Nos seus primeiros anos, como um museu de História Natural, a instituição esteve alinhada a esses propósitos de cons-



truir conhecimento sobre o território gaúcho com vistas ao desenvolvimento econômico.

Além disso, o Museu foi considerado espaço estratégico para criação e perpetuação das memórias do líder do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) Julio Prates de Castilhos, tornando-se também um espaço celebrativo. Se o Museu ao longo dos anos muda sua tipologia, sua missão e seus propósitos, é digno de nota que sua função celebrativa da memória do “Patriarca” permanece irretocável por mais de um século e ainda se constitui, no presente, em um dos maiores desafios do Museu, assunto ao qual retornaremos na próxima sessão.

Por outro lado, essas pesquisas permitem configurar na média duração a biografia de uma instituição especialmente a partir da atuação de seus diretores, todos homens de museus e de ciência, alinhada com os pressupostos científicos e educacionais vigentes em suas múltiplas temporalidades. A partir dessas abordagens, temos a construção de uma linha do tempo institucional que, certamente coloca em questão temporalidades e sujeitos outros das histórias do Museu, a exemplo da memória e celebração do personagem Julio Prates de Castilhos a desafiar os diversos diretores e diretoras que por lá passaram.

Para podermos nos aproximar de outras problemáticas, o estudo de suas coleções apresenta um potencial relevante e que foi considerado por vários pesquisadores e pesquisadoras, conforme trataremos na sequência desta introdução.

### **O museu e suas coleções: miradas sobre artefatos e imagens**

Em sua existência centenária, o Museu Julio de Castilhos reuniu acervo considerável, certamente número de

itens que ultrapassa os II mil artefatos registrados no sistema documental Donato 3.0, com inventário e quantitativo total de peças sendo revisado e atualizado. Como não poderia deixar de ser, centenas de objetos e imagens guardados nas reservas ou em exposição aguardam o olhar atento de investigações de múltiplas áreas, tais como Museologia, História, Antropologia, Arqueologia, Comunicação, Educação, entre outras. Contudo, neste universo empírico a ser desbravado, diversas pesquisas se debruçaram sobre coleções, artefatos ou imagens e geraram conhecimento não apenas sobre personagens e acontecimentos da história do Rio Grande do Sul, mas também sobre os povos originários, sobre as mulheres, sobre afrodescendentes e sobre ideias, políticas e práticas que orientaram a instituição em diferentes contextos. Desse modo, para além da documentação escrita a explorar, as coleções do Museu permitem não apenas conhecer aspectos do passado gaúcho e brasileiro, mas também sobre a história do próprio Museu e sobre os modos e sentidos acionados pela instituição para lidar com diferentes problemáticas ao longo do tempo, a exemplo da Guerra Farrapa, dos povos originários, das mulheres, dos afrodescendentes, entre outras possíveis descobertas. Assim, na segunda parte do livro, buscamos reunir alguns desses estudos, sem esgotá-los.

Iniciamos, retomando Letícia Borges Nedel com seu texto “Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos”, por esta problematizar os processos de diversificação e especialização pelos quais passaram os museus, a partir da segunda metade do Século XX e os limites dessas operações no âmbito de cada instituição. A autora examina, então, a partir do Museu Júlio de Castilhos dois casos específicos: o projeto de criação de uma coleção *etnográfica* sobre a cultura açoriana não concretizada, conforme visto anteriormente, e

as botas n. 56 de Francisco Ângelo Guerreiro, acometido de gigantismo. Ela compartilha conosco suas memórias de quando teve contato pela primeira vez com o museu:

Conheci o acervo do museu Julio de Castilhos ainda criança, em um trem – o “trem da cultura”, que nos anos setenta viajava pelo interior do estado carregando parte da exposição permanente. Em dois vagões misturavam-se os testemunhos das diferentes “tipologias” em que se enquadrara o MJC: havia adornos andinos, membros humanos mumificados, animais defeituosos conservados em formol; uma lambreta que nos anos sessenta teria feito a volta ao mundo pilotada por um gaúcho; xícaras com aparador de bigode usadas no século XIX, a “cadeirinha de arruar” da viscondessa de São Leopoldo, quadros do patrono do museu, um exemplar em ouro da constituição positivista de 1891 e as botas de Francisco Ângelo Guerreiro, apelidado o *gigante rio-grandense* (NEDEL, 2006, p. 23).

Pelas memórias da autora vamos acompanhando seu segundo contato com o Museu, quando estagiária da instituição deparou-se novamente com as botas do gigante na sala então denominada Gabinete de Curiosidades e a problemática envolvida por um artefato que tinha a capacidade cognitiva de representação metonímica do lugar junto aos públicos. Naqueles anos 1990, a visão crítica da equipe resultou na retirada das botas da exposição *permanentíssima*, como refere Nedel. Os protestos dos públicos, que reivindicavam o retorno das botas à exposição, fez com que o museu reconduzisse os artefatos em uma narrativa expográfica, na qual foi inserida a biografia de seu anterior proprietário, bem como a abordagem sobre a moléstia que o acometera.

As descobertas da jovem estagiária Letícia Nedel de que após entrarem num museu ou em exposição, alguns objetos não saem incólumes, nos ajuda a pensar sobre o que recentemente temos denominado de biografia das coisas (BONNOT, 2002, 2015; APPADURAI, 2008). Nessa

mirada, percebemos que os objetos seguem sua rica biografia, após se tornarem museália e suscitam significações (práticas, talvez) sociais para além do seu circuito de produção, circulação e apropriação na vida social.

Na sequência, Elisabete da Costa Leal, em “FACES de Castilhos: imagem e cultura política no Sul do Brasil (1903-1915)”, detém-se sobre duas imagens de Julio de Castilhos presentes nas coleções do Museu e das quais derivaram a maioria das outras imagens sob forma de quadros, bustos, monumentos, litografias, bicos de pena, fotogravuras, *crayons* que foram criadas e circularam logo após a morte do líder do Partido Republicano Riograndense. A proposta da autora visa discutir a elaboração da imagem visual do líder republicano como um projeto político que perpassa os acervos dos arquivos e museus públicos e o emprego dessas imagens na imprensa partidária e comercial das cidades de Porto Alegre e Pelotas, os dois principais centros republicanos do Estado. A pesquisadora demonstra a utilização da fotomontagem por Virgílio Calegari, um dos mais importantes fotógrafos da época, de modo a criar a imagem positiva de pai de família e a exaltação em morte do líder republicano. Elisabete Leal demonstra um cuidadoso programa político de manutenção e de construção da memória em torno do líder e do fomento de uma cultura visual política, da qual essas imagens e o próprio Museu são participantes.

O estudo de Elisabete Leal demonstra o quanto é temerário o museu conceber as imagens fotográficas de suas coleções como espelho da realidade, noção já amplamente refutada e debatida entre os pesquisadores. A imagem fotográfica da família Castilhos analisada e exposta no Museu, sem qualquer problematização, aponta sobre a necessidade de alinhamento dos estudos sobre o visual, em amplo desenvolvimento no Brasil, com as narrativas expográficas dos museus, que, em geral, ainda fazem o

uso ingênuo da fotografia como ilustração de uma época ou acontecimento histórico, sem contribuir para educar o olhar dos seus públicos para a problemática visual.

A abordagem sobre a representação de personagens da história sul-riograndense, fundamentalmente das lideranças políticas e/ou militares, através da imagem, segue no texto de Ana Celina Figueira da Silva, “Pinacoteca do Museu Julio de Castilhos: galeria de vultos, fatos e lugares (1925-1939)”. A autora dá evidência à nova seção constituída em 1925 no âmbito do Departamento de História Nacional do Museu Julio de Castilhos, a Pinacoteca Histórica, que deveria ser formada por pinturas dos lugares onde fatos históricos importantes da história do Rio Grande do Sul teriam ocorrido, bem como de seus protagonistas. Através de levantamento das obras adquiridas pelo Museu entre os anos 1925 e 1939, sistematizando as temáticas apresentadas e o período, bem como a forma de aquisição, é possível perceber os eventos e personagens eleitos como *históricos*. Fundamentalmente, entre os anos 1925 e 1935, o Museu buscou formar uma coleção de pinturas com destaque para as que retratavam a Guerra Farroupilha, tendo em vista as comemorações de seu centenário. Neste processo, o personagem mais representado foi Bento Gonçalves, só perdendo para o republicano Júlio de Castilhos. Os processos de aquisição foram feitos através de doação ao Museu, mas também de compra e encomendas a artistas locais e nacionais. Destaca-se o fato do Museu possuir, naquele momento, verba orçamentária específica para a Pinacoteca Histórica, recursos geridos por Eduardo Duarte, chefe do Departamento de História Nacional do Museu Julio de Castilhos. Silva argumenta que os critérios de seleção das obras para a Pinacoteca, pautados por Duarte, eram relacionados ao conteúdo histórico e não artístico, pois a intenção era completar o “panteão” daqueles considerados heróis da nossa história

e não, em primeiro propósito, adquirir obras por seu valor artístico. O estudo demonstra como o Museu Julio de Castilhos, semelhante a outros museus históricos, possuiu uma grande preocupação com a representação imagética de fatos e vultos selecionados na construção do passado. Assim, fixando em telas momentos considerados épicos, a história seria figurada no espaço do Museu. Muitas das obras adquiridas naquele momento, permanecem no Museu Julio de Castilhos até os dias atuais e são bastante conhecidas do público por integrarem as exposições de longa duração, a exemplo, das pinturas sobre a Guerra Farrroupilha.

Assim, a Guerra dos Farrapos (1835-1845), acontecimento reiteradamente presente na cultura rio-grandense, sob forma comemorativa e objeto de calorosos debates, é temática de preocupação do Museu Julio de Castilhos, pelo menos a partir da criação do Departamento de História Nacional em 1925. Naquele momento, aproximava-se o centenário do episódio bélico e o Museu unia seus esforços à comemoração que se avizinhava, especialmente a partir da encomenda ao artista Luiz Curia de várias pinturas com representações dos principais líderes farrapos. Algumas destas pistas estão no capítulo “Sala Farrroupilha: análise expográfica da Sala Farrroupilha no Museu Julio de Castilhos”, de autoria de Lucas Antonio Moraes e sua orientadora Lizete Dias de Oliveira. Além de consultar a documentação arquivística da instituição em busca de dados sobre a aquisição das peças relacionadas à guerra farrapa, os autores analisaram a então denominada Sala Farrroupilha, que se manteve no Museu por várias décadas. Neste estudo, podemos ter o registro da expografia de um determinado tempo, pois não apenas artefatos, imagens e suas respectivas legendas foram reunidos, mas também a disposição espacial de vitrines e expositores. Sabemos do caráter efêmero das exposições e ainda necessitamos,

como pesquisadores, torná-las de modo sistemático objeto de investigação, assim como o museu não deve descuidar do seu registro adequado por meio de relatórios e imagens.

Na análise de Lucas Antonio Morates e Lizete Dias de Oliveira é possível observar o papel relevante que tem o Museu na criação de mitos e heróis e na divulgação de uma narrativa acrítica sobre acontecimentos históricos e onde apenas são colocados em cena artefatos e imagens dos líderes farroupilhas e imperiais que estiveram em lados opostos do confronto. A partir do levantamento feito pelos autores, é possível identificar que os personagens com maior número de itens expostos na Sala Farroupilha do Museu Julio de Castilhos são os líderes farrapos, com destaque a Bento Gonçalves da Silva. Nesse sentido, o Museu Julio de Castilhos em contextos específicos, como por exemplo, o da comemoração do sesquicentenário do conflito em 1985, contribuiu na construção de uma determinada narrativa sobre a guerra civil ocorrida no Século XIX, reforçando nomes já consagrados pela historiografia, ao selecionar e expor pinturas e objetos pessoais relativos a esses personagens. Sem dúvida, o tema da Guerra Farrapa é um dos mais sensíveis a ser enfrentado pelo Museu Júlio de Castilhos. A referida Sala Farroupilha, quando se escreve essas linhas, foi desmontada há alguns anos, e esforços têm sido feitos no sentido de dar visibilidade a silenciamentos já contemplados pela historiografia. Caso emblemático, nesse sentido, é a referência ao denominado Massacre de Porongos, episódio no qual os escravizados lutaram ao lado de seus senhores farroupilhas em troca do recebimento da alforria, quando findasse a guerra. Por temer esse contingente de libertos, os farrapos uniram-se aos imperiais e organizaram uma emboscada aos lanceiros negros que haviam lutado por sua liberdade. Esse episódio esteve presente na expografia por meio de lanças, supos-

tamente pertencentes ao pelotão de escravizados, e, mais recentemente, um fac-símile da Carta de Porongos é exposta em diálogo ou contraposição à escultura de Duque de Caxias, o “pacificador do império”, que acertou tal massacre com o farroupilha Davi Canabarro.

Nem todos os objetos do acervo do Museu receberam notoriedade ou chamou a atenção dos diferentes públicos, como as botas de Francisco Ângelo Guerreiro, e, conseqüentemente, jamais puderam sair de exposição. Alguns objetos foram mantidos na Reserva Técnica, muitas vezes sem documentação, sem identificação ou mesmo em precárias condições de conservação, situação enfrentada bravamente pelas gestões do Museu nos últimos anos. Esse é o caso do sabre mandinga, descoberto pela então estudante de Museologia da UFRGS Roberta Machado Gomes, quando era estagiária do Museu. Em “Vestígios e interpretações sobre o sabre mandinga no Museu Julio de Castilhos: um desafio museal”, com sua orientadora Ana Carolina Gelmini de Faria, narra as inconsistências documentais deste objeto que ganha significado sob a mirada de uma investigação que buscou identificar o artefato e a etnia africana à qual estava vinculado, bem como refletir sobre os limites e desafios da cadeia operatória da Museologia e o lugar (ou *não-lugar*, como referem as autoras) reservado ao sujeitos negros e afro-brasileiros nos museus.

Cumprir dizer que a pesquisa de Roberta Gomes se inseriu em iniciativas de decolonização do Museu Julio de Castilhos, quando ainda não havia se tornado corrente esse imperativo no ambiente museal. Segundo as autoras, as ações promovidas pela gestão 2011-2014 identificaram o *não-lugar do negro* nas coleções e nas exposições, que mantinham o viés univocal dos artefatos atrelados à escravidão. Organizadas por Joel Santana da Gama e Jane Rocha de Mattos, na época diretor do Museu e coordenadora



de pesquisas institucionais, respectivamente, as *Reuniões Abertas - Museus e Africanidades* visaram analisar essa situação, bem como propor alternativas de outras narrativas expositivas em parceria com diferentes agentes e associações interessados na questão. O efetivo resultado desse processo participativo iniciou com a pesquisa aos sistemas informacionais do Museu Julio de Castilhos, quando foram identificados objetos que personificavam Aurélio Viríssimo de Bittencourt (1849-1919) e Paulino Azureña (1860-1909), ambos sujeitos negros sul-rio-grandenses que tiveram destaque na vida política e para a afirmação da presença negra no Rio Grande do Sul (MATTOS, 2013).

Ainda perseguindo artefatos e imagens ligados aos afrodescendentes, Arilson dos Santos Gomes e Roberta Fraga Machado Gomes tomam uma imagem fotográfica em “Antigos Carregadores de Doca: Reflexões acerca das representações negras no Museu Julio de Castilhos” com a finalidade de problematizar o silenciamento a que são submetidos determinados grupos nos museus. No estudo dos autores, são oferecidas pistas sobre a coleção Iconografia, a maior da instituição, composta por 2.287 objetos-documentos (bustos, fotografias, gravura, máscaras mortuárias, pinturas (óleo sobre tela, óleo sobre papel, *crayon* sobre papel, tinta sobre vidro, guache sobre papel, litografia e xilogravura) dentre um universo de 11.382 registrados no sistema documental Donato 3.0. Os autores tecem uma crítica sobre como a fotografia e os museus constituíram ‘os outros’, a partir da centralidade do olhar europeu e branco e apontam alternativas em curso para esmaecer a parca representatividade de grupos afrodescendentes nos museus brasileiros.

Ainda corolário de práticas decoloniais insere-se o texto de Maria Ricken de Medeiros e Nara Beatriz Witt (2013) intitulado “Trilhando investigações sobre o quadro de Aurélio Viríssimo de Bittencourt”, parceria profícua

entre a instituição e o Curso de Museologia. Em estágio curricular e pesquisa para a disciplina Bens Culturais no Brasil, ministrada pela Professora Zita Possamai, no Curso de Museologia da UFRGS, a partir da indicação de Jane Mattos, então coordenadora técnica do Museu, as autoras investigaram o retrato de Aurélio Viríssimo de Bittencourt. Além de sistematizar os achados da historiografia sobre este afrodescendente, cuja biografia o relaciona com os primeiros presidentes provinciais republicanos, do qual foi secretário, com a imprensa jornalística e negra, com o clube Sociedade Floresta Aurora, com o Partenon Literário e, ainda, com a luta abolicionista na segunda metade do Século XIX, as jovens museólogas em formação buscaram em diversas instituições documentos para mapear também a biografia desta representação visual, provavelmente efetivada originalmente para ser exposta no Salão de Honra da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre, fundada em 1854, instituição da qual o personagem era sócio benfeitor.

Esta “redescoberta” da pintura de Aurélio Veríssimo de Bittencourt e o aprofundamento de sua pesquisa, bem com a restauração do quadro, gerou à época uma exposição de curta duração sobre esse relevante personagem, até então silenciado e invisível na expografia do Museu. Finda a exposição, o retrato passou a figurar na exposição de longa duração, na mesma sala que alude à República Rio-Grandense, cujos únicos expoentes presentes eram Júlio de Castilhos e seu sucessor Borges de Medeiros. Ainda necessitamos de mais tempo e pesquisas de público para aferir os efeitos positivos que esta “visibilidade afirmativa”, segundo o antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior (2013), causa em pessoas afrodescendentes que visitam o Museu. O retrato de Viríssimo expressa o quanto o museu pode “perder” seus artefatos em suas Reservas Técnicas (RT)

por simples desconhecimento devido à falta de investigação ou documentação adequada, tarefas cruciais da cadeia operatória museológica. Foi necessário um olhar engajado nas problemáticas da invisibilidade negra nos museus e suas coleções para dar um sopro de vida à pintura e a seu retratado. Contudo, nem sempre a RT apresenta artefatos que a sociedade contemporânea deseja colocar em evidência e para suprir lacunas incontornáveis o museu necessita ser proativo, assunto que retomaremos adiante.

O estudo de Roberta Madeira de Melo deu maior fôlego às reflexões sobre a colonialidade do saber imperante nos museus, especificamente no Museu Julio de Castilhos. Em “Breve reflexão sobre as representações produzidas no Museu Júlio de Castilhos acerca dos povos originários (1901-1958)”, investiga a musealização de coleções e artefatos indígenas, bem como as representações que circularam a partir da instituição, ao longo da primeira metade do Século XX, objeto de estudo de sua dissertação de mestrado (MELO, 2018). Conforme a autora, entre os primeiros objetos a comporem o acervo do Museu encontravam-se aqueles de procedência indígena, expostos na mostra de 1901 e pertencentes aos colecionadores Otacílio e Arnaldo Barbedo. Este conjunto que denomina parte da coleção etnológica da instituição ainda hoje carece de investigações que apurem a biografia desses colecionadores e os modos como formaram essa coleção. Conforme pondera a autora, ao se configurar como um museu de História Natural nos seus primeiros anos, o Museu alinhou-se aos preceitos científicos vigentes, desde meados dos oitocentos, quando as ideias evolucionistas, positivistas e racistas orientavam os estudos sobre os povos considerados “primitivos” ou “selvagens” em comparação hierárquica aos europeus “civilizados” (SCHWARCZ, 1993; PAZ, 2015, 2020). Além desta primeira coleção de artefatos indígenas,

adquirida em 1905, o museu enriqueceu sua coleção etnológica através das “excursões” realizadas por Francisco Rodolfo Simch pelo território gaúcho, onde recolheu sem sistemática aparente objetos dos povos Guarani, Kaingang, Minuano e Charrua. Sabemos que este diretor tinha predileção pelos estudos mineralógicos e Roberta Madeira de Melo mostra que as poucas menções à coleção etnológica que fez o diretor, serviram apenas para comparar os artefatos de determinados grupos que, na sua visão, possuíam menos apuro em relação àqueles confeccionados pelos Guarani sob tutela dos jesuítas nas Missões, corroborando o pensamento etnológico do período. Desse modo, conclui a autora que o Museu e seu diretor eram frutos de seu tempo, sendo que os indígenas estavam presentes nas coleções como elementos da natureza, sendo suas culturas englobadas na perspectiva de objeto de coleção.

Com a passagem do tempo, mudaram também os sentidos atribuídos a alguns dos objetos indígenas pertencentes ao Museu. Conforme Roberta Madeira de Melo, quando a instituição se voltou para os estudos históricos (entre 1925 e 1940), as esculturas missionárias foram classificadas como relíquias históricas (THIELKE, 2014), pesquisadas por Rosauro Tavares e inseridas em uma narrativa histórica que enlaçaram indígenas e Missões, cujas ruínas eram representadas como monumentos históricos. Além disso, menciona a autora, a aquisição de flechas indígenas, inseridas no Departamento de História Nacional, como documentos históricos, e não no Departamento de História Natural, compuseram a coleção etnológica. Nesse sentido, explica a investigadora, os artefatos indígenas ganhavam relevância não por sua fabricação e vinculação étnica, mas por estarem ligados a determinado episódio de cunho histórico e considerado importante na fabricação da história regional elaborada pelos agentes do Museu.

Conforme continua Roberta Melo, no período de Emílio Kemp, com a reabertura da instituição ao público, foi possível perceber os sentidos pedagógicos atribuídos aos artefatos indígenas e presentes nas narrativas de mestres e estudantes que visitavam as exposições.

Roberta Madeira de Melo ainda se detém no período de Dante Laytano, pois este havia direcionado sua mirada, e consequentemente a gestão museal, para os estudos folclóricos, conforme vimos anteriormente. Nessa perspectiva, o diretor dedicou especial atenção aos grupos indígenas Guarani e Kaingang elaborando estudos, comunicações e publicações com seus alunos e com os funcionários do Museu. Esses resultados eram divulgados em congressos ou publicados na *Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, que foi reconfigurada nos anos de sua gestão. A autora detém-se em escritos publicados nesta revista, a exemplo de obra do então diretor que mostra seu alinhamento ao paradigma integracionista vigente no Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e a prevalência da dicotomia “selvagem/civilizado”, vigente nos primeiros anos do Museu. Embora diferenciados como *Guarani* e *Kaingang* e não homogeneizados sob denominação *indígenas*, o Museu continuou criando e divulgando uma visão colonizadora desses grupos, aspecto que apenas recentemente foi enfrentado pelo Museu e que retornaremos a seguir.

Na mesma problemática da autora anterior, o texto “Museu Julio de Castilhos: narrativas sobre o lugar do outro na História Oficial”, Iandora Quadrado e Ana Carolina Gelmini de Faria retomam a reflexão sobre decolonização dos museus com ênfase nas narrativas sobre os povos indígenas no Museu; especialmente, enfatizam a contribuição de Emílio Kemp na montagem de museus escolares nas instituições de ensino do estado, por meio da doação de artefatos desses povos. Ao final, as autoras propõem questões

pertinentes sobre a necessidade de decolonização dos museus em relação aos povos originários no contemporâneo.

A presença das mulheres nos museus é, sem dúvida, uma das problemáticas mais urgentes a serem enfrentadas pelos museus e por seus pesquisadores. Em “Documentos, indumentárias e fotografias contam histórias das mulheres no Museu Julio de Castilhos (1995-2010)”, Andréa Reis da Silveira nos apresenta uma síntese de sua tese (SILVEIRA, 2020), na qual desbravou duas alternativas para abordar a questão: o estudo das coleções vinculadas às mulheres, bem como as representações aí contidas e a gestão dos museus por mulheres. O primeiro caminho foi consolidado por estudo de Vânia Carneiro de Carvalho (2010) e que serve de referência importante para sua investigação. A autora recorreu ao sistema documental do Museu para investigar as coleções de indumentária, documentos e iconografia, nas quais identificou artefatos vinculados ao feminino e às mulheres e nos quais prevaleciam a representação de mulheres das classes médias e altas em situações vinculadas à casa, aos cuidados ou à vida social festiva. Ao trabalho estavam vinculados documentos relacionados a ofícios permitidos às mulheres na primeira metade do Século XX, como professora. As mulheres cujos nomes é possível identificar eram aquelas associadas a acontecimentos históricos, como Anita Garibaldi, ou a vultos históricos, como Honorina Castilhos, esposa do político republicano que cedeu seu nome ao próprio Museu. Em muitos casos, a biografia dessas mulheres está esmaecida e elas apenas aparecem para se constituírem nas biógrafas de seus maridos ou como guardiãs de suas memórias para a eternidade, conforme demonstrou a antropóloga Regina Abreu (1996) em seu estudo sobre a viúva Alice Porciúncula e sua doação ao Museu Histórico Nacional.

Desse modo, a partir das coleções, a autora demonstra que a história das mulheres no Museu Julio de Castilhos segue orientação de silenciamento de biografias e restringe-se a determinados estratos sociais, como em outros museus de história. Contudo, o maior ineditismo está em analisar também as diversas gestões lideradas por mulheres e chegar à conclusão de que estas não impingem qualquer diferenciação quanto à questão de gênero em relação aos homens diretores que as antecederam. Determinados silenciamentos estão tão arraigados na sociedade, nas coleções e nas narrativas dos museus que seria ingênuo pensar que mudanças possam ocorrer, neste caso específico, com mulheres assumindo a gestão institucional. Essas conclusões podem indicar a necessidade de mirar os museus sob a perspectiva de uma museologia feminista (WICHERS, 2018), sob pena de nossas instituições continuarem a contar uma história que joga as mulheres na invisibilidade ou as restringe a determinados papéis aceitos socialmente em cada contexto.

Nessa direção, o Museu montou em 2020, sob curadoria de sua diretora, museóloga Dóris Couto, e servidoras mulheres da instituição, a exposição *Narrativas do Feminino* como modo de abordar presenças e ausências das mulheres nas coleções do Museu. O levantamento no acervo, corroborou as conclusões de Andrea Reis de modo que para poder representar mulheres dos segmentos populares, sobretudo negras, a equipe iniciou uma campanha de doação de objetos pertencentes a essas mulheres. Além dessa coleta ativa, ainda em 2023, o museu adquiriu duas obras de arte (fotografia com intervenções em pintura) nas quais estavam fotografados dois expoentes da cultura negra gaúcha: o advogado Antonio Cortes e a cantora Loma. Essas iniciativas demonstram que o museu não pode ser um agente passivo diante das coleções que foram reunidas

ao longo do tempo e que se orientaram por vieses colonizadores a respeito de determinados grupos sociais ou étnicos. A coleta ativa deve ser estimulada nos museus no sentido de sanar lacunas e silenciamentos nas coleções e nas expografias, sob pena de o museu se tornar um lugar reificador de mitos que não mais dialoga com os debates contemporâneos e, conseqüentemente, pouca ou nenhuma relevância tem para determinados agentes.

No primeiro meio século de existência, diretores e técnicos do Museu Julio de Castilhos uniram esforços para editar uma revista científica periódica com o objetivo de divulgar os resultados de suas pesquisas. Manolo Cachafeiro (2018), sob orientação de Zita Possamai preocupou-se com o mapeamento destas publicações, que ultrapassaram a edição de duas revistas, em momentos distintos da história da instituição. Aqui, em “Um museu e suas duas revistas: mapeamento das publicações periódicas do Museu Julio de Castilhos”, os autores apresentam informações sobre a Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul (editada entre 1927 e 1930) e a Revista do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (editadas entre 1952 e 1958). A verve pesquisadora de Manolo Cachafeiro o fez percorrer diversas instituições em busca das edições desses periódicos, pois o Museu não possui a coleção completa em seus arquivos. Dessa garimpagem meticulosa resultou um mapeamento exaustivo das edições, o que permitiu conhecer autorias e temas publicados nos diversos volumes.

A insistência do primeiro diretor, naturalista Francisco Rodolpho Simch, em publicar uma revista demonstra sua inserção numa rede internacional de cientistas e museus de história natural, a exemplo do vizinho Museu Anchieta dirigido pelo Padre Pio Buck, que compartilhava a mesma calçada na Rua Duque de Caxias até a mudança



do colégio homônimo para outro bairro de Porto Alegre (SILVEIRA, 2022). Simch via a importância da publicação de revistas científicas, nas quais eram registradas descobertas nos domínios da Botânica, da Zoologia, da Mineralogia, da Etnologia, da Arqueologia, entre outros saberes. O diretor conhecia outras instituições congêneres, com as quais mantinha correspondência e das quais recebia periodicamente revistas. Era, assim, seu desejo poder também divulgar o trabalho feito no Museu por meio de uma publicação que pudesse circular no País e fora dele.

Infelizmente, seu tão acalentado sonho somente foi realizado na gestão de seu sucessor. Contudo, na primeira revista publicada estão presentes os textos de História Natural, provavelmente, deixados organizados por Simch para a publicação. Nesse rol de autores, é possível verificar a presença de naturalistas como Herman Von Ihering, zoólogo e diretor do Museu Paulista que pesquisou no território riograndense, entre outros autores que compartilhavam essa rede. Ao publicar a Revista do Museu, a partir de 1927, a instituição colocou-se ao lado dos grandes museus nacionais, a exemplo do Museu Nacional, que editava os *Arquivos do Museu Nacional*, o Museu Paulista, editor de *Anais do Museu Paulista* e o Museu Paraense, editor do *Boletim do Museu Emílio Goeldi*. Também desconhecido da historiografia dos museus do centro do País, essa publicação demonstra os esforços em reunir e dar visibilidade à produção científica do Museu, bem como alude à precariedade de manter a periodicidade de tal proposta, reivindicada por seu primeiro diretor.

Como demonstram Ana Celina Figueira da Silva e Zita Possamai em “Publicações reclamadas: Eduardo Duarte e a primeira revista do Museu Julio de Castilhos (Rio Grande do Sul, 1927-1930)” a publicação foi efetivada por Eduardo Duarte, que já havia editado 18 números da Revista do

Arquivo Público, para dar visibilidade aos resultados das empreitadas historiográficas da parceria arquivo/museu na segunda gestão do Museu. Desse modo, a *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, iniciada em 1927 e que contou com apenas seis edições, reuniu textos de naturalistas de renome nacional e internacional, além dos resultados já em curso na escrita de uma história do Rio Grande do Sul amparada nos pressupostos dos membros do Instituto Histórico e Geográfico, liderada por Eduardo Duarte. Dessa forma, as autoras ressaltam a relevância de Eduardo Duarte por gerir o Arquivo Público e, posteriormente, o Departamento de História Nacional do Museu, além de ser fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, onde também foi editor de publicação. As autoras consideram Eduardo Duarte como protagonista no processo de direcionamento das atividades de coleta, organização, transcrição e divulgação de documentos relativos à história sul-rio-grandense e que proporcionaram uma nova configuração de objetivos ao Museu. Por atuar em três frentes, no Museu, no Arquivo e no Instituto, Duarte usou os meios em favor da divulgação dos resultados alcançados em suas descobertas, sem, contudo, alcançar êxito.

Interrompida a publicação desta primeira iniciativa, o Museu vai direcionar seus esforços editoriais às comemorações do centenário da efeméride farrapa. Somente nos anos de 1950, a instituição voltou a publicar um periódico, desta vez em parceria com o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Em consonância com o projeto museal de Dante de Laytano, essa nova iniciativa mostra-se bastante abrangente em termos temáticos, abarcando conteúdos de história, costumes, biografias, povoamento, numismática, arquivo, entre outros assuntos. Mais uma vez interrompida, a inexistência de uma publicação periódica do Museu nos últimos 70 anos demonstra, por um lado, a função de

pesquisa e divulgação científica, transferida a outras instituições, tais como as universidades; e, por outro lado, as descontinuidades decorrentes da transitoriedade no projeto museal da instituição.

Entretanto, como documentos de um passado, essas publicações ainda são potentes para investigações de diversas problemáticas, a exemplo do estudo de Roberta Madeira de Melo e Zita Possamai que pesquisaram as representações a respeito dos povos originários contidas na Revista do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Em “As revistas do Museu Julio de Castilhos e a exposição Memória e Resistência: reflexões sobre representações descolonizadas”, as autoras analisam a presença de escritos de autoria de Dante de Laytano que abordaram os povos Kaingang e Mbya-Guarani, com ênfase em arqueologia e em dicionários guarani-português. Os escritos apresentavam informações estatísticas, linguísticas, históricas e culturais sobre esses povos, na perspectiva dos estudos folclóricos. Contudo, conforme demonstram, a discursividade presente nos diversos textos analisados corrobora as teorias racialistas preponderantes nas primeiras décadas do Século XX, segundo as quais determinados traços fisionômicos uniformizavam esses povos, considerados “inferiores”, “selvagens” ou “primitivos” que deveriam ser educados e integrados ao modo de vida branco ocidental, a partir da tutela do Estado representado pelo Serviço de Proteção ao Índio. Além disso, as autoras também analisaram os sentidos atribuídos às revistas ao serem inseridas na mostra *Memória e Resistência* como documentos históricos da instituição. Segundo elas, a exposição propôs uma crítica à perspectiva colonial (QUIJANO, 2005) visível nas publicações da instituição, bem como proporcionou o protagonismo dos povos Mbya-Guarani e Kaingang no processo de criação de suas próprias representações.

Nessa perspectiva, cumpre mencionar outras reflexões sobre a exposição *Memória e Resistência*, montada no Museu Julio de Castilhos, a partir de 2019, cujo propósito é revisitar as narrativas expográficas, as coleções e estabelecer curadorias compartilhadas com representantes desses povos. Embora não seja nosso propósito aqui uma análise das expografias do Museu, esta exposição está diretamente vinculada às coleções e à biografia do Museu, daí a relevância de sua abordagem. *Memória e Resistência* constituiu-se em uma exposição de longa duração que tinha como seu propósito principal dar visibilidade à questão indígena no Museu, abarcando ciclos de curta duração que problematizam aspectos específicos das culturas dos povos originários, concebidos a partir de curadorias colaborativas (RUSSI e ABREU, 2019) com lideranças Guarani e Kaingang. Esta exposição institui uma política de visibilidade afirmativa dos povos indígenas e trata de problemáticas contemporâneas que ainda os afetam, a exemplo da demarcação de suas terras, dos conflitos com os latifúndios gaúchos, da expulsão de suas terras, da luta pela sobrevivência, entre outras. Desse modo, os povos indígenas estão presentes no museu de história não como coleção ou objeto de estudo, conforme foram concebidos no passado, mas como partícipes da elaboração de sua autorrepresentação, seja em exposições, seja em ações educativas (LEWINSKI et AL., 2023).

É ainda relevante destacar que *Memória e Resistência* passou a englobar a temática histórica da ocupação guarani-missioneira no Sul do Brasil, no Século XVII. Em determinados momentos, o Museu organizou a mostra de estatuárias provenientes das reduções como Sala Missioneira, em visível alinhamento com uma historiografia de viés eurocêntrico. Ao compor uma exposição maior cuja narrativa aborda memória e resistência, esses artefatos-

imagens rompem com essa visão e integram uma mirada decolonial a partir do protagonismo Guarani (BAPTISTA e BOITA, 2011). Além disso, a presença de problemáticas referentes à história indígena do tempo presente, insere esses povos em uma perspectiva histórica e não apenas etnográfica. Desse modo, a expulsão e a retomada de seus territórios ancestrais; a pressão latifundiária do agronegócio; a luta por sobrevivência; as violências física e simbólica; as formas de resistência; o papel dos indígenas na preservação dos biomas, entre muitos outros, estão entre os assuntos abordados nessas mostras.

Esta exposição, bem como as iniciativas implementadas no sentido de democratizar o Museu, principalmente, decolonizar suas coleções e suas narrativas expográficas revestem de maior relevância as investigações sobre os passados do museu e sobre suas coleções. A história é criada a partir das problemáticas do presente e como tal, os movimentos da sociedade brasileira contemporânea colocam na ordem do dia as questões dos povos originários, da diáspora africana, de gênero, dos grupos LGBTQIAP+, entre outros. Como ágora pública, ou o museu enfrenta esse desafio ou estará fadado a continuar como lugar de coisas velhas e curiosas, imaginário que persiste em muitas mentes de corpos não mobilizados para visitar esses lugares alheios a suas inquietações.

Por outro lado, esses estudos sobre as coleções e sobre as histórias do Museu Julio de Castilhos tem demonstrado a potência da parceria da Instituição com a Universidade, especialmente com o Curso de Museologia e com o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, mas também programas de pós-graduação que acolheram estudos sobre museus e Museologia, tais como o Programa de Pós-Graduação em Educação e o Programa de Pós-Graduação em História, todos da Universidade Fe-

deral do Rio Grande do Sul. Especialmente nas disciplinas da graduação em Museologia, o Museu Julio de Castilhos, assim como outras instituições, tem sido um laboratório profícuo para exercícios de práticas e investigações nas diversas disciplinas da grade curricular, desde 2010, quando foi realizado a primeira investida (POSSAMAI *et Al.*, 2011). Por ser o museu mais antigo em funcionamento e contar com expressivo acervo, o museu tem sido escolhido pelos docentes para parcerias nos domínios da expografia, da documentação, da conservação, da pesquisa, da educação, entre tantas possibilidades. Mesmo que os resultados possam ser tímidos, pela característica de estudos de apenas um semestre, observamos que esse diálogo desacomoda a equipe do Museu e alerta para problemáticas, muitas vezes identificadas pelas direções, mas não incorporadas nos processos da cadeia museológica.

Assim, a presença de docentes e estudantes pesquisadores tem sido uma fortaleza para o enfrentamento especialmente da pesquisa das coleções, uma das fragilidades da instituição. Através desses exercícios, exposições de curta duração foram elaboradas, imagens e artefatos foram valorizados, assim como publicações divulgaram para a posteridade os achados realizados.

Ao retomar Michel de Certeau, concordamos que “Também a história é sempre ambivalente: o lugar que ela destina ao passado é igualmente um modo de *dar lugar a um futuro*” (CERTEAU, 2011, p. 89). Essa escrita em formato de livro tem também esse propósito, pois esperamos que estas histórias do Museu Julio de Castilhos e de suas coleções passem a figurar nas estantes das bibliotecas, nos repositórios digitais e nos próximos estudos sobre museus no Brasil e, quem sabe, da historiografia dos museus de países vizinhos que visitamos com avidez, além de outras paragens mais longínquas. Contudo,

inventar um passado para compreender de onde partimos como experiência do vivido, também vislumbra um horizonte de expectativa (KOSELLECK, 2006) para os museus e seu lugar na mediação das pessoas com suas memórias, com suas histórias e com os saberes produzidos para dar sentido às suas existências.

## Referências

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

APPADURAI, A. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EDUFF, 2008. 399p.

BAPTISTA, J.; BOITA, T. O desafio nativo: a inclusão do protagonismo indígena no Museu das Missões e no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo. In: MAGALHÃES, A.; BEZERRA, R. (Orgs.). **Museus Nacionais e os Desafios do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. Pp. 264-279.

BITTENCOURT, J. N. Memória para o futuro: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e seu museu (1839-1889). **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 37, pp. 195-219, 2005.

BITTENCOURT JUNIOR, I. C. As representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul são marcadas pela invisibilidade simbólica: do “resgate” afro-brasileiro às pesquisas histórico-antropológicas e às invisibilidades negras na museologia. In: MATTOS, J. (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. Pp. 13-53.

BONNOT, T. Itinerário Biográfico de uma Garrafa de Sidra. In: CÂNDIDO, M. M. D.; RUOSO, C. (Orgs.). **Museus e patrimônio: experiências e devires**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015. Pp: 121-151.

BONNOT, T. **La vie des objets**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2002.

BRITTO, C. C.; CUNHA, M. N. B.; CERÁVOLO, S. M. (Orgs.). **Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador [BA]: Observatório da Museologia na Bahia [UFBA/CNPq], 2020.



CACHAFEIRO, M. S. **As publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960)**. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CARVALHO, V. C. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material, São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Edusp, 2010.

CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LEWINSKI, C.; HEINZELMAN, L.; BITTENCOURT, L.; RAMOS, R.; POSSAMAI, Z. Educar com os indígenas: anotações sobre uma ação educativa no Museu Julio de Castilhos (Porto Alegre - RS/Brasil). In: FRAGA, H.; *Et Al.* (Orgs.). **Experimentações do patrimônio: práxis para uma educação dialógica**. Porto Alegre: Evangraf/ISCMPA, 2023. Pp. 359-371.

LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 2009.

MATTOS, J. (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013.

MEDEIROS, M. R.; WITT, N. Trilhando investigações sobre o quadro de Aurélio Viríssimo de Bittencourt. In: MATTOS, J. (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. Pp. 121- 136.

NEDEL, L. B. Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos. **Estudos Históricos**, n. 38, pp. 11-31, 2006.

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, n. 23, pp. 87-112, 2005.

NEDEL, L. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRJ, 1999.

MELO, R. M. **Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Júlio de Castilhos (1901-1958)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

PAZ, F. R. C. **Cultura Visual e Museus Escolares: representações raciais no museu Lassalista (Canoas, Rio Grande do Sul, 1925-1945)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

PAZ, F. R. C. **Bustos raciais: uma biografia das imagens-artefato racialistas (1862- 1930)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

POSSAMAI, Z. Colecionar e educar: o Museu Julio de Castilhos e seu público (1903-1925). *Varia História*, n. 53, pp. 365-389, 2014.

POSSAMAI, Z.; *Et Al.* **Imagens e Artefatos: estudos sobre o acervo do Museu Julio de Castilhos**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. CD-ROM.

QUADRADO, I. M. **Um professor no Museu: Emílio Kemp e as práticas educativas no Museu Julio de Castilhos (1939-1950)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2022.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005.

RUSSI, A.; ABREU, R. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizontes Antropológicos*, ano 25, n. 53, pp. 17-46, 2019.

SANJAD, N. **A coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)**. Brasília: IBRAM, 2010.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, A. C. F. **“Investigações e evocações do passado”: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre-RS, 1925-1939)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

SILVEIRA, A. R. **O Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica**. [Dissertação de Mestrado]. Santa Maria: UFSM, 2011.

SILVEIRA, A. R. **História das mulheres no Museu Julio de Castilhos: presenças e ausências nos objetos documentados (1995-2010)**. [Tese de Doutorado]. Florianópolis: UFSC, 2020.

SILVEIRA, L. M. **“Eu não coleciono borboletas”: o itinerário científico do jesuíta Pio Buck (1883-1972) e o Museu Anchieta de Ciências Naturais (Porto Alegre/RS)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2022.

SPOHR, I. **Memória de 665 Jesuítas da Província do Brasil Meridional: Novembro de 1867- Novembro de 2011**. Porto Alegre: Padre Reus, 2011.

THIELKE, N. **O percurso das imagens: a estatuária missioneira no Museu Júlio de Castilhos e no Museu das Missões (1903-1940)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

WICHERS, C. A. M. Museologia, Feminismo e suas ondas de renovação. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, pp. 138-154, 2018.



**PARTE I**  
+  
**HISTÓRIAS DO MUSEU**  
**EM MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES**



## BREVIÁRIO DE UM MUSEU MUTANTE

*Letícia Borges Nedel*

Este artigo<sup>1</sup> aborda a implantação de um aparato burocrático de gestão da cultura no Rio Grande do Sul, analisando parte da trajetória do primeiro museu surgido no Estado, também um dos pioneiros do Brasil: o Museu Julio de Castilhos, criado na capital em 1903, em homenagem ao patrono perrepista morto no mesmo ano. A análise privilegia, particularmente, sua redefinição tipológica entre os anos 1903 e 1954, apontando fatores que condicionaram ao afastamento da referência inicial, inspirada no modelo de funcionamento dos museus etnográficos europeus e brasileiros, em direção à adoção de uma perspectiva *regionalista* de reconstrução do passado local.

Observando o aparecimento da atividade historiográfica dentro do Museu Julio de Castilhos, e considerando a significação social dessa atividade, a primeira parte do texto desenvolve o argumento de que o discurso histórico emergente na instituição desempenha uma função estratégica de legitimação das elites políticas estaduais. Baseada na autoridade e no rigor exclusivista do cientificismo, a erudição documentária praticada pelos letrados e correligionários perrepistas ao longo dos sucessivos mandatos de Borges de Medeiros manipula uma série de personagens e eventos que, revestidos em sinais diacríticos e deslocados da periferia para o centro dos debates cívicos, constituem

---

<sup>1</sup> Originalmente publicado em *Horizontes Antropológicos*, Ano 11, n. 23, pp. 87-112, 2005.

a tradição enquanto arma político-partidária. Significa dizer que a memória foi um instrumento permanentemente acionado nos embates que cercaram os rumos da ditadura positivista no Estado, e que a criação de um aparato governamental de gestão da cultura coincide com esse processo.

Vista de outro ângulo, a participação efetiva do Museu Julio de Castilhos no circuito de produção intelectual também permite observar marcos importantes quanto à formalização de determinados cânones de apreensão do tempo e do espaço, necessários ao desenvolvimento disciplinar da História e das Ciências Sociais no Rio Grande do Sul. Os princípios expressos nas atribuições, nos modos de organização e nos estilos de atuação do museu ao longo dos seus primeiros cinquenta anos de existência ressaltam o envolvimento direto das instâncias de saber no domínio das práticas de representação identitária – interessando, neste caso, particularmente as classificações de origem operadas por agentes especializados no manejo da linguagem – os chamados “homens de cultura”.

A expressão de uso corrente, que designa o apanágio de todos – a “cultura” – como especialidade de uns poucos – uma “elite cultural” – coloca, mais uma vez, o problema da interseção social e política da mediação desempenhada por determinados grupos tidos como “guardiões” da memória coletiva<sup>2</sup>. A gestão da memória, sendo um componente indispensável à vida política das nações e ao manejo, pelas elites letradas, de repertórios simbólicos que impregnam e regem a vida social, converge para a

---

2 Sobre isso Bronislaw Baczko demonstrou o quanto a escassez dos bens simbólicos contribuiu para conferir um sentido estratégico ao controle dos imaginários, tornando-os instrumentos de poder, alvo e arma de disputas acirradas. “As suas funções são múltiplas: designar o inimigo no plano simbólico; mobilizar as energias e representar as solidariedades; cristalizar e ampliar os temores e esperanças difusos” (BACZKO, 1985, p. 316)



legitimação do Estado e dos grupos que dele participam. A análise dos foros institucionais que abrigam os sujeitos “enquadradores” do passado da *região* num sentido de continuidade e coerência<sup>3</sup> com o presente e com seus habitantes pode agir então no duplo sentido de assinalar a dimensão simbólica e violenta do exercício da autoridade e do poder, e de iluminar a dinâmica das lutas que precedem a institucionalização de projetos específicos de caracterização regional.

### Região, uma “ilusão bem fundamentada”

O passo obrigatório para se estudar os fenômenos de representação é perceber, de um lado, o seu caráter arbitrário e de outro seu potencial de realização, “pela própria evocação, [daquilo] que representam” (BOURDIEU, 1989, p. 118). Um estudo profícuo do regionalismo implica, portanto, no rompimento da antinomia entre os critérios “subjetivos” e “objetivos” de definição da *região*, incluindo aí a atenção para o caráter performativo e estrategicamente orientado dessas representações. (BOURDIEU, 1989) Trata-se, em suma, de afirmar o princípio de equivalência entre os objetos históricos, que deixam de ser hierarquizados e dispostos entre o que seria a “ordem subjetiva” do discurso e a “objetividade” das bases materiais da existência. Aqui o “real” não é sinônimo de objetividade, mas de *objetivação*, materializada em atos de apreciação do mundo e nas próprias “coisas” que o compõem.

Conclui-se daí que a *região*, enquanto fenômeno de linguagem, compõe um problema crucial e inseparável das

---

3 “[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de **continuidade** e de **coerência** de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204).

Ciências Humanas, derivado do fato de que o *uso* das palavras comporta inúmeras vezes a naturalização do sentido e, através disso, a legitimação de poderes e a demarcação de fronteiras entre grupos (BOURDIEU, 1989, p. 113-114). Sem entrar no mérito das diferenças de ordem geográfica, político-administrativa etc., parece certo reter que a categoria impõe um raciocínio analógico, associado à relação parte-todo, e que sua trajetória semântica se encontra historicamente vinculada ao processo de unificação nacional – sendo esta última assegurada, entre outras coisas, pela combinação de partes (“regiões” e grupos) que integram a unidade política em questão. Partimos, então, da premissa básica de que o regionalismo se constitui em derivação de uma experiência centralizadora anterior, supondo a disputa entre unidades previamente integradas em um Estado Nacional<sup>4</sup>.

As dificuldades analíticas colocadas pelos usos diversos dessas categorias não são fortuitas. Na verdade, o tema lança-nos ao desafio de compreender a própria lógica segmentar do pertencimento, já que por si mesmo interdita supor a exclusividade da identificação patriótica/nacional sobre as outras maneiras pelas quais as pessoas julgam pertencer a determinado lugar. As coisas ficam ainda mais complicadas quando atentamos ao fato de que a legitimidade do *caráter regional* inventado (e inventariado) procede de estratégias discursivas comuns à definição da nacionalidade, em uma lógica ao mesmo tempo integradora e excludente de práticas e personagens sociais específi-

---

4 Este processo foi assegurado por um vasto aparato estatal comunicativo, inicialmente composto por um corpo burocrático, pelo sistema escolar e pelo advento do capitalismo editorial. Posteriormente, com desenvolvimento da comunicação de massa e a ampliação dos sistemas políticos democrático-liberais, potencializaram-se extraordinariamente a promoção do compartilhamento de modelos culturais e a submissão das partes constituintes ao princípio de unidade que, mesmo assim, não se confunde com homogeneidade pura e simples (ANDERSON, 1989).

cos. Significa dizer que, ao operarem com as propriedades “originalmente” ligadas à *região*, os grupos não apenas se definem como diferentes, mas também como desiguais (KARASIK, 1994, p. 11).

Neste sentido, é determinante que a apropriação de certos referenciais simbólicos com vistas a afirmar a precedência da identidade territorial sobre outras formas (supraterritoriais) de identificação social seja reproduzida pelos movimentos autonomistas, que tentam resolver em termos de identidade coletiva interesses particulares, isto é, relativos a grupos específicos. Projetando uma identidade comum a populações e áreas em princípio heterogêneas, e fazendo-o com um grau – pelo menos no caso sul-rio-grandense – de coercitividade equivalente ao da nacionalidade, a *região* acaba por figurar simultaneamente como uma instância de mediação do patriotismo nacional (OLIVEN, 1992) e como arma utilizada nas disputas internas e com outras unidades pelo botim do poder central. Assim, longe de manter com o Estado Nacional uma relação de puro antagonismo, o discurso regionalista também aposta na complementaridade, pois é na tensão entre os polos centro vs periferia que reside seu trunfo político.

O dado vale como advertência de que a enunciação do pertencimento local não basta a si mesma: além de operar na fenda de um discurso mais abrangente – onde o particular é hierarquizado em um conjunto de partes cuja soma não se resume ao “todo” – ele concorre com classificações de ordem distinta – como as identidades geracionais, de classe ou religiosa, por exemplo<sup>5</sup>. Por con-

---

<sup>5</sup> Neste ponto residem seus traços mais arbitrários, mas também aqueles mais “conciliatórios”, como explica Anne-Marie Thiesse: “o regionalismo, definitivamente, ocupa um espaço sem contornos que permite repelir certas opções sem as excluir por inteiro. Não se trata de um conceito, pois que ele contém tudo sem se ligar especificamente a nada além do laço comum onde se projetam aspirações diversas e às vezes

seguinte, para os termos das análises dedicadas a esses fenômenos importa menos reter a correspondência fática das propriedades de “origem” associadas ao território, que entender a dinâmica historicamente contingente pela qual esses “ingredientes” de um lugar acabam sendo submetidos a um princípio de autoridade inviolável, isto é, tornam-se *autênticos*<sup>6</sup>.

A eficácia simbólica da *região* deriva, pois, de um constante ir e vir entre práticas e imagens mentais, remetendo ao processo de formação de uma “consciência nacional”, à vigilância comemorativa, à integração econômica e política entre unidades infranacionais e ao papel de guardiões atribuídos a determinados atores e instâncias de poder. Estas variáveis já de saída nos indicam um método de trabalho em que a análise do caso sul-rio-grandense aponta para o conteúdo afetivo adquirido pelas divisões do espaço, ou, mais precisamente, para a interiorização de determinados atributos que sintetizam os vínculos dos habitantes com o território. Trata-se aqui da construção de uma “temporalidade vivida como busca e reencontro das origens” (BENSA e FABRE, 2001, p. 2). Em termos práticos, a operação engloba a formalização de ancestrais e de uma expe-

---

contraditórias. O objetivo do regionalismo é o de reconciliar: reconciliar o homem com a natureza, o indivíduo e o Estado, a região e a nação, a tradição e a modernidade” (THIESE, 1992, p. 27).

6 Seguindo mais de perto os pressupostos deste discurso, o “autêntico” é tido ali como função aproximativa do “estado de natureza”; isto é, o gradiente de autenticidade de um determinado item cultural aparece como diretamente proporcional à sua presumida proximidade com as relações homem-natureza num determinado tempo e espaço definidos como “originais”. Aqui se exprime um dos princípios caros à história-monumento que confere um papel tão especial à geografia, apelando às determinações do “meio” sobre o “homem”, seja nas concepções do processo ou do ofício histórico. Este apelo ao “natural” serve à fundamentação dos “atavismos” e à transmissão de heranças ligadas ao mito de origem.

riência à comunidade de destino, em narrativas canônicas aprofundadas por técnicas documentárias ancoradas em uma concepção de tempo progressivo. Dessa forma, as histórias locais constituem novas linhas demarcatórias, especificando um lugar em uma rede de entidades similares, e instalando na sua cronologia própria uma dessincronia com as iguais e com a nação. (BENSA e FABRE, 2001, p. 8-10).

### A província na “Era dos Museus”

O perfil definido para o Museu Julio de Castilhos ao tempo de sua fundação está vinculado geneticamente a um movimento mais amplo, inaugurado na Europa no século XVIII, e denominado por Jaques Le Goff (1992) como a “Era dos Museus Nacionais”. O período, marcado pelas conquistas da Revolução Francesa e pelo avanço dos nacionalismos, trouxe a pública disponibilidade dos documentos históricos, fazendo da memória, desde então, “um objetivo e um instrumento de governo” (LE GOFF, 1992, p. 463). A (retro)eternidade da nação teve desde aí sua evocação permanente em uma série de lugares-templos dessa identidade, como nos atestam a gênese dos museus e da noção de *patrimônio*<sup>7</sup>, além do próprio aparecimento da História, como empresa racional. Esses *lugares* (NORA, 1984) funcionavam como espécies de recursos mnemônicos que apelavam à unidade da experiência nacional, retendo dela certos atributos. Neste sentido, a diferença fundamental dos museus dessa época para com os antigos “gabinetes de curiosidades” é que agora as coleções adquirem o sentido de **patrimônio**, propriedade não mais de nobres admiradores em câmaras fechadas, mas pertencentes aos povos e disputadas pelos Estados.

---

<sup>7</sup> Ver CHASTEL (1986) e POULOT (1992).

Essa reconstrução do passado sob o viés nacional delegou novos poderes e uma diversidade de meios à função memória na sociedade ocidental, com maior ênfase nas propriedades de registro. Na centúria seguinte, o movimento se expande: ainda segundo Le Goff, o oitocentos abre uma “explosão do espírito comemorativo”, mergulhado na lógica de uma inédita “civilização da inscrição” que se apropria de novos suportes, como moedas, medalhas, selos e monumentos públicos, multiplicando-os (LE GOFF, 1992). Simultaneamente a isso, as elites letradas, unidas por redes de comunicação epistolar, imprensa e de reconhecimento mútuo em escala internacional, procedem a incursões históricas, literárias e etnográficas que conferem o ritmo e a economia das trocas simbólicas entre as nações ocidentais, tendo servido como ponto de partida de um comércio identitário amplificado pela voga das Exposições Universais, a partir da primeira delas, realizada em Londres, em 1851<sup>8</sup> (THIESSÉ, 1999).

A história do Museu Julio de Castilhos começa, como a de muitos outros, ligada ao espólio deixado por uma dessas Exposições. Sob a ditadura positivista dos Republicanos, Porto Alegre teve participação assegurada no circuito das grandes feiras, construindo seu próprio “espaço de dramatização visual do moderno” (ABREU, 1996, p. 63) Segundo a lenda oficial, o Presidente do Estado, Julio de Castilhos, teria tido então a ideia de criar um museu a partir da reunião de 360 exemplares de minérios do Rio Grande do Sul, exibidos na Exposição Agropecuária de 1901. A feira, situada no Campo da Redenção, procurava

---

8 Anne Marie Thiesse nota que já a partir de 1878 as exposições passam a contemplar verdadeiros vilarejos etnográficos pelos quais os países participantes se fazem representar. Segue-se então um pressuposto universalista não mais hierarquizado em termos meramente evolutivos mas, recuperando o princípio de igualdade entre as nações, tal qual formulado por Herder ao final do século XVIII (THIESSÉ, 1999).

mostrar a viabilidade econômica do Estado e de sua capital frente às outras unidades federativas, à época o principal mercado de consumo da produção sulina<sup>9</sup>.

Entretanto, a criação efetiva ocorreria somente após a morte do suposto idealizador quando, em 30 de janeiro de 1903, Antônio Augusto Borges de Medeiros assina o decreto 589, prevendo a instalação do “Museu do Estado” tendo em vista

a manifesta conveniência de reunir e classificar os produtos naturais do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar os artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim os produtos de ciências, indústrias e artes modernas e documentos históricos<sup>10</sup>.

As coleções iniciais, guardadas numa sala da Escola de Engenharia, foram então transferidas para três galpões da feira existentes no Campo da Redenção.

## Memória regional e republicanismo

Integrado no movimento de criação dos museus científicos internacionais – que, segundo Lilia Schwarcz (1993), teriam servido de inspiração à *Era Brasileira dos Museus* entre os anos 1890 e 1915 –, o Museu Julio de Castilhos pode ser considerado uma instituição relativamente

---

<sup>9</sup> No período imperial as exportações do Rio Grande do Sul se endereçavam principalmente para outras partes do Brasil, inclusive as mercadorias enviadas das Missões e da Campanha para o Rio da Prata, que eram reexportadas para as cidades litorâneas brasileiras. Na primeira república o estado permaneceu com sua economia orientada para o mercado brasileiro: entre 1910 e 1930, dois terços a três quartos das mercadorias que cruzaram suas fronteiras foram vendidas para outros estados do Brasil. (LOVE, 1975: 19 e 133).

<sup>10</sup> Decreto Estadual nº 589, de 30.01.1903 - Arquivo do Museu Julio de Castilhos.

precoce, levando-se em conta sua localização periférica e o período da administração dos diretores-cientistas que incrementaram a pesquisa etnográfica no Rio de Janeiro, no Pará e em São Paulo<sup>11</sup>. De fato, boa parte do prestígio desfrutado por ele até pelos menos os anos sessenta, teve a ver com sua anterioridade em relação aos outros órgãos culturais criados no Rio Grande – e a tal ponto que, meio século depois de ter seu nome trocado para *Museu Julio de Castilhos*, continuou conhecido como *Museu do Estado* entre frequentadores, administradores e intelectuais.

Permanecendo por um largo período o único museu existente, como não poderia deixar de ser, ao longo de mais cinquenta anos de atuação o Museu Julio de Castilhos estabeleceu objetivos e ações segundo conceitos diversos. Seu caráter “mutante” fica bem expresso quando comparados dois marcos de sua trajetória: o da fundação, em 1903, como um museu enciclopédico, prioritariamente dedicado à “História Natural”, e o momento de redefinição tipológica, em 1954, quando demarcou para si as funções de Museu Histórico, priorizando o folclore e o estudo das tradições “pátrias” e rio-grandenses. Só então fica estabelecida a exclusividade de seus atributos: o Museu desvincula-se do Arquivo Histórico e desmembra suas coleções

---

11 Batista Lacerda no Museu Nacional (1895-1915); Herman von Ihering (1894-1916) no Museu Paulista, e Emilio Goeldi (1893-1907) no Museu Paraense de mesmo nome. Lilia Schwarcz ressalta que, embora as datas de criação dos três principais museus brasileiros desta época variem em relação aos congêneres europeus – Museu Nacional (criado em 1808), o Museu Paraense Emilio Goeldi (em 1866) e o Museu Paulista (em 1894) – “os períodos de gênese são basicamente os mesmos”, em função das dimensões do trabalho desenvolvido por estes diretores. Por outro lado, poder-se-ia argumentar a situação também periférica do museu paraense. É claro, entretanto, que sua localização em plena área amazônica, aliada ao desenvolvimento econômico da região com o ciclo da borracha, conferiram-lhe uma posição estratégica para o desempenho das funções de um museu de história natural, assim como para o contato com naturalistas estrangeiros. Ver Schwarcz (1993, pp. 70 e 258).



de História Natural e Arte Moderna, que dariam origem ao Museu de Ciências Naturais (atual Fundação Zoobotânica), ao novo Arquivo Histórico e ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul, criados no mesmo ano.

No entanto, a “precocidade” que aparentemente se poderia creditar a sua fundação torna-se relativa quando observamos ter o Museu Julio de Castilhos sucedido a pelo menos duas tentativas locais de criação de museus provinciais, outras duas tentativas de fundação de Institutos Históricos e Geográficos e ainda de um Arquivo, durante o Império<sup>12</sup>. De acordo com Almeida (1983, p. 38), as causas para a transitoriedade dessas iniciativas deveriam ser buscadas na

[. . .] natureza periférica e provinciana da vida cultural de uma região que tivera, desde as suas origens, seu desenvolvimento econômico e social restrito pelos limites do mercado nacional, e para a qual uma associação desta natureza não se configurava, ainda, como um instrumento de afirmação política intra ou inter-regional.

Realmente, o panorama das obras publicadas na província até a década de 1880 (marco de intensificação da campanha republicana no Estado), revela uma produção, além de rarefeita, pouco identificada com a “causa” regional. Tampouco o inventário desse passado estava próximo

---

<sup>12</sup> Segundo Marlene Medaglia Almeida (1983), a primeira notícia que se tem da existência de um museu no Rio Grande do Sul refere-se ao ano de 1862, e está associada ao efêmero Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro (IHGSP), fundado em 1860 e extinto em 1863. Além do projeto de um museu contíguo ao IHGSP, sabe-se do decreto 1549, que em 17 de dezembro de 1885 previu a criação de um museu Provincial - mas que, ao que tudo indica, não chegou a existir de fato. Por outro lado, o IHGSP também não representou o primeiro esforço de instalação, na província, de um congêneres do IHGB. Durante o governo Sinimbu (1852-1855) chegou a ser escolhida a diretoria para a agremiação, desmantelada com a partida do então presidente da província (ALMEIDA, 1983, p. 37).

de se constituir como um saber especializado, reconhecido por regras e procedimentos comuns. Até então, seus maiores incentivadores eram os viajantes estrangeiros e os funcionários da Coroa, cuja missão era a de, incrementando o conhecimento da formação histórica, da geografia e das riquezas naturais do interior do país, contribuir para o estreitamento dos vínculos das províncias com a corte, e para a marginalização dos poderes periféricos<sup>13</sup>. Por conta do projeto de centralização político-administrativa implantado com a consolidação da Monarquia, resultados efetivos no campo institucional da memória na província ficaram adiados para o século e o regime de governo seguintes, como demonstra a interdição legal à tentativa de criação do *Arquivo Provincial*, em 1850<sup>14</sup>.

Foi, de fato, somente com o advento da República que o problema da ausência de órgãos destinados à guarda dos vestígios materiais da *província* pôde ser superado, com a instalação de museus, arquivos e de um Instituto Histórico patrocinados pelo Executivo Estadual. A instalação do *Museu do Estado*, em 1903, seguida pelo surgimento da Repartição do Arquivo Público, Estatística e Biblioteca<sup>15</sup>, em 1906, representam o primeiro passo

---

13 Essa abordagem unitarista de apreensão dos espaços regionais é particularmente visível nos levantamentos históricos e geográficos do interior, veiculados pela revista do IHGB, principalmente a contar da década de 1840 (GUIMARÃES, 1988).

14 Tal iniciativa fora tomada pela Assembleia Rio-Grandense, que inseriu na Lei do Orçamento 1848-49 uma disposição especial relativa à criação de um arquivo público provincial (Lei nº 150, de 5 de agosto de 1848). Entretanto, logo a seguir a Lei nº199, de 5 de dezembro de 1850, art. 3, parágrafo 3, determinou a sua extinção, justificada pelo fato de que o governo imperial, através de Regulamento de 2 de janeiro de 1838, já havia criado uma repartição com a mesma atribuição (ALMEIDA, 1983).

15 Pelo Regulamento baixado com o Decreto nº 876, de 8 de março, assinado por Antônio Augusto Borges de Medeiros. Até 1925 o Museu seguiria com a mesma estrutura interna fixada no regulamento inicial, enquanto as repartições de Estatística e biblioteca estadual seriam de-

nesse sentido. Assim, enquanto o Museu atuou inicialmente dentro de uma perspectiva mais naturalista, o Arquivo teve como objetivo inicial:

coligir conservar e classificar sistematicamente, não só os documentos relativos à legislação e à administração do Estado, da União e dos Municípios, e os concernentes à história, à geografia, às artes e indústrias do Rio Grande do Sul, mas ainda os documentos de venda e cessão de terras, os autos findos de jurisdição contenciosa, inventários, medições, livros de notas, registros de testamentos, nascimentos, casamentos e óbitos (ALMEIDA, 1983, p. 142).

Ao contrário do Arquivo Público, que desde o início teve suas atividades vinculadas à pesquisa histórica, no *Museu do Estado* o primeiro diretor, Francisco Rodolfo Simch<sup>16</sup>, procurou obedecer ao compasso das demais instituições do gênero no Brasil<sup>17</sup>.

Se na variante brasileira dos “museus etnográficos europeus” a urgência em construir uma ordem social pós-escravista impunha algumas especificidades (SCHWARCZ, 1993), no caso rio-grandense, somou-se a isso o

---

sanexadas do Arquivo Público em 1909, formando órgãos autônomos. Em 1913, pelo decreto nº 1994, de 19 de junho, o próprio Arquivo seria desdobrado em três seções distintas: a primeira responsável pelos arquivos administrativos; a segunda, pelas seções geográfica e histórica, e a terceira pela parte de documentação forense.

16 Simch dirigiu o Museu Julio de Castilhos de 1903 a 1925, com o intervalo entre 1919 e 1922, quando assume interinamente o preparador Hugo Debiasi.

17 Pondo em prática uma concepção de ciência que primava pelo ordenamento, hierarquização e classificação das sociedades em termos do cumprimento das etapas evolutivas que as conduziriam até a civilização, como se sabe os museus etnográficos nacionais procuraram respostas “científicas” ao problema da multiplicidade “racial” do país. Configurando-se como entrepostos para os profissionais estrangeiros, e supondo, além disso, uma estreita analogia entre as ciências do homem e a biologia, estas instituições ajudaram a transformar o país num “imenso laboratório”. Ver Schwarcz (1993, p. 93).

papel cumprido por um *lugar de memória* (NORA, 1984) fundado em plena ditadura republicana. Nesse plano, o dado determinante é que o regime positivista implantado por Julio de Castilhos e continuado por Borges de Medeiros acabava de se consolidar, oito anos após o término de uma sangrenta guerra civil que dizimara cerca de 1% da população do Estado<sup>18</sup>. Tanto a morte do patriarca ditador suscitava a construção de um monumento destinado à difusão de sua herança política, como a própria guerra civil de 1893 já tinha dado origem a uma série de “heróis” militares republicanos para serem transformados em mártires civilizadores.

Para isso, o lugar escolhido não podia ser mais adequado: em 1905 o *Museu do Estado* se transfere para o sobrado em que Julio de Castilhos residira com a família, e que lhe havia sido doado por subscrição dos correligionários. Dois anos depois, tem aprovado seu regulamento, recebendo o nome do “patriarca”, em “homenagem ao benemérito patriota, atendendo aos inolvidáveis serviços prestados pelo extinto rio-grandense Dr. Julio de Castilhos em prol do Museu do Estado, instituição a que ligou o maior interesse e de que foi o iniciador”<sup>19</sup>.

Por este tempo, cabiam ao museu muitas outras atribuições além da heroificação dos vultos republicanos, como se vê pela orientação enciclopédica de sua organização interna. Ele subordinava-se à Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras Públicas e o regulamento baixado pelo Secretário Eng. José Pereira Parobé constituía-o de quatro seções: *zoologia e botânica; mineralogia, geologia e paleontologia; antropologia e etnografia* e, finalmente, a seção

---

18 Segundo Love (1975, p. 77), dez a doze mil mortes numa população estimada em um milhão de habitantes.

19 Decreto nº1140, de 19/7/1907. Arquivo Museu Julio de Castilhos.

de *ciências, artes e documentos históricos*. Embora já desempenhasse funções celebrativas vinculadas à figura de Julio de Castilhos, o Museu permanecia a maior parte do tempo com as portas fechadas ao público, recebendo pesquisadores estrangeiros e fornecendo pareceres técnicos (principalmente à Secretaria de Obras), sem contemplar a função museográfica. Os processos de compra de acervo histórico eram os mais escassos, já que a maior parte das peças eram doadas pelo próprio Governo. Assim a quarta seção – composta de máscaras mortuárias, sinetes, homenagens, coroas de flores em bronze, panfletos, bustos e retratos de republicanos – destinava-se basicamente ao armazenamento de presentes celebrativos recebidos ou produzidos pelo Executivo Estadual, sem que houvesse qualquer tratamento cronológico ou temático destes objetos em exposições.

Nos primeiros anos, o Museu Julio de Castilhos norteava-se por esse duplo referencial, de evocação do passado e de descoberta e aplicação dos métodos “científicos” que consubstanciaram o “progresso intelectual e tecnológico” do Rio Grande. Não obstante, a desproporção mesma entre o número de três seções voltadas para as *ciências físicas e biológicas* (ou “positivas”, segundo a ortodoxia positivista), e uma única para *ciências, artes e documentação*, mostra que o lugar ocupado pela História era, todavia, indefinido. Na verdade as atribuições de subsídio à pesquisa nessa área pareciam vincular-se, dentro da partilha institucional do Governo, mais à seção histórica do Arquivo Público – cujo regulamento desde 1909 já previa a edição uma revista própria<sup>20</sup>, dedicada à transcrição de documentos – do que ao Museu, restrito a “receber e dispor metodicamente todos os produtos

---

20 Embora só viesse a fazê-lo a partir de 1921, quando sai o primeiro número da Revista do Arquivo Público do Rio Grande do Sul.

recentes ou não, das ciências, indústrias e artes que lhe forem distribuídos [e] ordenar sistematicamente selos, estampilhas, sinetes, emblemas, moedas etc. que o museu adquirir”<sup>21</sup>.

Dito isto, desde o período de sua fundação até a década de vinte, o Museu Julio de Castilhos pode ser visto como uma instituição predominantemente enquadrada na categoria dos museus “de História Natural”. Nele, como em outros congêneres próximos, “o etnográfico se dava no marco de um naturalismo global, que aspirava a revelar cientificamente geologia, flora, fauna e antropologia [de] múltiplas áreas [ainda] desconhecidas”<sup>22</sup>. Quanto aos povos indígenas, interessava o conhecimento biológico e, na melhor das hipóteses, linguístico. Seu futuro dificilmente importaria na medida em que os presumiam condenados à assimilação pela cultura ocidental dominante<sup>23</sup>.

## História e Pedagogia Cívica

A substituição dessa referência naturalista em prol de uma perspectiva histórica ocorreu aos poucos. Ela acompanhou a dispersão, pelo país, de uma rede de associações eruditas referenciadas no Instituto Histórico e

---

21 “Regimento Interno do Museo do Estado”. In: “História do Museu Julio de Castilhos” – documento anexo ao relatório expedido pelo então Diretor do Museu, Derly Chaves, à Secretaria da Educação e Cultura, 1966. Arquivo Museu Julio de Castilhos.

22 É interessante assinalar a existência de um certo paralelismo entre a trajetória do museu rio-grandense e a dos primeiros museus argentinos, onde a importação dos referenciais científicos europeus foi sucedida pela investigação folclórica, “talvez a única especialidade que não excluiu de seu programa a colocação em prática – ressignificados – de alguns costumes que estudava e cuja vigência, em parte, reivindicava, [oferecendo, assim,] matéria-prima para os movimentos tradicionalistas” (RATIER e RINGUELET, 1997, p. 11).

23 Sobre as concepções que orientavam os primeiros estudos etnológicos no estado, ver Maciel (1997).

Geográfico Brasileiro (IHGB)<sup>24</sup>, e, em nível local, o estabelecimento de novos espaços de especialização intelectual, além das flutuações discursivas da retórica política *regionalista*. Assim, a dimensão dos espaços ocupados pelo que então se entendia a disciplina histórica entre as diversas atribuições atinentes ao museu converge para os embates entre intelectuais na definição dos rumos, critérios e condições de delimitação de um saber especializado, de sua função celebrativa e da nova posição assumida pelo Estado na política nacional. Neste sentido, é significativo que ao se voltar para a História o Museu Julio de Castilhos tenha-se associado, em 1921, ao recém-criado Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) – uma instituição privada que, no entanto, mereceu os préstimos e o reconhecimento do poder público.

É em 1925 que o Museu dá essa primeira guinada. Dois fatos foram de fundamental importância para que isto ocorresse: primeiro, a incorporação da seção histórica do Arquivo Público e, em segundo lugar, a parceria com o Instituto. Este último nasceu estreitamente vinculado ao Arquivo Público estadual. Criado em 1920 em sessão inaugural solene no salão nobre da Intendência Municipal, instalou-se provisoriamente na sede própria do Arquivo, compartilhando com ele seus mentores. Com isso, o Arquivo passou também a sistematizar a informação das documentações que guardava, e depois da transferência da Seção Histórica do Arquivo Público para o Museu Julio de Castilhos, em 1925, a parceria se estendeu às três instituições. A partir daí, os profissionais incumbidos de sistematizar as informações documentais passaram a circular pelos cargos de diretoria dos três órgãos, diversificando as

---

24 A multiplicação das academias de eruditos pelos Estados enquadra-se exatamente no processo de formação das elites provinciais, que delas participam como forma de notabilidade.

linhas de atuação do Museu, enquanto o compartilhamento do espaço físico, dos funcionários, da biblioteca e dos arquivos criava uma situação de extrema funcionalidade para o exercício historiográfico<sup>25</sup>.

Neste plano, a ênfase na perspectiva da integração procurava adequar as leituras do passado *regional* às relações políticas do Estado, internamente e com a Federação, no contexto dos efeitos da chamada “crise dos anos vinte” sobre a economia sulina, e das novas demandas políticas resultantes da pacificação entre federalistas e republicanos depois de 1923. Distantes os tempos de isolacionismo castilhistas, os autores reelaboram as “teorias da fronteira”, deixando de justificá-la nos termos da especificidade radical do Sul em relação ao todo nacional, mas partindo da visão de que, sendo o RS “guardião do território nacional”, ele era também o único em condições *morais* de governar o país.

Enquanto isso, administrativamente, o Museu tentava adequar-se às mudanças que, na prática, impuseram-se de imediato. Ainda em 1925 ele se desliga do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras, passando à tutela da Secretaria do Interior. Francisco Rodolfo Simch, que o dirigia desde a fundação, passou ao Arquivo Público (até então a cargo de Florêncio de Abreu), enquanto o literato Alcides Maya, que até então comandava o Arquivo, assumiu a direção do Museu Julio de Castilhos. Sua estrutura interna também foi redefinida, passando a constar de duas seções: uma de História Nacional (liderada pelo arquivo, com diretoria própria) e outra de História Natural (man-

---

25 O primeiro trabalho conjunto incluiu uma série de debates para a organização da seção de História Nacional, entre dezembro de 1925 até novembro do ano seguinte, pautando os padrões e métodos na pesquisa a ser desenvolvida. Ver: DUARTE, E. Da Opulência do Arquivo Histórico Rio-grandense. *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, n. 20, pp. 163-83, 1928.



tendo a classificação e análise das coleções paleontológica, etnográfica e botânica).

A parceria com o Arquivo e o Instituto compreendia “pareceres históricos” sob encomenda do Executivo Estadual e das municipalidades para a fixação de “efemérides”, além da publicação de revistas e realização de congressos. Dentro dessas novas atribuições, a principal realização foi a organização conjunta das festividades do Centenário Farroupilha, em 1935, quando se adquiriu grande número de peças relacionadas com o evento<sup>26</sup>. As festividades também são um marco importante quanto ao reconhecimento público do papel do historiador e da pesquisa histórica no Rio Grande do Sul. Além de proporcionar a mais intensa mobilização de recursos públicos até então destinada à área cultural, o I Congresso de História e Geografia sul-rio-grandense sistematizou as temáticas e abordagens oficiais do que desde então passou a ser nomeado “epopeia” farroupilha, evento em torno do qual gravitara a produção bibliográfica esboçada nas décadas anteriores.

Os assuntos abordados nas “teses e memórias” apresentadas no Congresso tinham como fios condutores básicos dois assuntos: primeiro, a “formação do Rio Grande do Sul” e, dentro disso, o legado e causas da Revolução Farroupilha. No primeiro caso tratava-se de provar a incompatibilidade entre o caudilho platino e o gaúcho brasileiro, herdeiro dos costumes republicanos “da ordem e do traba-

---

26 Além da verba especial para aquisição de acervo, foram recebidas pelo Arquivo doações de documentos importantes, como cartas de Bento Gonçalves, Antônio de Souza Neto e João Antônio da Silveira, entre outros, tratando das operações bélicas durante a revolução. Paralelamente, a Seção de História Nacional determinou ao conservador do Museu Júlio de Castilhos, o pintor Luiz Curia, a produção de uma série de quadros em homenagem ao Centenário, que repassavam os cenários das principais batalhas farrapas para serem expostos e vendidos no “estande cultural” da exposição. “Alegorias Farroupilhas” In: **Jornal da Manhã**. Porto Alegre, 20 set. 1935. Edição Farroupilha, p. 5.

lho”. No segundo caso, celebrava-se o sentido integrador da “rebelião” farrapa, legitimando a projeção política do Rio Grande<sup>27</sup>. Assim, a concepção predominante entre os historiadores reformulava a tese das especificidades históricas ligadas à condição limítrofe do Estado, circunscrevendo o problema da fronteira ao papel desempenhado na preservação da “unidade portuguesa na América”. Se o Rio Grande do Sul resultava diferente do resto do país era porque tinha sido a única região a *optar* pelo Brasil, sacrificando-se pela guarda do território e pela instalação da República.

Nas obras dos congressistas esse princípio se expressa gramaticalmente no acréscimo do adjunto “luso-brasileiro” ao gentílico “gaúcho”, impondo o desdobramento temporal e geográfico do significado dado à palavra em um sentido uruguaio e argentino (*gaucho malo*, caudilho), e outro luso-brasileiro (tropeiro). Os sentidos eram balizados pelos diferentes modelos políticos inscritos na evolução histórica dos territórios (Américas Espanhola e América Portuguesa), bem como em torno do papel desempenhado por diferentes grupos na construção das respectivas nacionalidades. O contraste concentrava-se na forma fragmentada das repúblicas platinas onde, correspondentemente, os gaúchos *malos* teriam sido o meio e o próprio fator de risco no processo de afirmação das unidades nacionais. O sentido “nobilitante” da palavra no Estado Brasileiro (ou na parte sul da América Portuguesa como se dizia) seria a extensão histórica do papel desempenhado

---

27 Esta posição foi, logo após ascensão de Vargas, ratificada por Aurélio Porto, primeiro oficial do Museu chamado pelo antigo colega de porta da livraria do Globo Getúlio Vargas para trabalhar nos arquivos do Itamaraty. Lá Porto trabalharia sobre o processo movido contra os farrou-pilhas, arrolando nomes de mineiros, paulistas, catarinenses, e até de um tio de Duque de Caxias que teria participado do movimento. Ver, a propósito do congresso e de Aurélio Porto, Nedel (1999), Capítulo III.

não pela “chusma”, mas pelas elites de um Estado Nacional suficientemente forte para penetrar no extremo territorial e lhe impor o necessário “equilíbrio social”.

Assim, as mesmas décadas de trinta e quarenta que marcaram a culturalização da imagem, desde aí massificada, do *cadinho racial brasileiro* em outras partes do país, representaram no âmbito local o momento de afirmação de um modelo historiográfico que recalca as presenças castelhana, negra e imigrante na formação do Rio Grande. Enquanto em outros estados a mestiçagem era revertida em elemento positivo capaz de distinguir o tipo brasileiro diante das nações civilizadas, a historiografia local – ocupada que estava em nacionalizar (e republicanizar) a memória farroupilha – passava ao largo dos temas “quentes” de pesquisa surgidos nesse processo<sup>28</sup>.

Ainda a propósito, também no ano do centenário a Constituição Estadual previu a criação de um Conselho de Educação no Estado. A Secretaria de Educação e Saúde Pública (SESP), entregue ao historiador Othelo Rosa (também Vice-presidente do IHGRS), teve acrescidas nos anos seguintes suas funções normativa e fiscalizadora, tomando parte das ambiguidades<sup>29</sup> da política varguista no contexto precedente à Segunda Guerra Mundial, e ajudando a implementar a política de repressão às colônias suspeitas de

---

28 Dante de Laytano, uma das raras exceções a essa regra, deixou em suas memórias um testemunho significativo do desinteresse dos colegas de ofício por um assunto central em outras partes do país. Ver: Laytano (1986, p. 62). Outras apreciações da questão podem ser conferidas em Maciel (1997) e Oliven (1996).

29 Segundo Gertz, para favorecer a política externa, a partir de 1933 o governo brasileiro e especialmente o rio-grandense apoiaram manifestações de nacionalismo alemão de tal forma que “ser contra o Terceiro Reich podia ser motivo de perseguição”. Em fins de 1937 esta política muda radicalmente, inserindo-se no projeto de valorização da cultura nacional e de preocupação com a penetração do nazismo nas colônias de imigrantes. (GERTZ, 1980).

adesão ao nazismo. O Museu Julio de Castilhos é mais uma vez chamado a participar deste processo, quando em 1937, Dante de Laytano, até 1936 funcionário da seção de história nacional do Museu, é designado assessor do Secretário da Educação e Cultura, Coelho de Souza, incorporando-se à tarefa de sanar “a necessidade de nacionalização integral dos jovens brasileiros de origem alemã” (LAYTANO, 1983 *apud* GERTZ, 1980, p. 219)<sup>30</sup>.

Depois de vinculado, em 1938, à Secretaria de Educação e Cultura, em 1943 o Museu Julio de Castilhos tem finalmente seu regulamento adequado às novas funções que passara a desempenhar a partir de 1925. Embora mantivesse a subdivisão em duas seções, seus objetivos afastam-se daqueles traçados no primeiro regimento, privilegiando a atuação da área que originalmente ocupava o menor espaço na estrutura interna. Esse novo regimento fixa, pela primeira vez, a função museográfica como uma atribuição do Museu, destinado a “catalogar, colecionar e expor, sistematicamente, documentos concernentes à História e Geografia, relíquias históricas, arqueológicas e artísticas do Brasil, especialmente do Rio Grande do Sul”<sup>31</sup>.

Durante o Estado Novo, a Secretaria nomeia para a direção do órgão o médico, jornalista e pedagogo carioca Emílio Kemp<sup>32</sup>. Sob comando deste, a política de atuação volta-se preferencialmente ao público, ao contrário do que ocorria antes disso, quando a maior parte do expediente

---

30 O depoimento prestado por Dante de Laytano, em 1980, dá uma versão um tanto atenuada do que foi a campanha de nacionalização, que compreendeu além da ampliação dos quadros do magistério e da rede pública escolar, a proibição do ensino e de publicações em língua alemã. Ver: Laytano (1983, p. 598-599).

31 “Da Natureza e Fins do Museu Julio de Castilhos” – Capítulo Primeiro do Regimento Interno do Museu Julio de Castilhos. Porto Alegre, Secretaria de Educação e Cultura, 1943. Arquivo Museu Julio de Castilhos.

32 Emílio Kemp foi nomeado diretor do Museu em 23 de março de 1939, cargo em que permaneceu até 1950, quando aposentou-se.

era interno e o trabalho dirigia-se principalmente à pesquisa, transcrição e catalogação de documentos. Desde então uma intensa preocupação pedagógica norteia suas atividades, que incluem visitas guiadas para estudantes e exposições com parte do acervo transferida para as escolas estaduais e particulares.

Significativamente, os anos anteriores à administração de Kemp – tempo em que revezaram as direções do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo, Alcides Maya e Eduardo Duarte – foi retomado mais tarde, na administração Laytano (1952-1960), como o “período áureo” do Museu. Com a junção temporária, este tinha acrescido o reconhecimento da sua importância, um pouco à sombra do Arquivo e do IHGRS, mas – o que é importante – concentrando em sua sede os registros documentais, os historiadores e a pesquisa. Contudo, à proibição (pelo Governo Federal) da revista do *Museu e Arquivo Público* já em 1930 e à transferência do IHGRS para sede própria – mais tarde doada pelo Governo do Estado – seguiu-se a implantação de diretrizes pouco “acadêmicas” de atuação pela Secretaria de Educação e Cultura. A partir da década de quarenta, o museu perdia para o IHGRS o status de centro de produção e discussão dos parâmetros de interpretação histórica, sofrendo, ao mesmo tempo, um tremendo esvaziamento dos quadros profissionais no departamento de História Nacional.

### **Anos cinquenta: o Folclore, entre “ciência” e tradição**

Em vista dessa crise de legitimidade intelectual experimentada pelo MJC durante o Estado Novo é que Dante de Laytano vai fixar suas diretrizes na administração seguinte (1952-1960). Sob sua direção, o Museu volta a ser palco de intensos debates intelectuais, reedita sua revista (de 1952 a 1959) e participa do surgimento de outras insti-

tuições do gênero. Além disso, passa a treinar um corpo de profissionais que não contavam com formação específica, integrando-os a uma rede de pesquisadores articulados em uma campanha nacional em prol da elaboração de uma identidade científica para os estudos de folclore, cuja representação local (também chefiada por Laytano) é oficialmente abrigada no Museu<sup>33</sup>.

Sob este aspecto é marcante que, no improvisado com que funcionava um museu com poucas verbas e poucos recursos humanos, a dinamização das atividades tivesse sido alcançada graças ao acionamento dos vínculos pessoais e profissionais do diretor, àquela altura já um intelectual bastante conhecido dentro e fora do Rio Grande do Sul. No entanto, quando a nova direção procura restabelecer o padrão “acadêmico” das atividades, a cena institucional rio-grandense já se encontrava em pleno processo de expansão, aumentando a concorrência com outras instâncias de produção cultural.

O primeiro fator complicador foi a criação de uma Divisão de Cultura dentro da SEC, em 1954, com a redefinição da matéria atinente a cada órgão do governo<sup>34</sup>. Além

---

33 Em nível federal, a movimentação foi coordenada pela Comissão Nacional de Folclore (CNFL), fundada em 1947 e vinculada ao Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro. Sua organização como parte da convenção internacional de criação da UNESCO representou a partida rumo a um enérgico esforço em prol da institucionalização desses estudos no Brasil, repontado em momento estratégico e intermediário dentro do desenvolvimento das Ciências Sociais. No âmbito sul-rio-grandense, os mandatários oficiais da coordenação reuniam-se em torno da Comissão Estadual de Folclore (CEF), fundada por Laytano em abril de 1948.

34 A Divisão de Cultura da SEC foi criada por sugestão do então Secretário José Mariano Beck e sancionada pela Lei n. 2345, de 29 de janeiro de 1954. No total, a lei criou também mais sete estabelecimentos: a “Biblioteca Pública Infantil”, o Instituto Estadual do Livro, o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos, a Discoteca Pública, o Museu de Artes, o Museu de Ciências Naturais, e mais outro especificamente voltado à área onde atuava Laytano – o Instituto de Tradições e Folclore.

de determinar o desmembramento das coleções de arte, história natural e arquivo do Museu Julio de Castilhos, a criação de organismos culturais pela reforma acarretou a introdução, no circuito institucional, de redes de reconhecimento que escapavam ao controle de Laytano. Se até então o Museu Julio de Castilhos tinha de se haver com um único tradicional competidor pela legitimidade no enquadramento da memória oficial do estado (o IHGRS), a partir da reforma e da incorporação do tradicionalismo à esfera governamental, a disputa tornou-se mais acirrada. A separação do Arquivo em si mesma já significou um estreitamento do âmbito de atuação, mas a criação do Instituto de Tradições e Folclore, cuja direção foi entregue a tradicionalistas<sup>35</sup>, reduziu mais ainda as perspectivas.

Portanto, esse processo de expansão da gestão governamental da memória não foi pacífico. No IHGRS, ele acompanhou-se do enfraquecimento em autoridade dos “pareceres” fornecidos ao Estado, de uma grave crise financeira que comprometeu as condições materiais de funcionamento e, finalmente, de uma série de turbulências e cisões entre os

---

35 Realmente, a criação do ITF foi o prenúncio de uma derrota para Laytano. Embora o diretor do Museu, junto com Reinaldo Moura, Athos Damasceno Ferreira e Manoelito de Ornellas tivessem sido inicialmente consultados pessoalmente pelo Secretário de Educação para indicarem um nome à chefia da Divisão de Cultura, isso não foi suficiente para o controle das nomeações posteriormente estabelecidas pelo indicado. A opção do grupo consultado havia recaído sobre a figura de Ênio Freitas e Castro, musicólogo gaúcho, amigo pessoal de Laytano e membro da Comissão Estadual de Folclore. Entretanto, o próprio Secretário da Educação e o novo Chefe da Divisão também mantinham relações próximas com um “arquiinimigo” do diretor, seu rival número um na cena intelectual porto-alegrense, o folclorista e tradicionalista Carlos Galvão Krebs. Para decepção de Laytano, este foi o indicado a presidir o ITF, contando com o auxílio técnico de Antônio Augusto Fagundes. Desde sua criação ficou estabelecida a rivalidade total entre as duas repartições (Museu Julio de Castilhos e, dentro dele, a CEF vs ITF) que disputavam a produção de pesquisas folclóricas no Estado. Sobre isso, consultar Nedel (1999, p. 190 e Ss.).

sócios, que geraram sucessivos debates repercutidos pela imprensa. Dentro da associação disputavam, àquela altura, diferentes modelos de interpretação da história regional. É notável o embate entre o padrão nacionalista, autodidata e documentalista posto em prática desde a década de 1930, com um referencial culturalista emergente, que representava a tentativa de satisfazer novas exigências colocadas pelo desenvolvimento das Ciências Sociais e dos parâmetros de pesquisa em discussão no centro do país. Neste percurso inscreve-se a penetração no Rio Grande do Sul dos objetivos e referenciais defendidos pelo autodenominado *Movimento Folclórico*, cuja coordenação em nível nacional foi estudada por Rodolfo Vilhena (1997)<sup>36</sup>. Como demonstra em seu trabalho, na década de cinquenta o Folclore se constituiu num projeto disciplinar de grande repercussão no país, representando uma opção a mais no espectro da pesquisa social da época. Apesar disso, o assunto acabou obliterado da memória das Ciências Sociais acadêmicas, depois de sistematicamente submetido às críticas da Escola Paulista de Sociologia e Política, e à imposição paralela de novas chaves explicativas da desigualdade brasileira, baseadas em conceitos como “subdesenvolvimento” e “dependência”.

A proposta de complementaridade entre a pesquisa histórica e os Estudos de Folclore no Estado procurava dar conta de imperativos específicos, que não caberiam nas dimensões desta análise. Defendida dentro do IHGRS por Laytano, Manoelito de Ornellas e Walter Spalding, ela chocou-se com a ala dominante, representada por nomes como Othelo Rosa (até o seu falecimento, em 1956), Moysés Ve-

---

36 O período 1948-1964 registra, de um lado, a maior movimentação de intelectuais já havida em torno do tema, sua disposição clara de ultrapassar o saudosismo, o diletantismo e o isolamento personalista da literatura até ali produzida sobre folclore, e inaugura, paralelamente, um processo de degradação semântica da palavra, *pari passu*, à marginalização da matéria nas universidades.



lhinho, Guilhermino César e Eurico Rodrigues. Estes estavam longe de nutrir simpatias pela matéria, como pode ser deduzido pela manifestação, por ocasião do “caso” Sepé<sup>37</sup>, de um certo desdém pelo domínio descrito como “popular” da apreensão dos “fatos históricos”, quando lançam o argumento de que não se confunde o peso patriótico de Tiaraju com o domínio das lendas e superstições.

As oposições e rivalidades entre o Museu Julio de Castilhos e o Instituto fizeram com que, para pôr em prática a aliança entre a história, o “culto à tradição” e a “coleta do anônimo”, o diretor buscasse novos parceiros. Dante de Laytano chama então, para se integrarem ao trabalho os nomes que estavam ou marginalizados dentro do IHGRS, ou de fora do grupo, além de políticos e eruditos do interior do Estado e dos recém-chegados jovens do tradicionalismo, Barbosa Lessa e Paixão Cortes.

No entanto, o “casamento de conveniência” com os tradicionalistas logo se dissolveria. Interpunham-se entre folcloristas eruditos e os aprendizes do tradicionalismo, critérios conflitantes de avaliação da autenticidade das manifestações “populares” regionais. Se para o segundo grupo a tônica era a encenação e a vivência do que julgavam ser o modo de vida da campanha, para o primeiro grupo a questão mostrava-se mais problemática. Por essa época, os “acadêmicos” do “Movimento Folclórico” vinham procedendo em congressos, reuniões e publicações, a intensos debates sobre a formulação teórica do objeto de suas análises e do campo disciplinar onde deveriam inserir os seus estudos. Um dos critérios utilizados foi o caráter **espontâneo** das manifestações, o que derivou em longas discussões e em atitudes ambíguas de parte da Comissão Nacional com respeito à conveniência de se estimular a

---

37 Sobre a polêmica a propósito da inclusão de Sepé no panteão heroico regional, ver Bernardi (1980).

**intervenção pública** sobre as práticas culturais “populares”, considerando-se o risco de sua desfiguração. Assim, depois de um começo cordial entre jovens “aprendizes” e “mestres” experimentados nas atividades intelectuais, de inicialmente bem impressionados com a valorização cívica da terra natal pela juventude, estes passam em seguida a acusar as imprecisões, os excessos e o “exclusivismo particularista” do *regionalismo* preconizado pelos primeiros, desde então apelidado “gauchismo”.

Entre os tradicionalistas, que não escondiam a visão instrumentalizada que detinham dos saberes, dos quais lançavam mão para criarem espetáculos de “projeção folclórica” a serem repetidos em escolas e CTGs, a preocupação aparecia de maneira invertida: tratava-se de impor, a despeito de todo o investimento intelectual necessário à concretização de seus objetivos de “revitalização” cultural do Rio Grande, uma identidade *popular* e informal aos participantes. Os “novatos”, que falavam em nome de um movimento social de extrema visibilidade e amplitude – e que, além disso começavam a concorrer nos postos públicos da cultura e no mercado editorial – constituíram então um segundo foco geracional de tensão entre os mediadores do *regionalismo*.

Neste sentido, a atualização do regimento parece ter sido formulada como instrumento (embora precário) de preservar ao Museu Julio de Castilhos o estatuto oficial de espaço de formulação das pesquisas sobre Folclore, já que os tradicionalistas vinham “escapando” ao controle<sup>38</sup> da Co-

---

38 As tentativas de controlar as atividades dos tradicionalistas Barbosa Lessa e Paixão Cortes, incorporado-os às atividades e aos referenciais de trabalho da Comissão, estão freqüentemente documentadas na correspondência do MJC. A título de demonstração, podemos citar os comentários de Dante de Laytano a Renato Almeida sobre as dificuldades encontradas com Paixão Cortes: “PAIXÃO. - Vou dizer o seguinte: a respeito do nosso Serge Lifar dos pampas. Ficou de fazer uma exposição de quadros gaúchos e coisas do Rio Grande no Instituto Norte-americano e não apareceu, os originais do seu Manual de Danças que vamos editar

missão. Daí também que a conquista inicial que representou para os folcloristas mais jovens a criação e a posse do Instituto de Tradições e Folclore em 1954, deva-se também àquela instituição servir de atalho para se incorporarem às atividades promovidas pela CNFL sem ter de passar pelo crivo da Comissão Estadual, que desde então reprovava o chamado “carnaval gaúcho” no Rio Grande do Sul.

Uma vez vitoriosa a proposta *popular* e a assunção (ao menos publicamente) de uma identidade antiacadêmica para o movimento, a pesquisa folclórica nesse âmbito apropria-se da produção dos concorrentes mais velhos para quebrar a linearidade até então obedecida na transmissão das heranças intelectuais. Ao fazê-lo, rompem-se também os níveis segmentares de alteridade enunciados até aqui. Retomando o debate aberto por Ruben Oliven (1992) quanto às raízes urbanas ou rurais do tradicionalismo, uma das hipóteses a considerar é a de terem esses agentes construído uma memória diaspórica, isto é, marcada pela adaptabilidade a situações de êxodo social. Este tipo de situação não só foi vivenciado por muitos dos fundadores – tendo o exílio na cidade grande assinalado a ruptura entre as origens e os destinos sociais e políticos daqueles jovens – como desde meados do Século XX passou a impor-se com maior frequência às populações do interior em nome das quais esses mesmos autores falavam,

---

não consegue sair das mãos dele para a oficina, ia dar um espetáculo de danças no encerramento da Semana do Rio Grande na Faculdade de Filosofia e não apareceu, etc. ir [...] Tenho dois cães de guarda em cima dele. A correspondência para o Paixão deve vir para o Museu do Estado, em meu nome [...] Falamos disso depois.” (Of. 430, 20/7/54 a Renato Almeida. AMJCE 1954, v.2, AP 1032). “5º Agruras Tenho as minhas agruras na Comissão local. O Othelo Rosa bancando o Sílvio Julio Galvão, o Krebs a Marisa Lira e agora o Paixão, rapaz inteligente, bom coração, belo caráter, mas se deixando levar pelos outros.[...]” (Of. 541, s/d a Renato Almeida AMJCE 1955, v.2, AP 1034). A partir de 1956, Laytano deixa de aceitar os convites de CTGs para palestras e festividades.

sujeitas que estavam à migração para as periferias urbanas e à corrida pela abertura de frentes agrícolas em outras regiões brasileiras.

Deste modo, a experimentação cotidiana da *tradição*, a partir de um repertório ditado pela celebração midiática e ritual da identidade da fronteira, reconstrói uma memória regional sensível, portátil e privativa, isto é, incorporada por sujeitos individuais compromissados com a “permanência” de um passado imaginário no presente de suas próprias vidas. Essas mesmas práticas de adesão e reprodução de determinados atributos da regionalidade, também conferem ao espaço *local* uma capacidade de descolamento geográfico, que desde aí prescinde da mediação da nação para projetar o pertencimento *gaúcho* “em qualquer chão”, interpretando literalmente o lema de fundação do 35 CTG.

Para concluir, pode-se dizer que a despeito da ampliação da esfera de atuação do Museu, e de sua participação ativa em movimentos intelectuais nacionais e projetos financiados pela UNESCO na década de cinquenta, Dante de Laytano não conseguiu garantir para o Museu Julio de Castilhos o monopólio da gestão pública do patrimônio folclórico local. Além da crescente “ascendência” do tradicionalismo sobre as políticas culturais, uma série de fatores contribuiu para o seu fracasso. Entre eles, o caráter oficioso e pessoal das ingerências a que o Museu Julio de Castilhos vinha se arrogando no campo institucional. A influência do diretor sobre tombamentos e restaurações de prédios e logradouros, transferências de acervo e assessorias à criação de museus (escolares, tradicionalistas, municipais e ou particulares do interior) estavam permanentemente expostas à contingente solução de continuidade a partir, por exemplo, da simples troca de Governo, ou de “patrocinadores” – diretores/presidentes do SPHAN,

IBECC, Comissão Nacional de Folclore, entre outros<sup>39</sup>. Não por acaso, o Governo de Leonel Brizola assinala o rompimento dos canais de viabilização de projetos dentro da Secretaria de Educação e Cultura. Finalmente, a introdução dos conceitos de “fato folclórico” e das interpretações inspiradas em uma história “cotidiana” da província, segundo as sugestões de Gilberto Freyre, não tiveram, dentro do acervo do Museu, o alcance desejado. Não só os técnicos encontraram grandes dificuldades em trabalhar expograficamente o tema, cujo acervo material era restrito, como a proposta de recuperação “erudita” do “popular” parecia não encontrar respaldo dentro do Museu Julio de Castilhos, historicamente voltado à exibição de personagens militares e políticos insignes.

---

39 Dante de Laytano tanto considerou essa hipótese que, quando em 1956 lançou entre seus “amigos ricos” (industriais, rotarianos, políticos, etc.), a subscrição para a construção de um prédio anexo ao MJC, manifestou a intenção de instalar uma sala destinada ao exercício permanente da delegacia regional do patrimônio, (como consta em pedido feito ao diretor do SPHAN). Simultaneamente, para que a SEC executasse o projeto, a justificativa de Laytano foi a falta de espaço para alocar a coleção de armas Mário Martinez, que supostamente incluiria uma cláusula condicionando a doação da coleção à reforma do museu, o que não correspondia à verdade, já que a referida cláusula não consta no termo de doação. De qualquer forma, como já dissemos acima, o governo proibia a construção de prédios públicos com dinheiro de particulares, de maneira que tais planos ficaram mesmo nas intenções do diretor. (Of. 544- 7/8/56 a Rodrigo M. F. Andrade. AMJCE 1956, v.1, AP 1035; Of. 640, 16/8/56 a Rodrigo M. F. de Andrade. AMJCE 1956, v.1, AP 1035; Of. 453, 2/7/76 a Liberato Salzano da Cunha, SEC. AMJCE 1956, v.3, AP 1037, Caixa 001).

## Referências

ALMEIDA, M. M. **Introdução ao Estudo da Historiografia Sul-rio-grandense: inovações e recorrências do discurso oficial (1920-1935)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 1983.

ANDERSON, B. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

BACZKO, B. “Imaginação Social”. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Casa da Moeda, 1985. Pp. 296-332.

BERNARDI, M. **O Primeiro Caudilho Rio-grandense. Fisionomia do herói missioneiro Sepé Tiaraju**. Porto Alegre: EST Edições/Sulina, 1980.

BOURDIEU, P. A Identidade e a Representação. Elementos para uma Reflexão Crítica sobre a Idéia de Região. In: BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. Pp.107-132.

BENSA, A.; FABRE, D. **Une Histoire à Soi**. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 2001.

CHASTEL, A. La Notion de Patrimoine. In: NORA, P. (Org.). **Les Lieux de Mémoire**. II La Nation, v. II, Paris: Gallimard, 1986. Pp. 405-450.

GERTZ, R. E. O Integralismo na Zona Colonial Alemã. In: GONZAGA, S.; DACANAL J. H. (Orgs.). **RS: Imigração e Colonização**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. Pp. 195-233.

GUIMARÃES, M. L. S. Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Estudos Históricos**, n. 1, pp. 5-27, 1988.

KARASIK, G. A. Fronteras de Sentido en el Noroeste: Identidades, Poder y Sociedad. In: KARASIK, G. A.; et Al. (Orgs.). **Cultura e Identidad en el Noroeste Argentino**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994. Pp. 7-14.

LAYTANO, D. Depoimento prestado no Paineil “Novas Perspectivas Educacionais”. **Anais do Simpósio sobre a Revolução de 30**. Porto Alegre: ERUS, 1983.

LAYTANO, D. **Mar Absoluto das Memórias**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1992.

LOVE, J. **O Regionalismo Gaúcho e as Origens da Revolução de 1930**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

MACIEL, M. E. S. Primeiros Caminhos, Primeiros Olhares. **Horizontes Antropológicos**, Ano 3, n. 7, pp. 215-231, 1997.

NEDEL, L. B. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-riograndense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

NORA, P. Entre mémoire et histoire. In: NORA, P. (Org.). **Les Lieux de Mémoire**. I. La République, v. I, Paris: Gallimard, 1984. Pp. 23-43.

OLIVEN, R. G. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, I. B. (Org.). **Negros no Sul do Brasil: Invisibilidade e Territorialidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996. Pp. 13-32.

OLIVEN, R. G. **A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

POULOT, D. Le Patrimoine Universel. Un modèle culturel français. **Revue de Histoire Moderne et Contemporaine. Pour Une Histoire Culturelle du Contemporaine**, n. 39, pp. 29-55, 1992.

RATIER, H. E.; RINGUELET, R. La Antropologia Social en la Argentina: un producto de la democracia. **Horizontes Antropológicos**, Ano 3, n. 7, pp. 10-23, 1997.

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

THIESSE, A.-M. **La Creation des Identités Nationales**. Paris: Seuil, 1999.

THIESSE, A.-M. L'invention du régionalisme à la Belle Époque. **Le Mouvement Social**. n. 160, p. 11-32, 1992.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)**. Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1997.



## **MUSEU JULIO DE CASTILHOS: TRAJETÓRIA HISTÓRICA E PERFIL (PARCIAL) DE UM ACERVO**

*Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos*<sup>1</sup>

O museu é, por excelência, um espaço de ficção (MENESES, 2002).

As nossas recordações [...] são uma construção que fazemos a partir de fragmentos de conhecimentos que já eram, na sua origem, interpretações da realidade e que, ao voltarmos a reuni-los, reinterpretemo-los à luz de novos pontos de vista (FONTANA, 1998).

Relacionada com a História, a memória, vista como fonte de experiência ou como suporte da identidade coletiva, pode se apresentar também de forma individualizada ou pode ser social. Individual, coletiva ou social, a memória pode ser vista como um sistema onde se cruzam estruturas culturais, políticas e econômicas enquanto códigos de representação. Os acontecimentos uma vez inscritos como lembranças na memória, podem remeter, também, àquilo que não lembramos mais, isto é, ao esquecimento, ao silêncio. Assim, quando falamos dessa relação memória/esquecimento lembramos, em contraposição, que a memória só poderá desempenhar a sua função social através de liturgias próprias (CATROGA, 2001), calcadas nas lembranças provocadas por vestígios do passado. Por isso,

---

<sup>1</sup> Originalmente publicado em AXT, Gunter et al. (Org.) Júlio de Castilhos e o paradoxo Republicano. Porto Alegre: Nova Prova: 2005. Agradecemos à Cecília Capovilla por autorizar a publicação do texto, bem como à Sirlei Gedoz e à Ana Bonneberg pelo acesso ao capítulo.

o seu conteúdo é inseparável dos seus campos de objetivação e de transmissão - linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrita, monumentos - e dos ritos que o reproduzem. O que mostra que, nos indivíduos, não haverá memória coletiva sem suportes de memória ritualisticamente compartilhados (CATROGA, 2001, p. 48).

Ou seja, sem traços. Nesse contexto, as lembranças comuns e as repetições rituais como, por exemplo, as festas familiares, aliadas à conservação de saberes e de símbolos do grupo como fotografias, nomes, canções ou mesmo os odores e os saberes das comidas típicas, assim como a responsabilidade de transmitir essa herança, serão fatores fundamentais para a construção de um sentimento de pertença ao grupo e, conseqüentemente, para a construção de uma identidade local, regional ou nacional.

Quando se tratar da construção do espaço nacional ou da ideia de nação, a tessitura da memória se fará baseada na transmissão de uma herança de pertencimento a um determinado lugar, etnia, costumes comuns etc. pois, “as estreitas relações entre memória e nação foram trabalhadas por Hobsbawm, que destacou o papel fundamental da ‘tradição inventada’ na construção das nações” (MOTTA, 1992, p. 6), assim como por Pierre Nora que estudou tais marcas da memória na França, em *Lugares da memória* (NORA, 1984).

Um outro aspecto importante da memória é o que a liga com o poder. A propósito desse aspecto, Catroga (2001, n.p.) dirá que como “instância solidificadora de identidades, compreendesse que a expressão coletiva da memória, [...], não escape à instrumentalização dos poderes através da seleção do que se recorda e do que consciente ou inconscientemente se silencia”. É, precisamente, nesse recorte que queremos inserir os museus e os museólogos. É nesse mesmo espaço que queremos inserir, também, os historiadores.

Considerados como “instituições da memória”, os museus trouxeram em seu bojo, ao longo dos Séculos XIX e XX, quase sempre, o discurso do poder, quer das elites, quer dos governos, embora tenham sido permanentemente mostrados como espaços de construção e de conservação da memória de todos os grupos. Cabe dizer, a esse respeito, que tal forma de interpretação da História pode ser indicativa de uma postura homogeneizadora, onde o estudo das partes é tomado como a representação do todo. Estudo mais recente, mostrou que o aparecimento dos museus tem sido objeto de debates historiográficos por sua ligação com a questão da memória nacional o que vem se mostrando mais claramente desde a Revolução Francesa, isto é, no mundo contemporâneo. Então, é no mundo contemporâneo que os museus têm aparecido ligados à preservação ou construção da memória nacional, representando o pensamento de um grupo, quase sempre a elite, mas “falando” em nome de todos. O exemplo que trabalhamos no texto é o do Museu Júlio de Castilhos, o principal Museu Histórico do Rio Grande do Sul.

### **O que dizem os documentos**

Os documentos consultados revelaram que o Museu Julio de Castilhos foi criado pelo Decreto n° 589, de 30 de Janeiro de 1903, pelo Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Dr. Antônio Augusto Borges de Medeiros. Seu acervo vinha sendo coletado, por solicitação do Presidente do Estado, desde 1901, com o objetivo de criar o referido Museu. Este,

Primeira instituição do gênero no Rio Grande do Sul tinha o propósito de recolher, classificar, catalogar, conservar e expor elementos ligados à História do Brasil, particularmente do Rio Grande do Sul nas áreas de Ciências, Indústria, Arte Moderna e Documentos Históricos (folder explicativo do Museu).

Em 19 de julho de 1907, pelo Decreto nº 1140, o recém-criado Museu do Estado passou a denominar-se Museu Julio de Castilhos, homenageando aquele que fora o grande nome da (recente) história republicana do Rio Grande do Sul, em cuja casa (adquirida pelo Governo do Estado), o Museu naquele momento se instalava.

O breve relato aponta para a ação oficial, para a intenção do Governo ao propor a criação de um órgão governamental com o fim de expor primeiramente, “as riquezas, o progresso material e a história do Rio Grande do Sul” (exposição de 1901) e depois, criar uma memória para o Estado. O espírito da época se fez presente na criação do Museu Júlio de Castilhos, já que as ciências (História Natural), os avanços tecnológicos (progresso do Estado sob a República) e a documentação (História) se mostravam nesse mesmo espaço em todo o Brasil. Ulpiano Bezerra de Meneses (2002) diz que é no interior dos museus de História Natural que se instalará a História, no final do Século XIX.

Embora tenham seu nome ligado aos templos das musas na Antiga Grécia (lugar da sabedoria, da memória), os museus no século XIX pretenderam ser, sobretudo, espaços científicos. Exemplo do que falo foi a premiação recebida pelo Museu Julio de Castilhos no Rio de Janeiro, no ano de 1909, durante a Exposição Nacional, por suas coleções de Numismática, Mineralogia e Geologia. Aliado a tal aspecto, os museus serviam também como depositários da memória da nação e/ou do Estado pelos objetos que faziam parte de seus acervos. Neste sentido, o Museu Julio de Castilhos não foi diferente dos demais. Incluiu entre seus objetos alguns pertences do Patriarca, Julio de Castilhos, morto em 1903, assim como variados objetos de outros episódios da História regional como os ligados à Revolução Farroupilha.

Agregando documentação diversificada e de origens diversas ao longo da primeira metade do Século XX, é somente em 1954 que uma reestruturação da Secretaria dos Negócios de Educação e Cultura levou ao desmembramento das coleções que estavam abrigadas no Museu Julio de Castilhos, criando-se o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRS), o Museu de Ciências Naturais (Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul) e o Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS). O Museu Julio de Castilhos ficou, a partir de então, responsável pela guarda do acervo de objetos históricos.

Um outro tipo de documento que consultamos foi produzido internamente para ser discutido com os membros do Conselho Consultivo do Museu (entre os quais eu me incluía), em meados de 1999. Tratava-se de um estudo para o estabelecimento de uma política de aquisição para o Museu Julio de Castilhos. Nele, fica explicitado o objetivo de um Museu Histórico, logo de início, assim:

um museu histórico deve ser um centro de documentação da história de uma sociedade preservando sua cultura material. Logo, os objetos que constituem seu acervo são relevantes pelo seu caráter informativo. As peças, ao serem tombadas, já destituídas de seus valores de uso originais, transformam-se em fontes de informação, em documentos da história. Assim, a política de captação de peças para o acervo de um museu, respeitado o seu perfil, deve ser balizada por esse potencial informativo.

O estudo continuava afirmando que o “Museu Júlio de Castilhos é uma Instituição de caráter regional, o que coloca sob sua responsabilidade a preservação dos testemunhos materiais da história da sociedade rio-grandense”. A questão central dessa constatação é: quais os testemunhos materiais que devem ser preservados, uma vez que no início a história era secundária no Museu e, depois, fo-

ram privilegiados os grandes vultos da História estadual e os acontecimentos em que se envolveram e, antes disso, ainda, privilegiou-se a etnografia indígena?

Aqui, gostaria de ampliar a análise acima para, em primeiro lugar, examinar se um Museu Histórico deve ser um centro de documentação da história de uma sociedade, preservando sua cultura material, ou mais do que isso. Um museu, diz a Junta dos Museus do Reino Unido (MORENO, 1996, p. 72) “é uma instituição que coleciona, documenta, preserva, exhibe e interpreta evidência material e informação associada para o benefício público”. Um museu é, portanto, mais do que um centro de documentação da história, já que compreende mais do que evidências históricas. Compreende mediações dadas pelos que organizam e exibem a coleção ou são seus curadores. Compreende, ainda, outras evidências de cunho antropológico como costumes, canções, objetos cotidianos, brincadeiras, entre outros aspectos, ou também evidências imateriais, que podem fazer parte de um museu histórico, já que são manifestações culturais, muitas vezes guardadas só na memória de uns poucos.

É pertinente, neste contexto, problematizar também a ideia de que as peças tenham relevância pelo seu caráter informativo porque se não houver pesquisa como é que estas peças poderão nos informar de seu passado? Não será temerário deixar que o documento ou os objetos “falem por si mesmos”?

Quanto ao fato de as peças serem destituídas de seu valor de mercado, creio que esse assunto não é unanimidade, embora não seja nosso objeto de discussão neste momento. Quero lembrar, porém, algo sobre o processo museal, que está imbricado nesta ideia.

O processo museal, segundo seus estudiosos, se realiza em mais de uma etapa, sendo que a primeira se dá no

momento em que o objeto é produzido. Ele geralmente é feito para um uso determinado na comunidade. Pode ser, por exemplo, um objeto ritual ou de uso doméstico. É assim que ele vai ser usado. A segunda etapa do processo museal, se dá quando o objeto é retirado de seu contexto, ou seja, é recolhido ou comprado, para ser colocado num outro contexto que pode ser o do museu ou em uma coleção particular, isto é, para ser exibido ao público nesses espaços. A exibição da peça no museu não lhe tira o valor de origem, ao contrário, lhe agrega o valor simbólico tornando-a, muitas vezes, mais cobiçada. Como se pode perceber, o museu cria outro contexto de interpretação dos objetos. Nesse caso, a exibição de uma peça, por si só, pode trazer uma interpretação. Entretanto, a ação de exibir não significa só interpretar, mas também mostrar, representar, explicar. Se adotarmos um conceito hermenêutico de expografia, exibir implica mostrar os modos de compreensão de uma comunidade científica. A exibição, compreendida na expografia, é, portanto, um exercício conceitual.

Ao se propor como responsável pela preservação dos testemunhos materiais da sociedade rio-grandense, o Museu Julio de Castilhos reafirma o seu papel histórico, diz ao que se propõe. Entretanto, ao perguntar-se sobre que testemunhos vão preservar, faz uma crítica àquilo que vinha sendo feito em termos de guarda de objetos até então e levanta uma série de aspectos que não foram tomados em conta noutros momentos da história do Museu. É evidente que a visão de história de uma época tem sérias implicações sobre a decisão do que é passível de preservação ou não, diz o documento. Tal postura demonstra, porém, que quando uma Direção propõe uma mudança, é porque a mesma já se processou no conjunto dos que pensam o Museu. A proposta de mudança, no caso, se realizada, alarga as possibilidades de interpretação da história

sul-rio-grandense por ser bastante inclusiva. Ela contemplará objetos que sejam representativos do modo de vida, das relações sociais de produção e da história política do nosso Estado.

### **O que mostra o acervo**

O acervo do Museu Julio de Castilhos é bastante diversificado. Possui cerca de 10.000 peças tombadas entre armaria, bandeiras, condecorações, documentos, heráldica, indumentária, máquinas, decoração, objetos pessoais sendo outras peças catalogadas dentro de modo de vida, relações sociais e história política do Rio Grande do Sul.

Assim sendo, diz o folder do Museu, o acervo mostra que dos primeiros habitantes do Estado à ocupação europeia, nossa história está retratada em artefatos de sociedades pré-históricas e grupos indígenas e nas esculturas e objetos dos períodos Missioneiro, Imperial, e Republicano, bem como da Revolução Farroupilha. O episódio da Revolução Farroupilha, por exemplo, está presente no Museu através de um variado grupo de peças, que vão desde armamentos (canhões e lanças) às condecorações (medalhas), passando ainda pelas utilidades domésticas (tigela, prato de porcelana).

Completa essa coleção um número expressivo de pinturas dos principais homens e ações da Revolução Farroupilha. São III peças que demonstram a importância de guardar uma memória sobre os acontecimentos de 1835. Nesse sentido, é importante destacar que guardar objetos ou guardar “fragmentos desse acontecimento em um espaço oficial é dar-lhe uma envergadura de fato histórico importante, de acontecimento formador da identidade do povo do Rio Grande do Sul”. Analisando mais detidamente o acervo farroupilha do Museu Julio de Castilhos,



percebemos que o mesmo possui um conjunto de peças predominantemente farroupilha, isso é, um acervo dos rebeldes. Isso também ajuda a compreender as simbologias e as representações inerentes à recolha dos objetos que fazem parte de um acervo museológico. É uma forma de se apropriar do episódio.

Um outro conjunto de objetos que compõem a memória do Estado do Rio Grande do Sul, recolhida no Museu Julio de Castilhos, e sem esgotar a lista dos exemplos, é o representado pela estatuária missioneira e os artefatos indígenas. Ambos permitem “ler” uma interpretação que inclui a vertente analítica mais ampla da formação histórica de nosso Estado: a que contempla os Indígenas e os Jesuítas como parte da história sul-rio-grandense. Sob este prisma, os objetos negam a expressão “terra de ninguém” por mais de 200 anos, para o sul do Brasil, assumindo, conforme Gutfreind (1997) uma interpretação de cunho mais platino do que luso, para nossa história regional.

Os exemplos mostram que quando destacamos o acervo de um museu, estamos querendo destacar aquilo que seus organizadores recolheram, buscando a finalidade da preservação de tal acervo, mas podemos sublinhar também o que foi deixado de lado por esse mesmo grupo. O resultado desta observação nos possibilitou verificar que um acervo museológico pode ser estudado a partir de sua constituição, o que nos permitiu analisar a forma como foi construído o discurso museológico ao longo desse século no Museu Julio de Castilhos.

### **O que dizem as exposições**

Os museus, sendo fruto e parte integrante do processo museal, são, como já apontamos, instituições que colecionam, preservam, documentam, exibem e interpre-

tam evidências culturais, isto é, são lugares onde a cultura é elaborada, comunicada e interpretada. Uma exposição é resultado dessa ação cultural e, por mais simples que possa parecer, não é neutra. Uma exposição fala através dos objetos que expõe, do sentido que dá ao visitante, das informações que usa/não usa. O exemplo que podemos usar nesse texto é o dos objetos que formam o quarto de Julio Castilhos<sup>2</sup>, assim como o seu gabinete de trabalho. Inclui-se neste exemplo, também, a imagem do Patriarca. Eles pertencem à exposição permanente do Museu e são mostrados para dar a conhecer aos visitantes o personagem que dá nome ao Museu assim como destacar seu papel como governante do Estado. Estas peças são também representações da vida privada e da vida pública de Castilhos e trazem em seu bojo, algo da austeridade e da simplicidade com que vivia o primeiro presidente eleito do Estado.

Podará, entretanto, haver outra interpretação para as peças destacadas, porque, se toda exposição tem um discurso implícito ou explícito, é preciso que o mesmo seja comunicado ao público visitante. Caso isso não ocorra, o visitante fará leituras, as mais diversas, a partir do que observou. Como apontou Caleffi (2001), apesar da expografia trazer um discurso implícito, o mesmo não está fechado sobre um único significado, posto serem os elementos e a disposição dos mesmos, potencialmente mais amplos do que os significados específicos a eles atribuídos em uma exposição. Essa parte do processo museal é, portanto, inesgotável em suas possibilidades de interpretação.

Mais além da construção da imagem do Patrono, o Museu tem outras peças que pertencem às exposições temporárias, formadas pelas temáticas das “sociedades in-

---

2 Pesquisa posterior verificou que o quarto aqui referido não pertenceu ao casal Honorina e Julio de Castilhos, conforme introdução deste livro.

dígenas, das Missões Jesuíticas, da formação do Rio Grande do Sul, da escravidão e da República” (folder explicativo do Museu). Isto mostra que a finalidade do Museu Julio de Castilhos é fazer uma amostragem da cultura sul-rio-grandense, muito além, portanto, da homenagem à figura de Julio de Castilhos.

Entretanto, ele está ali, no meio de um mundo de informações. E isso não é gratuito. Nem ingênuo. Há um discurso criado pelos que pensaram o Museu e/ou a exposição, que permitiu inserir este, e não outro governante, no contexto da História do Rio Grande do Sul exposta no Museu. Será que é somente por que é o Patrono e ex-morador da casa? Será por que foi realmente o mais importante governante do Rio Grande do Sul? Ou o critério foi marcado pelas peças que estavam lá e era preciso expô-las? Será que é necessário fazer um museu para cada governante? Onde está a representação dos outros governantes?

### **À guisa de conclusão**

Esta análise é demasiado incipiente para estabelecer conclusões de cunho permanente. Porém, ressaltamos aqui a importância dos acervos museológicos e das exposições daí resultantes enquanto produtores de discursos sobre as sociedades e suas histórias e as consequências pedagógicas dela decorrentes. Se diferentes instituições constroem diferentes discursos expográficos, é preciso atentar para o fato de que os mesmos são também produtores de realidades.

## **Referências**

CALEFFI, P. **ANAIS da XXI Reunião Anual da Sociedade Brasileira da Pesquisa Histórica (SBPH)**. Curitiba: SBPH, 2001.

CATROGA, F. Memória e História. In: PESAVENTO, S. J. (Org.). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: UFRGS, 2001. Pp. 43-69.

FONTANA, J. **História: análise do passado e projeto social**. Bauru: EDUSC, 1998.

GUTFREIND, I. **A Historiografia Rio-grandense**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

MENESES, U. B. O museu e o problema do conhecimento. In: **Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: pesquisa e documentação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MORENO, L. G. M. M. ¿Qué es un museo?, in *Cuicuilco*. **Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia**, v. 3, n. 7, pp. 59-104, 1996.

MOTTA, M. S. **A nação faz 100 anos. A questão nacional no centenário da independência**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Documento interno em estudo pela Direção e Conselho Consultivo: Política de aquisição para o Museu Julio de Castilhos**. Período 1999 a 2002.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Folder do Museu Julio de Castilhos**. Produzido no período de 1999 a 2002.

# **O MUSEU COMO LOCUS DE PRODUÇÃO DA HISTÓRIA NACIONAL E REGIONAL: O CASO DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**

*Luís Armando Peretti*

*Marlise M. Giovanaz*

## **Dos museus e coleções<sup>1</sup>**

Tem sido objeto de historiadores e antropólogos nos últimos anos o estudo de *objetos e coleções*, e de seu uso simbólico na construção de identidades pessoais e coletivas na moderna história cultural ocidental. Todos os tipos de objetos são apropriados e expostos em museus e instituições culturais com o objetivo de representar determinada categoria (primitivos, o passado nacional etc.). Os patrimônios culturais podem então ser definidos como a coleção de móveis ou imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas ou coletividades como a nação, o grupo étnico. A posse de determinados bens culturais passa a ser uma das definições da identidade dos grupos. A nação enquanto coleção de indivíduos ou indivíduo coletivo, através da posse de seu patrimônio cultural, ou sua cultura, define sua identidade.

Desta forma percebemos que os bens culturais que pertencem ao chamado patrimônio nacional, estão direta-

---

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado originalmente na **Revista de Iniciação Científica da ULBRA**, v. 1, n. 2, 2003. A revista era comemorativa aos trabalhos selecionados no IX Salão de Iniciação Científica da instituição. O trabalho aqui escrito se fundamenta nos conteúdos coletados na pesquisa realizada pelo aluno Luís Armando Peretti (in Memória) nos anos de 2002 e 2003 no acervo do Museu Julio de Castilhos e depois analisados conjuntamente com a orientadora.

mente associados ao “passado” e à construção de uma história comum a toda nação. São os bens culturais que garantem a continuidade da nação no tempo. A capacidade de evocar o passado eminente nestes objetos está fundamentada na memória coletiva, na qual estas lembranças estão associadas ao espaço em que se encontram ou ao espaço que representam. O passado da Nação é simbolicamente usado com o objetivo de fortalecer a identidade pessoal e coletiva do presente. Este fenômeno é característico da modernidade, com a emergência das comemorações, das festas cívicas, dos monumentos, do folclore, dos mártires e heróis nacionais, um conjunto vasto de tradições é inventado com o objetivo de criar identidades nacionais. Estas comemorações são consideradas parte do passado, e sua posse nos possibilita uma relação de continuidade com este. A crença na autenticidade de seu patrimônio é que fornece o último argumento na construção da identidade cultural, a legitimação pela nação de um bem, classificado como patrimônio nacional, caracteriza e instaura este objeto no passado da nação.

Pierre Nora (1993) coloca que a curiosidade pelos lugares da memória, onde a memória se cristaliza e se refugia, está ligada ao nosso momento particular de História. É o momento do fim dos lugares-memória (igreja, família, Estado etc.) que asseguravam a passagem linear do passado para o futuro, ou do que se deveria reter do passado. Somos uma sociedade que tenta fabricar um presente eterno e a memória constrói referenciais identitários do passado. O autor separa os lugares da memória em dois domínios: os simples, naturais e os ambíguos, artificiais, produtos de abstração. Mas ambos significam lugares materiais, simbólicos e funcionais. Não basta ser um arquivo para ser um lugar de memória, é necessário que ele se vista de um caráter simbólico. A razão funda-

mental para caracterizar um local como lugar de memória é parar o tempo e prender o máximo de significações em um mínimo de sinais. Segundo Nora, os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados.

A partir do século XIX, os monumentos figuraram então como provas documentais da História Nacional, como um fundo comum de valores gerais. O patrimônio estará composto, neste caso, como uma coleção de objetos visíveis que atestam a permanência da identidade coletiva do indivíduo na nação, através de suas transformações históricas. No imaginário social, a noção de patrimônio nasce diretamente ligada ao conceito de identidade nacional, ou seja, na afirmação da permanência de um substrato cultural comum e na negação da decomposição temporal, que é própria da modernidade.

O Museu é uma instituição presente em nossa sociedade desde a civilização grega, mas a formação do conceito que nos é apresentado atualmente vem do Século XIX, que classifica o Museu Histórico como um lugar de homenagem e reverência, de produção de conhecimento e de saber, de exercício e de ostentação de poder. Estes preceitos ainda persistem, em maior ou em menor grau, nas definições contemporâneas de um Museu Histórico. Ele continua sendo o local onde se armazenam coleções de objetos materiais, que definem a identidade de um povo, mesmo representando outras épocas e outras pessoas, eles são os símbolos da civilização, da memória do grupo. Podemos definir o Museu então como o espaço destinado a reverenciar uma determinada memória, uma determinada história, ou seja, aquela que esses museus pretendem mostrar e contar. A atribuição de significado aos objetos do acervo, que os distingue dos demais, está baseada em uma concepção de história orientada pelos eventos e figuras de

exceção – são os grandes homens e os fatos importantes que compõem esta história que é guardada nos museus.

Foi somente na França, com o chamado “Maio de 68”, que esta instituição foi realmente questionada e acusada de armazenar e sacralizar os valores burgueses. Felizmente não se concretizaram as intenções de incendiar os museus europeus, e atualmente nos é possível incorporar aos museus novas e complexas atribuições. Ele continua sendo o espaço de intermediação entre o indivíduo e os objetos materiais, mas agora com uma característica mais presente – a ideia do conhecimento e da documentação via objeto – mesmo que para tanto ele perca a utilidade inicial para a qual foi concebido.

A evocação e celebração da memória continuam obrigatoriamente presentes na instituição, porém agora como objeto de estudo. Podemos definir algumas funções de um museu histórico contemporâneo com a busca do entendimento da construção, do uso e do estudo da chamada memória nacional. Este novo discurso museológico busca superar esta ideia de uma memória única, para se tornar o difusor da pluralidade de memórias como processo de identificação cultural. Um museu não pode ser apenas um memorial para evocar e celebrar a História, mas sim um centro de documentação e de pesquisas, com atuação cultural e educacional que possibilite entender a organização, o funcionamento e as mudanças de uma sociedade.

A proposta deste capítulo é produzir uma investigação sobre a constituição de uma política de preservação patrimonial no Brasil e a participação dos museus como conservadores da memória nacional. Especificamente se propõe a analisar o caso do Museu Julio de Castilhos desde a sua fundação, em 1903, até o ano de 1954, quando este passa por um processo de desmembramento interno. O foco principal da investigação se refere à constituição



do acervo do Museu, sua administração neste período e a forma como o acervo histórico e antropológico foi tratado inicialmente. Este espaço representa um museu regional, que, logo após a morte do então Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Julio de Castilhos, passou a sediar-se na sua antiga residência. No ano de 1905, o museu instalou-se na casa da família Castilhos, em uma nobre região da cidade consagrada à política e aos poderes a ela relacionados e nasceu encarregado de guardar a memória do Rio Grande do Sul e o papel do Estado na constituição da nacionalidade brasileira.

Esta instituição foi marcada pela realização de um projeto de desvendamento das principais características da regionalidade e da nação, onde a formação da memória regional significa seu principal desafio. Como instituição consagrada à coleção, preservação, exibição, estudo e interpretação de objetos materiais ligados à história regional, este Museu proporciona uma muito produtiva análise da constituição de uma memória, uma identidade e uma história do país e região. A partir da análise dos Relatórios anuais produzidos como prestação de contas do funcionamento do Museu à Secretaria de Estado ao qual era vinculado, foi possível acompanhar o crescimento do acervo e os principais interesses dos seus diretores nas exposições produzidas. Os regulamentos internos da instituição proporcionaram a possibilidade de acompanhar as políticas internas de seleção e tratamento do acervo. Outros documentos também foram analisados como a Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Estado no período de 1921-1925 e entre 1927-1930, publicação de caráter científico que procurou divulgar o acervo documental da instituição e as possibilidades de investigação propostas por eles. Apresentamos ainda como meta futura um estudo comparativo entre este Museu, com sua espe-

cificidade regional, com outros museus regionais do país e a forma de constituição destes, possibilitando observar como nos dois casos, a influência das teorias filosóficas e políticas europeias, principalmente francesas, provocaram ações e interpretações que se revelam fundamentais na prática de preservação e da Museologia no Brasil.

A constituição do acervo deste Museu nos possibilita, portanto, a análise dos objetos e coleções classificados como referenciais no processo histórico de nosso estado e país.

### **Pequena História do Museu**

A criação de um Museu do Estado do Rio Grande do Sul já era prevista anteriormente à fundação do Museu agora em estudo, de acordo com Marlene Medaglia Almeida (1983), desde a metade do Século XIX, já se tem notícia da criação de um museu no Estado, que estaria vinculado ao antigo Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro. E também existia um Decreto Estadual de n. 1549, de 17-12-1885 que previa a criação de tal instituição. Inferimos então, que quando da fundação do Museu Julio de Castilhos a discussão sobre a necessidade de um museu aqui no Estado não era uma novidade.

Podemos situar o surgimento do primeiro Museu Estadual, a partir da Exposição Agropecuária de 1901, quando o então patriarca do Partido Republicano Riograndense (PRR) Julio de Castilhos, observou uma série de minerais do Estado lá expostos. Coerentes com a política positivista implementada no Estado pelo PRR, começaram a projetar a possibilidade de criar-se uma instituição nos moldes do positivismo comteano e um Museu que divulgasse a pujança natural do Estado. Julio de Castilhos, apesar de não mais ocupar o cargo de Presidente do Estado

percebeu nas coleções minerais expostas na feira, que se realizou no Campo da Redenção, atual Parque Farroupilha, um campo fértil para realizar os estudos científicos tão caros aos seus ideais. Segundo Letícia Nedel (1999), essa é a “versão oficial” registrada. Mas é somente no final da vida de Julio de Castilhos que se consuma o surgimento do Museu do Estado, em 30 de janeiro de 1903 (Decreto n. 589 do Presidente do Estado), sob o mandato de Borges de Medeiros. Inicialmente o acervo ficou em uma sala ao lado da Escola de Engenharia da Universidade de Porto Alegre, sendo que, após um curto período de tempo, foi transferido para os galpões da Redenção.

Ao estudarmos a trajetória do Museu, veremos que o ano de 1954, sob a égide do diretor Dante de Laytano, ocorre uma importante ruptura no caráter museográfico da instituição. Até a década de 1920 fica marcado na identidade do Museu seu caráter cientificista, quando se constrói um acervo voltado principalmente para a Mineralogia e a Paleontologia. Isto pode ser demonstrado pelo envio de coleções ao exterior, que pretendiam divulgar as riquezas naturais do Estado. A partir da leitura dos relatórios expedidos pelo diretor Francisco Rodolpho Simch, desde a fundação até o ano de 1925, percebemos que a principal vertente do Museu é a História Natural. Isso fica evidenciado ao analisarmos a formação do acervo inicial do Museu, onde o investimento maior era no financiamento do material mineral e paleontológico. O espaço para a documentação e acervo histórico propriamente representava no princípio um espaço de apresentação de figuras fundadoras da história gaúcha e se compunha unicamente de doações.

Em seu primeiro regulamento, o Museu do Estado do Rio Grande do Sul define seu interesse de acervo.

Artigo 1- Compete ao Museo do Estado: ( )  
6- Colleccionar documentos históricos de qualquer genero.  
7- Estabelecer collecções philatélicas e numismáticas.  
Pg 27 Artigo 2- Os artigos entregues ao Museo serão distribuídos pelas 4 secções seguintes:  
**1 secção de zoologia e botanica.**  
**2 secção de mineralogia, geologia e paleontologia.**  
**3 secção de antropologia e etnologia.**  
**4 secção de sciencias, artes e documentos históricos.**  
( ) Artigo 5 - antropologia e etnografia compreende:  
Inciso 1- Reunião e estudo de todos elementos referentes a antropologia dos incolas primitivos do Brasil e especialmente do RS;  
Artigo 6- A Quarta secção compreende:  
Inc 1- receber e dispor metodicamente todos os productos, recentes ou não, das ciências, das indústrias e artes, que lhe forem confiados.  
Inc 2- catalogar os manuscritos e mais documentos que lhe forem distribuidos.  
Inc 3- ordenar sistematicamente selos, estampilhas, sinetes, emblemas moedas, etc., que o Museo adquirir.<sup>2</sup>

Mesmo compondo uma seção própria foi possível vislumbrar que nos primeiros 25 anos de funcionamento do Museu a quarta seção foi constituída por doações de objetos pelo grupo do partido que estava no governo, representada majoritariamente pelos ilustres líderes positivistas. Segundo colhido nos relatórios anuais produzidos pelo então diretor Francisco Rodolpho Simch, a aquisição de um acervo histórico de maior relevância significaria um ônus muito pesado ao Estado, demonstrando seu apreço pessoal pelas Ciências Naturais, bem como o interesse do grupo a que estava vinculado. Obviamente o Museu fazia campanhas com o objetivo de construir seu acervo em parceria com a sociedade gaúcha, apresentando-se como o lugar de salvaguarda e divulgação da história do Estado. Já as seções de Minera-

---

<sup>2</sup> Regulamento do Museu do Estado do RS, 1903. Acervo do Museu Julio de Castilhos. (Grifo dos Autores).

logia, Paleontologia, Botânica e Geologia conformaram-se como a grande vitrine do Museu, sendo por diversas vezes registrada a compra de novos materiais para serem expostos. Neste primeiro período também foi comum o envio de exposições para o exterior, tendo o objetivo de demonstrar a pujança e possibilidades de exploração mineral e vegetal que o estado oferecia.

Na conformação do acervo histórico deste período, aparecem muitos elementos da população indígena, obras da estatuária missioneira e o acervo de Julio de Castilhos. Junto a isto uma valiosa coleção de moedas, medalhas, armas e documentos da história do Rio Grande do Sul. Todos registram entrada como doação.

No ano de 1920 se deu a criação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, que mais tarde construiria uma importante parceria com o Museu e que também consolidou a História como um campo relevante de estudo dentro do Estado. No ano de 1925 se dá a transferência da documentação histórica que estava alojada junto ao Arquivo Público Estadual para a seção de História Nacional do Museu. Neste momento, assume a diretoria do Museu Alcides Maya, que encerra as visitas públicas ao Museu e restringe seu espaço apenas aos pesquisadores. Esta foi a documentação inicial, enriquecida entre 1925 e 1954, que terminou por constituir o acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1954).

Desde os primeiros relatórios do Museu Julio de Castilhos, já era explicitado a necessidade da criação de uma revista, para a publicação dos “trabalhos científicos” realizados nos departamentos do Museu Julio de Castilhos. Em 1921, o Arquivo Público do Rio Grande do Sul lança a Revista do Arquivo Público, que estava diretamente vinculada a sua 2ª seção, o Arquivo Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. De acordo com nossas perspectivas

é possível inferir que essa revista era estreitamente ligada às figuras de Alcides Maya e de Eduardo Duarte, que era o diretor da 2ª seção do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, isto fica explicitado quando os dois são transferidos para o Museu e a partir de então a publicação passa a ser conjunta. Em outubro de 1925, ocorre a transferência da 2ª seção do Arquivo Público do Rio Grande do Sul para o Museu Julio de Castilhos, que passa para a tutela da Secretaria do Interior e Exterior.

### **Considerações finais**

O principal objetivo deste texto foi analisar a constituição do acervo do Museu Julio de Castilhos e o processo de difusão de conhecimentos empreendido por este. Esta tarefa foi o ponto fundamental da pesquisa e nos possibilitou reconstruir a história do Museu nos seus primeiros 50 anos a partir da documentação interna e do acervo. Os pontos fundamentais que foram observados são: entrada de acervo, política desenvolvida pelos diretores e a atenção dada à quarta seção. Quanto à questão da difusão de conhecimento produzida pelo Museu, ainda é preciso fazer uma análise das exposições do período e também da Revista publicada junto com o Instituto Histórico e Geográfico do rio Grande do Sul (IHGRS).

Foi também a relação estabelecida entre a instituição do Museu e o prédio onde se abriga desde o ano de 1905 uma forma de investigar a relevância delegada ao prédio onde se instalou o Museu e as finalidades abrigadas por este. Foi possível observar pela documentação que, no período inicial, o prédio era considerado por seu diretor como impróprio para a função que deveria exercer, complicando o processo de apresentação das exposições. Outro problema levantado pela documentação

é sobre a manutenção do prédio, que deveria ser feita pelo Estado, porém encontrava-se abandonado segundo afirmavam seus diretores. Podemos afirmar que o Museu permaneceu no prédio fundamentalmente por ter sido a residência de Julio de Castilhos, o que atribuiu uma carga simbólica ao espaço.

Outra preocupação apresentada inicialmente foi a de identificar o discurso desenvolvido pelos dirigentes do Museu que se referissem à identidade regional gaúcha e ao papel deste no âmbito da identidade brasileira. Foi possível registrar que o discurso sobre a identidade gaúcha era mais evidente nas administrações de Alcides Maya e Dante de Laytano, intelectuais ligados ao campo das Ciências Humanas, e que demonstravam uma preocupação clara com a questão histórica e antropológica do Museu, cabe agora produzir um estudo mais elaborado das propostas que cada um colocou e de que forma estas interferiram na postura museológica empreendida no local.

Desde o primeiro momento de criação do projeto de pesquisa que deu origem a este capítulo nos deparamos com a raridade de publicações específicas sobre o Museu Julio de Castilhos. É bem verdade que existe uma vasta produção no campo do regionalismo, porém o material produzido sobre as instituições de formação da memória regional ainda é bastante reduzido. Dentre o referencial bibliográfico consultado, se sobressai a dissertação de mestrado da Letícia Borges Nedel, “Paisagens da Província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta”. Apesar de a autora ter centrado o seu estudo sobre um tema e período distintos do objeto aqui proposto, sua análise proporciona o estudo da relação do museu com a construção do imaginário regional. Seu trabalho nos permitiu traçar linhas gerais a respeito da trajetória do Museu Júlio de Castilhos até a década de 1950.

Além de ser o único trabalho desse nível que se refere à instituição em questão, através da sua leitura foi possível identificar outros trabalhos de pesquisa importantes referentes à historiografia gaúcha das décadas de 1920 e 1930.

O primeiro deles é a pesquisa de mestrado da Marlene Medaglia Almeida intitulada “Introdução ao Estudo da Historiografia Sul-rio-grandense: inovações e recorrências do discurso oficial (1920-1935)” – que identifica as diretrizes básicas da historiografia oficial da época. Outro trabalho que nos serviu de referência foi a pesquisa de doutorado da Ieda Gutfreind (1989) intitulada “A Construção de uma identidade: a historiografia sul-rio-grandense de 1925 a 1975”, onde produz sua análise a partir da identificação de “duas matrizes ideológicas distintas” – o platinismo e o lusitanismo. Esses estudos nos ajudaram a traçar um panorama geral da produção de história regional e nacional no período e identificar a participação do Museu Julio de Castilhos neste processo. Esta discussão historiográfica, ficou marcada pelo confronto entre dois grupos de intelectuais que percebiam as origens históricas do Rio Grande do Sul de formas distintas, por um lado os platinistas, surgidos no Século XIX, que propõem uma relação estreita tanto com os países do Rio da Prata como com o resto das províncias brasileiras, apresentando os povoamentos missioneiros como o momento de fundação da história gaúcha. De outro lado o grupo lusitanista, vinculado à construção da identidade nacional brasileira e que contesta qualquer traço da herança platina na formação da identidade gaúcha. A tendência lusitanista acabou por prevalecer e controlar a produção historiográfica das décadas de 1920 e 1930.



## **Fontes Documentais Consultadas**

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Relatórios da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, enviados ao executivo estadual entre os anos de 1900-1903.** [Mimeo]. 1903.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Relatórios da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas entre os anos de 1903-1925.** [Mimeo]. 1905.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Relatórios anuais enviados à Secretaria de Estado do Interior e Exterior, entre os anos de 1926-1935.** [Mimeo]. 1935.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Relatórios anuais enviados à Secretaria da Educação e Saúde Pública do Estado, entre os anos de 1935-1952.** [Mimeo]. 1952.

**REVISTAS DO MUSEU E ARQUIVO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**, nº 22, 23 e 24 do acervo documental do MUSEU JULIO DE CASTILHOS.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Regimento Interno.** [Mimeo]. 1903.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Regimento Interno.** [Mimeo]. 1907.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Regimento Interno.** [Mimeo]. 1926.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Regimento Interno.** [Mimeo]. 1943.

Ofícios avulsos dos Livros de Correspondência Expedida do Acervo MUSEU JULIO DE CASTILHOS.

## Referências

ALMEIDA, M. M. **Introdução ao estudo da historiografia rio-grandense: inovações e recorrências do discurso oficial (1920-35)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 1983.

GUTFREIND, I. A **Construção de uma identidade: a historiografia sul-rio-grandense de 1925 a 1975**. [Tese de Doutorado]. São Paulo: USP, 1989.

NEDEL, L. B. **Museu Júlio de Castilhos (1952-60): a consolidação de um discurso histórico regionalista**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, n. 10, pp. 7-28, 1993.

# **“LIÇÃO DE COISAS” NO MUSEU: O MÉTODO INTUITIVO E O MUSEU DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL, NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX**

Zita Rosane Possamai

## **Introdução**

Desde o final do Segundo Império brasileiro, a educação e a escola atraíram a preocupação de pensadores, legisladores e políticos por considerá-las fundamentais na formação dos cidadãos em direção a uma sociedade científica. A crítica à escola tradicional consubstanciava-se na condenação aos métodos assentados na memorização, na repetição e na abstração, além de não oferecer formação de trabalhadores compatível ao desenvolvimento capitalista industrial em curso (VALDEMARIM, 1998). A reforma educacional passava, necessariamente, pela adoção de uma pedagogia moderna, em sintonia com novos métodos de ensino. Esse afã por mudanças encontra no denominado método intuitivo uma possibilidade de alcançar a renovação educacional desejada.

## **Método intuitivo: apropriações no Brasil**

Conforme esclarece Vera Teresa Valdemarin (1998, 2000), o método intuitivo reporta-se epistemologicamente ao empirismo, teoria do conhecimento formulada por Francis Bacon e John Locke no século XVII e, posteriormente, transposta a uma formulação educacional que assume a forma de veiculação através de alguns manuais pedagógicos, editados na Europa e nos Estados Unidos e

traduzidos para diversos outros países, incluindo o Brasil. Pestalozzi e Froebel são apontados como os pensadores que formularam a inversão metodológica para a pedagogia da inversão científica propugnada por Bacon (KREUTZ, 1996; CARTOLANO, 1996). Substitui-se o ensino livresco, calcado nas palavras pela observação das coisas e das imagens, a lição das coisas. Substitui-se o método dedutivo pelo método indutivo e o aluno assume a centralidade do processo de ensino aprendizagem.

Embora apresentado de forma generalizada, conforme Lucio Kreutz (1996), é importante considerar as especificidades histórico-sociais e culturais da adoção e implementação do método em diferentes países. No Brasil, foram diversas as apropriações do método intuitivo pelos governantes dos Estados e pelos imigrantes, no caso do Sul do Brasil, assim como se faz necessário considerar a variedade de aplicações do método por parte das instituições escolares (MARTINS, 2009), muitas delas de origem confessional e que guardavam relação estreita com seus países de origem.

A despeito de divergências teóricas, os liberais e positivistas acreditavam na educação como fundamental para alcançar uma sociedade científica, ultrapassando-se a perspectiva metafísica. O paradigma científico que privilegiava a observação e a experiência tornava, assim, nesse contexto, a Lição de Coisas bem aceita. Para os limites desse texto, duas estratégias foram consideradas ao tratar-se de Lição de Coisas, aquela que a concebe como uma disciplina do currículo e aquela que aponta para uma perspectiva do ensino que perpassa as diferentes áreas do conhecimento. Ambas as concepções foram consideradas na implementação de Lição de Coisas no ensino do Rio Grande do Sul, província mais meridional do Brasil.

A segunda concepção norteou o trabalho de Rui Barbosa ao buscar traduzir o livro *Primary Object Lessons*,

do norte-americano Alisson Norman Calkins, despertado, por sua vez, por Ferdinand Buisson (LOURENÇO FILHO, 1954; BASTOS, 2000). Lourenço Filho enfatiza que Rui Barbosa tinha contato com as ideias pedagógicas provenientes dos Estados Unidos, onde o método adquiriu grande penetração a partir das ideias de Pestalozzi, divulgadas por meio do manual de Calkins, e causara grande mudança na esfera educacional, pois contrariava o sistema monitorial ou ensino mútuo, então preponderante naquele país. Rui Barbosa conheceu e traduziu ao português o manual de Allison Calkins, em 1866, intitulando-a *Primeiras Lições de Coisas*. No *Preâmbulo do tradutor*, Rui Barbosa (1945-1988) justificava a escolha pelo manual de Calkins em detrimento de outros manuais publicados, tecendo sérias críticas ao guia publicado pelo autor francês Jules Paroz, *Plan d'Études et leçons de choses pour les enfants de six à neuf ans*, segundo ele preocupado tão somente em fornecer descrições *a priori* das coisas aos alunos. Para Rui, o manual de Calkins era o que melhor traduzia o método, pois a “descrição dos objetos não ensina a observar” e citando Ferdinand Buisson enfatizava: “o que os americanos apelidam object lesson, não é uma instrução *acerca das coisas*, mas a instrução *pelas próprias coisas*.” (BARBOSA, 1945-1988, p. 13). Ainda nas suas palavras, o ensino intuitivo

[...] Não permite que o professor veja, ouça, compare, classifique pelo discípulo. Cinge-se, quanto ser possa, a facilitar ao estudantinho primário as condições da observação e da experiência, solicitando-o constantemente a exercer todas as aptidões, sensitivas e mentais, que põem a inteligência em comunicação viva com o mundo exterior.

O método intuitivo, dessa forma, segundo Rui Barbosa, viria a proporcionar uma educação dos sentidos, por meio de exercícios de observação, de reflexão e pelo de-

envolvimento da linguagem. Uma “cultura dos sentidos” – sentidos, razão e palavra – seria o instrumento principal do ensino. Nessa direção, o tradutor reafirmava a preponderância do manual de Calkins em relação a outros manuais, incluindo o manual de Saffray, considerado mero livro de leitura para crianças já introduzidas no método, enfatizando que *Lição de Coisas* “não é uma secção do programa escolar, um assunto independente, com o seu espaço reservado no horário: é o fundamento absoluto de toda a educação elementar” (BARBOSA, 1945-1988, p. 13-14).

Em 1884, o próprio Imperador aprovou a publicação de *Primeiras Lições de Coisas* pela Tipografia Nacional e seu uso pelas escolas públicas. O livro ficou pronto em 1885 e apenas em 1886 foi iniciada sua distribuição. Segundo Phil Brian Johnson (1977), o livro foi indicado para compra pelas províncias para adoção nas escolas e distribuição aos professores primários. São Paulo e Rio Grande do Sul estariam entre as províncias a adquirirem o manual de Calkins, havendo, no entanto, carência de informações sobre a aquisição por outras províncias. Mesmo a aquisição por parte do Rio Grande do Sul ainda não foi devidamente comprovada por essa investigação.

A obra traduzida por Rui Barbosa teria tido grande receptividade no meio educacional brasileiro no último quartel do Século XIX (LOURENÇO FILHO, 1954). Apresentava *Lição de Coisas* como um processo amplo de ensino, podendo ser aplicado a todas as disciplinas curriculares. Estando vinculada à tradição empirista contrapunha-se aos métodos tradicionais de ensino – calcados na memorização e na repetição – ao transpor o paradigma científico ao contexto pedagógico, onde o aluno tinha um papel ativo na construção do conhecimento, através dos procedimentos da observação, da experiência, da reflexão e da representação.

A Reforma da Instrução Primária realizada por Benjamin Constant em 1890 retomou vários dos preceitos contidos em *Lição de Coisas*. Segundo Maria Teresa Penteadó Cartolano (1996), a Reforma Benjamin Constant introduziu *Lição de Coisas* como disciplina na primeira classe, estendendo-se às demais disciplinas nos anos subsequentes como processo geral de ensino, sendo aplicado principalmente ao estudo de noções concretas da Física e da Química e da História Natural. O ensino, segundo a Reforma, deveria partir do simples, do concreto e do conhecido para chegar ao complexo, ao abstrato e ao desconhecido.

Nas escolas, no entanto, as diretrizes da Reforma nem sempre eram seguidas como previsto no papel. No que se refere ao Distrito Federal, foram citadas as dificuldades encontradas pelos professores em relação à habilitação para aplicação do método (CARTOLANO, 1996). Por outro lado, se a partir das concepções de Pestalozzi, veiculadas por Calkins e Rui Barbosa, até chegar na Reforma já foram produzidas alterações, imagine-se nas interpretações das ideias da Reforma Benjamin Constant por parte de professores e inspetores do ensino. Somente aproximando o foco das práticas e das apropriações presentes nas diversas províncias brasileiras é possível ter-se informações sobre a repercussão do método intuitivo no conjunto do território brasileiro.

### **A Lição de Coisas na instrução pública do Rio Grande do Sul**

No Rio Grande do Sul, mesmo antes da tradução de Rui Barbosa, o Regulamento do Ensino de 1881 previa a adoção do método intuitivo, sendo avaliado pelo Diretor-Geral da Instrução Pública em suas visitas, em 1883, como dando bons resultados (SCHNEIDER, 1993).

Na República, em 1897, o Decreto n. 89 – que reorganizou instrução primária – previa no seu artigo quinto que o ensino das Escolas Elementares compreendia “lições de coisas e noções concretas de ciências físicas e história natural” (RIO GRANDE DO SUL, 1897, p. 164), levando a supor que estas se encontravam circunscritas aos conteúdos a serem ensinados. No entanto, o artigo sexto do mesmo Decreto explicitava que nos Colégios Distritais e nas Escolas Elementares “será constantemente empregado o método intuitivo, servindo o livro apenas de auxiliar, de acordo com programas minuciosamente desenvolvidos” (RIO GRANDE DO SUL, 1897, p. 164). Essa segunda normativa aproximava a concepção de *Lição de Coisas* a um processo geral do ensino, como pressupunha Rui Barbosa, a partir de Calkins.

Em 1899, o programa do ensino elementar normatizado pelo Decreto n. 239 dava maior detalhamento em relação ao método adotado. O programa do ensino primário previa:

Art. 3 - É adotado o método intuitivo e prático, começando pela observação de objetos simples, para elevar-se depois à ideia abstrata, à comparação, à generalização e ao raciocínio vedando-se qualquer ensino não empírico, fundado exclusivamente em exercícios de memória (RIO GRANDE DO SUL, 1889, p. 256).

Essa concepção afinava-se, por outro lado, com o previsto no artigo primeiro, em relação à finalidade da Escola Primária, que deveria preocupar-se com o desenvolvimento moral, intelectual e físico das crianças, ministrando-lhes conhecimentos úteis à vida. Observa-se a crítica implícita à escola tradicional por esta estar distanciada da vida dos indivíduos, ministrando conteúdos vistos como não aplicáveis. Nessa perspectiva, o programa previa que



Art. 7 – Nas escolas rurais do sexo masculino o ensino de Lições de Coisas – será nas duas últimas classes substituído pela Agricultura Prática, de acordo com o respectivo programa (RIO GRANDE DO SUL, 1889, p. 257).

Aqui se observa a preocupação com os conhecimentos considerados úteis à vida, colocados inicialmente no programa, restringindo, no entanto, *Lição de Coisas* à disciplina do currículo que no decorrer dos anos viria a ser substituído por outras disciplinas. Situação diferenciada pode ser vislumbrada em outras normativas da mesma legislação:

Art. 13 – O ensino de Física, química e história natural será essencialmente prático, auxiliado por experiências feitas à vista e com concurso dos alunos (RIO GRANDE DO SUL, 1889, p. 258).

Nesse caso, a perspectiva empirista é representada como método de ensino, estando circunscrita, no entanto, ao ensino das disciplinas consideradas científicas, justamente aquelas que foram incorporadas pela Pedagogia Moderna. A legislação, no entanto, detém-se sobre o ensino de outras disciplinas no sentido de ressaltar a renovação metodológica a ser implantada. Assim está apresentado, por exemplo, o Ensino da Língua Portuguesa e o Ensino da Matemática, ambos devendo adotar um “caráter essencialmente prático” (RIO GRANDE DO SUL, 1889, p. 257). Berenice Corsetti (2000) ressalta a orientação indutiva nos conteúdos de Geografia, onde o aluno iniciava os estudos por sua realidade mais próxima – a sala de aula – atingindo gradualmente os conhecimentos geográficos mais distantes, como a escola, o bairro, a cidade, o Estado e o país.

Além de enfatizar especificamente a adoção do método intuitivo para o ensino, *Lição de Coisas* é apresentada ao lado de outras disciplinas arroladas no programa de ensino das Escolas Elementares. O que era, então, previsto

como sendo Lição de Coisas? Embora seja uma citação relativamente longa, acredito que seja importante visualizar o que se considerava conteúdo dessa disciplina.

#### Primeira Classe

##### Primeira Secção

- Lições das coisas

Os cinco sentidos e sua cultura, especialmente da visão e audição.

Objetos que afetam os sentidos, suas cores, formas, sons, vozes, sabor e outras qualidades. Designação e distinção de substâncias sólidas e líquidas.

Distinção entre objetos naturais e artificiais.

Matérias-primas: sua divisão em minerais, vegetais e animais. (...)

##### Segunda Secção

- Lições de coisas

Noções gerais sobre a diferença entre o reino animal, vegetal e o mineral. Divisão do reino animal em mamíferos, aves, répteis e peixes.

Animais domésticos, daninhos e ferozes.

Conhecimento dos animais mais vulgares: boi, cavalo, mula, carneiro, porco, cabra, cão, gato; as principais aves domésticas e pássaros mais comuns; cobra, lagarto, lagartixa; alguns peixes.

Principais árvores: bananeira, coqueiro, laranjeira. Principais minerais: granito, argila, carvão de pedra.

Conhecimento das substâncias alimentícias mais comuns e sua procedência: carne, pão, café, chá, mate, leite, manteiga, queijo, açúcar legumes, feijão, batata, arroz, vinho, aguardente.

[...]

#### Segunda Classe

##### Primeira Secção

- Lições de coisas

Noções gerais e elementares do corpo humano. Principais funções da vida: respiração e nutrição Desenvolvimento maior das grandes divisões do reino animal e vegetal, pela observação de alguns tipos escolhidos.

Desenvolvimento de preceitos higiênicos relativos á conservação do corpo humano e á regularidade das funções vitais.

Noções sobre os insetos: abelha, bicho da seda, sua utilidade na indústria; formiga. (...)

#### Segunda Secção

- Lições de coisas

Continuação do estudo dos 3 grandes reinos.

Os três estados dos corpos: sólidos, líquidos e gasosos.

Noções sobre o ar e água. Ideia da alta importância que eles têm na higiene; preceitos práticos. Combustão. Pequenas demonstrações experimentais ao alcance dos alunos e que não exijam aparelhos especiais.

[...]

#### Terceira Classe

##### Primeira Secção

- Lições de coisas

Ampliação do estudo do corpo humano. Estudo prático dos principais órgãos da planta.

Noções dos principais minerais: ferro, ouro, prata, cobre, caolim. Noções de materiais de construção: pedra, tijolo, cal, cimento, madeiras. [...]

##### Segunda Secção

-Lições de coisas

Estudo dos três reinos da natureza do Rio Grande do Sul, com especificação dos municípios, em que eles são mais dignos de menção (RIO GRANDE DO SUL, 1889, p. 263-274).

Dessa forma, os conteúdos relacionados aos cinco sentidos, aos aspectos da natureza, incluindo o corpo humano, e também à higiene eram considerados. Observa-se um nítido viés vinculado ao aproveitamento econômico dos aspectos naturais, quando da divisão dos grupos de animais, vegetais e minerais em matérias primas.

Alguns autores apontam (DILL, 1984; KREUTZ, 1996; JOHNSON, 1977) a adoção dos manuais de Saffray

e Calkins no ensino do Rio Grande do Sul. Lucio Kreutz (1996), no entanto, enfatiza que nas escolas teuto-brasileiras o método *Lição de Coisas* foi apropriado a partir do Schul-Methodus de Saxe-Gotha, elaborado na Alemanha no Século XVII e que privilegiava a observação como ponto de partida para o processo de aprendizagem.

Além de identificar e analisar de que modo *Lição de Coisas* está presente nas normativas oficiais do ensino, ainda é longo o caminho a percorrer no sentido de verificar as práticas efetivadas, o que requer a aproximação com corpus empírico diretamente produzido ou que circulou nas escolas, sejam escritos, imagens, artefatos, coleções. Contudo, a documentação oficial ainda oferece algumas pistas. O Relatório da Instrução Pública de 1900 informa, por exemplo, sobre o alto preço dos materiais para uso do método intuitivo a ser adquirido pelo Governo do Estado e distribuído às escolas (ERMEL, 2011), apontando para as dificuldades e desafios das propostas de modernização pedagógica saírem do papel e cheguem efetivamente à sala de aula.

### **Lição de Coisas e os Museus de Ciências**

O conteúdo de *Lição de Coisas* aproximava-se do foco de preocupação dos Museus de História Natural surgidos no mundo e no Brasil entre as últimas décadas do Século XIX e primeiras décadas do Século XX. Daí a relevância de tentar compreender as aproximações entre os museus e suas coleções no que se refere à problemática educacional. Eram mundos paralelos que se aproximavam pelas ideias científicas em voga naquele contexto? Eram *loci* de construção de saberes que dialogavam entre si? Estava o Museu atento apenas a sua especificidade científica e investigativa ou preocupava-se também com

seu público e sua função educativa? Essas são algumas das indagações que nortearam o objetivo deste capítulo. Feita uma aproximação de Lição de Coisas, importa compreender como se colocavam os museus nesse contexto, especificamente o Museu do Estado do Rio Grande do Sul aqui investigado.

O Século XIX é representado como a idade de ouro dos museus (SCHAER, 1993). O culto às antiguidades segue seu curso, intensificado com as expedições arqueológicas que incorporaram às coleções dos grandes museus europeus as obras provenientes da Grécia e do Egito antigos. Os Museus de Arte consolidaram-se como espaços de estudos dos artistas e configuraram-se grandes coleções, como a de Alexandre du Sommerard que veio a originar o Museu Cluny, Museu Nacional da Idade Média francesa, após sua morte. Na segunda metade do século, as exposições universais evidenciaram o gosto do público pela arte, aumentando o fluxo de visitantes aos museus e intensificando a criação de várias instituições. Somente nos Estados Unidos foram criados quatro Museus de Arte: Nova Iorque, Boston, Filadélfia e Chicago.

Quando diversos países criavam seus sistemas nacionais de educação, os museus eram apresentados como corolário da escola. “Moralizar pela educação, aformosear pela arte e enriquecer pelas ciências” (SCHAER, 1993, p. 94) era o lema que motivava educadores, intelectuais e políticos pela defesa da criação de museus locais nos lugares mais distantes a fim de aproximar as massas dessas “pequenas enciclopédias locais” (SCHAER, 1993, p. 94). Ao lado da iniciativa dos Estados, grandes mecenas consagraram suas riquezas à divulgação científica, como foi o caso da doação de sua fortuna feita pelo inglês James Smithson ao governo norte-americano, o que gerou a fundação da Smithsonian Institution.

O Século XIX também pode ser considerado como a era de ouro dos museus brasileiros, quando foram criados o Museu Nacional (1808), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), o Museu Paulista ou do Ypiranga (1895), o Museu Paranaense (1876) (LOPES, 1997). Estas instituições eram inspiradas em modelos europeus, onde predominava o conhecimento das Ciências Naturais orientado por parâmetros biológicos e evolucionistas de investigação (SCHWARTZ, 2005). Apesar da presença da Arqueologia e da Antropologia, estas se encontravam subordinadas ao viés biológico, exemplificado nos estudos de craniometria.

No mesmo contexto de criação dos primeiros Museus de Ciências no País, a Reforma de Leôncio de Carvalho de 1879, que previra *Lição de Coisas* no Ensino Elementar brasileiro, mencionava a necessidade de criação de museus pedagógicos nas Escolas Normais, assim como Rui Barbosa propunha, em 1882, a observância de três tipos de estabelecimentos: Coleções Escolares; Museus Escolares, reunindo material para o ensino intuitivo; Museu Pedagógico Nacional (VIDAL, 1999, 2010).

Conforme Diana Vidal (1999, 2009), o Congresso da Instrução (1882-1883) reforçou a relevância de instalar museus nas Escolas Primárias, distinguindo, a partir do parecer de Manoel José Frazão, Museus Pedagógicos e Museus Escolares. Para Frazão os Museus Pedagógicos teriam como objetivo principal oferecer materiais para estudo dos professores, enquanto os Museus Escolares reuniriam coleções de artefatos destinadas ao auxílio do professor no ensino das diversas matérias previstas no currículo escolar.

Adentrando o período republicano, a Reforma de Benjamin Constant (1890) reforçou a necessidade do Museu Escolar, contendo coleções de minerais, de Zoologia e de Botânica, além de outros instrumentos necessários ao

ensino intuitivo (VIDAL, 1999, 2010), no sentido de enfatizar a relação estreita entre esses espaços e a sala de aula.

No escopo dessa reforma, ainda foi criado o Museu Escolar Nacional (1883-1890). O Pedagogium, segundo Maria Helena Câmara Bastos (2002), surgiu a partir das representações da “modernidade educacional brasileira, decorrente da participação nas exposições internacionais, do contato com publicações estrangeiras e de visitas a estabelecimentos estrangeiros” (BASTOS, 2002, p. 258). Mesmo tendo vida efêmera no Brasil, pois decorridos oito anos de sua existência fora extinto, o Pedagogium constituiu-se em exemplo da preocupação dos gestores da educação brasileira com a criação de museus coadjuvantes do ensino. O Pedagogium constituía-se num Museu Pedagógico, concebido como espaço de formação e atualização profissional destinado aos professores, contendo coleções, gabinetes e laboratórios de Ciências Naturais, e Escola-Modelo. Na caracterização do Pedagogium fica explicitada a “organização de coleções-modelos para o ensino concreto nas escolas públicas” (BRASIL, 1890).

Embora o Pedagogium tenha tido vida breve, a preocupação com a presença de Museus Escolares no âmbito dos espaços da escola persistiu nas décadas seguintes. Desse modo, no Rio Grande do Sul, é possível verificar a sua relevância na presença dos museus escolares no plano de necessidades dos projetos arquitetônicos de novas edificações destinadas às escolas em construção pela Instrução Pública. Previstos nas plantas dos prédios do Grupo Escolar Tristeza, finalizado em 1927, e da Escola Complementar, ultimada em 1922, os Museus Escolares apontavam para a necessidade de dispor de um *lócus* específico no âmbito do espaço escolar para reunir os materiais a serem utilizados no método intuitivo (POSSAMAI, 2009).

A história dos museus escolares no Rio Grande do Sul avançou consideravelmente na última década (WITT, 2016; PAZ, 2015; MAGUETA, 2015; POSSAMAI e WITT, 2016; PAZ, 2020; CIOATO, 2019; SILVEIRA, 2023). Contudo, algumas instituições escolares, especialmente confessionais, mantêm as portas abertas ou fechadas com coleções configuradas ainda na primeira metade do Século XX que carecem de cuidados e divulgação. A investigação desses espaços e suas coleções certamente permitirão melhor aproximação com a apropriação de *Lição de Coisas* pela escola, por professores e pelos alunos, seja pelos materiais utilizados (CIOATO, 2019), seja pelas práticas.

Enquanto os Museus Escolares adquiriam importância no espaço restrito da escola, sendo implantados à medida que iam sendo construídas as novas edificações para a escola moderna, o Rio Grande do Sul preocupou-se em criar um Museu mais amplo.

Assim, o Museu do Estado, fundado em 1903, pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, apresentou características similares aos museus brasileiros dos novecentos, no período entre sua criação e o término da atuação de seu primeiro diretor, Francisco Rodolfo Simch, em 1925. O conjunto de 360 minérios oriundos da Primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, que originou a Instituição, marcou a característica preponderante do museu na sua criação e nos seus primeiros anos de existência.

Conforme seu regulamento, o Museu deveria receber, classificar e guardar os produtos naturais do Estado e de outras localidades; colecionar artefatos indígenas; reunir elementos para estudos antropológicos; reunir e classificar vestígios paleontológicos; colecionar produtos das ciências, indústrias e artes modernas; criar coleções de documentos históricos, de filatelia e de numismática.



De forma ainda mais clara, as áreas de concentração das coleções estavam distribuídas em Zoologia e Botânica; Mineralogia, Geologia e Paleontologia; Antropologia e Etnologia; Ciências, Artes e Documentos Históricos (RIO GRANDE DO SUL, 1903).

Embora o seu regulamento apresente objetivos amplos quanto à diversidade de coleções, percebe-se que nas primeiras décadas da trajetória do Museu do Estado, foi preponderante a atenção para a formação de coleções de Ciências Naturais. O diretor da Instituição buscava coletar, comprar ou receber doações de exemplares ligados à Zoologia, Botânica e Mineralogia. A formação das coleções era possibilitada, ainda, por meio de intercâmbio com instituições localizadas no centro do Brasil e no exterior, demonstrando que o Museu do Estado tomava parte na rede de comunicação apontada por Maria Margareth Lopes e Sandra Elena Murriello (2005). Segundo as autoras, nas últimas décadas do Século XIX e primeiras décadas do Século XX houve uma significativa expansão dos museus por vários países e o estabelecimento de uma rede de comunicação entre essas instituições. Esse “movimento dos museus” consolidava-se pelo intercâmbio de revistas, catálogos, coleções, ideias, pesquisadores e experiências que mantinham em sintonia os museus da Europa, Estados Unidos, América Latina, incluindo o Brasil.

Além dessa atuação em rede, as autoras apresentam os Museus de Ciências Naturais, nesse contexto, como instituições marcadas, mesmo de forma contraditória, por uma dupla preocupação: a pesquisa científica e a educação. Esse viés refletia-se no processamento e apresentação das coleções. Tornou-se comum os Museus de Ciências separarem as coleções destinadas à investigação especializada daquelas destinadas à exposição pública mais ampla.

Até onde demonstram as fontes consultadas, Rodolfo Simch não chegou a propor a separação das coleções do Museu do Estado nos moldes praticados por Herman Von Ihering no Museu Paulista e pelo Museu de La Plata, na Argentina. Com problemas concretos relativos à exiguidade dos espaços do museu – não resolvido quando a Instituição fora transferida para a residência de Julio de Castilhos, que lhe empresta o nome a partir de 1907 –, o diretor necessitava equacionar a variedade de coleções previstas no regulamento de sua criação. É assim que Rodolfo Simch distinguia entre os museus de Ciências Históricas daqueles de Ciências Naturais. Segundo ele, os museus do primeiro tipo “é muitíssimo dispendioso e de utilidade quase exclusivamente limitada as classes que se ocupam com os estudos sobre civilização” (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 26), enquanto os museus de Ciências Naturais “deixaram de ser privilégio de meia dúzia de escolhidos, para serem acessíveis a todos” (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 27)

Nessa acepção, Simch, por um lado, demonstrava sua intenção em tornar o trabalho do museu mais especializado em relação às Ciências Naturais, relegando a um segundo plano outras funções previstas ao Museu na sua criação. Por outro lado, no âmbito da especialidade de um Museu de Ciências Naturais, o diretor preocupava-se com ampliação dos seus públicos, não restringindo o acesso às coleções apenas aos pesquisadores.

Em seus relatórios, é possível perceber a atenção dada por Rodolfo Simch aos visitantes, sejam estes leigos, especialistas ou escolares, estes últimos representando a maior frequência ao museu:

É notável a grande procura que tem tido a Primeira e a Segunda Secção, por parte dos alunos de institutos secundários e superiores, aos quais em todo tempo faculto a entrada e forneço explicações e demonstrações nas matérias relativas ao assunto; diversas vezes tem

mesmo comparecido, depois de aviso prévio, colégios inteiros com os respectivos diretores (RIO GRANDE DO SUL, 1907, p. 229).

Se por um lado, sugere expansão dos horários de visitação ao período noturno, com a finalidade de propiciar uma distração à noite para a população, ocupada por afazeres de toda ordem durante o dia, por outro, normatiza a entrada ao Museu, proibindo o ingresso no Museu de “indivíduos descalços, maltrapilhos ou ébrios” (RIO GRANDE DO SUL, 1908, p. 43).

Observa-se, dessa forma, que o Museu do Estado se caracteriza como uma Instituição com uma dupla missão, a exemplo dos Museus de Ciências em outras partes do mundo. A preocupação com a missão educativa, propiciada pelo conhecimento de suas coleções, passava, segundo Rodolfo Simch, pelo alcance de saberes úteis à sociedade, daí a importância de dar acesso ao maior número possível de pessoas. No entanto, nem todos eram bem-vindos ao Museu. No desfrute dos saberes de suas coleções a visita escolar constituía-se na forma mais recorrente.

Nesse sentido, o Museu colocava-se como *locus* privilegiado para a escola para aprendizagem dos conteúdos considerados relevantes naquele contexto. Embora, essa relação não seja explicitada na documentação analisada, na aprendizagem de *Lição de Coisas*, o Museu era o *locus* por excelência de exercício do método intuitivo. Ao privilegiar a exposição de espécimes e exemplares da natureza, o Museu permitia aguçar os sentidos, sobretudo, a visão, tornando-se um laboratório de aplicação do ensino de *Lição de Coisas*.

É possível perceber na atuação do Museu do Estado, cujo paradigma científico estava calcado no evolucionismo e no reforço dos estudos sobre a natureza, relegando-se áreas como a História nos seus objetivos, o diálogo

com o método intuitivo em adoção na instrução pública. Nessa perspectiva, os museus brasileiros em diferentes contextos vieram a colaborar no sentido de oferecer os recursos de suas coleções para utilização pedagógica nas Escolas Primárias.

A relação entre o Museu e a escola foi investigada por Maria Margareth Lopes (1997, LOPES *et Al.*, 2007) no contexto brasileiro. Semelhante ao Museu do Estado, o Museu Nacional investigado pela autora apresentava preocupação com o seu público escolar, estabelecendo cooperação direta com as escolas e chegando a destinar parte de suas dependências para criação de um Museu Escolar de História Natural, destinado especialmente à aprendizagem das crianças.

Da mesma forma que o Museu do Rio de Janeiro, o Museu do Estado fora convidado a colaborar com as escolas através da confecção de “coleções escolares”, compostas por rochas, minerais e amostras de solos do Estado. O Museu confeccionou 1000 coleções com 110 exemplares cada uma delas que foram enviadas às escolas do Rio Grande do Sul (RIO GRANDE DO SUL, 1913). O Museu, dessa forma, colocava-se como instituição capaz de fornecer o material necessário ao ensino de *Lição de Coisas*, por suas coleções corresponderem diretamente aos conteúdos então previstos no ensino.

### **Considerações finais**

Com isto, é possível perceber, conforme Letícia Nedel (1999), que o Museu do Estado nas suas primeiras décadas enquadrava-se entre as instituições do Estado criadas com a finalidade de dar substrato ao progresso intelectual e tecnológico almejado para o Rio Grande do Sul pelo grupo republicano. O desenvolvimento de atividades rigoro-

samente orientadas pela ciência o tornava afinado com o ideário vigente naquele contexto. No entanto, a atenção de Rodolfo Simch em relação aos visitantes escolares, bem como a consideração de que esse era efetivamente o maior público da Instituição, permite suavizar a afirmativa da autora de que o museu vivia de portas fechadas, recebendo exclusivamente pesquisadores estrangeiros.

É possível observar, assim, que no Brasil o movimento dos museus entre o final do Século XIX e primeiras décadas do Século XX era solidário ao movimento da educação por alcançar as ideias de uma modernidade pedagógica, onde a adoção da perspectiva científica colocava em voga o método *Lição de Coisas*. No caso do Rio Grande do Sul, essa aproximação pode ser verificada entre o Museu do Estado e o ensino, seja pela presença dos escolares nos espaços do Museu, seja pela contribuição da Instituição em organizar coleções didáticas para as escolas.

## Referências

BARBOSA, R. **Obras Completas de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1945-1988.

BASTOS, M. H. C. **Pro Patria Laboremus: Joaquim José de Menezes Vieira (1848-1897)**. Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

BASTOS, M. H. C. Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas ideias pedagógicas: 1870-1900. **História da Educação**, n. 8, pp. 79-109, 2000.

BRASIL. **Decreto n. 981 de 8 de novembro de 1890**. Rio de Janeiro, 1890

CARTOLANO, M. T. P. As “Lições de Coisas” na reforma de Benjamin Constant da instrução Primária (1890). **I congresso Luso-Brasileiro de História da Educação**, pp. 193-200, 1996.

CIOATO, A. **“L’Enseignement par les yeux”: os quadros parietais no Museu Anchieta de Ciências Naturais (Porto Alegre, RS)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

CORSETTI, B. A construção do cidadão: os conteúdos escolares nas escolas públicas do Rio Grande do Sul na Primeira República. **História da Educação**, n. 8, pp. 175-192, 2000.

DILL, A. C. **Diretrizes educacionais do Governo de Antônio Augusto Borges de Medeiros (1898-1928)**. Porto Alegre, 1984.

ERMEL, T. F. **O “gigante” do Alto da Bronze: um estudo sobre o espaço escolar do Colégio Elementar Fernando Gomes em Porto Alegre/RS (1913-1930)**. Porto Alegre: PUCRS, 2011.

JOHNSON, P. B. **Rui Barbosa e a Reforma Educacional: “as lições de coisas”**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora Ltda, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

KREUTZ, L. Representações Diferenciadas de *Lições de Coisas* no Início da República. **Estudos Leopoldenses**, n. 148, pp. 75-85, 1996.

LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. São Paulo: Hucitec, 1997.

LOPES, M. M.; Et Al. A construção da relação Museu-Escola no Rio de Janeiro entre 1832 e o final dos anos de 1927: análise das formas de colaboração entre o Museu Nacional e as instituições da educação formal. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História**, Associação Nacional de História, 2007.

LOPES, M. M.; MURRIELLO, S. E. (2005). Ciências e educação em museus no final do século XIX. **História, Ciência e Saúde-Manguinhos**, v. 12, supl., pp. 13-30, 2005.

LOURENÇO FILHO, M. B. **A Pedagogia de Rui Barbosa**. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

MAGUETA, R. C. M. **Salve o dia entre todos o mais belo: educação religiosa, fotografias de primeira comunhão na década de 1940 (Porto Alegre/RS)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

MARTINS, M. C. De carne e espírito: a educação pelas coisas e objetos. **Anais do IX Congresso Ibero-americano de História da Educação Latino-Americana**. 2009

NEDEL, L. B. **“Paisagens da Província”: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

PAZ, F. C. **Bustos raciais: uma biografia das imagens-artefato racialistas (1862-1930)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

PAZ, F. C. **Cultura visual e museus escolares: representações raciais no Museu Lassalista (Canoas, RS, 1925-1945)**. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

POSSAMAI, Z. R. Uma escola a ser vista: apontamentos sobre imagens fotográficas de Porto Alegre nas primeiras décadas do século XX. **História da Educação**, n. 29, pp. 143-169, 2009.

POSSAMAI, Z. R.; WITT, N. B. Ensino e Memória: os museus em espaço escolar. **Cadernos do CEOM**, v. 29, n. 44, pp. 7-15, 2016.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatorio da Secretaria de Estado dos Negocios das obras publicas. Apresentando ao Exm. Sr. Dr. Antonio A. Borges de Medeiros. Presidente do Estado do Rio Grande do Sul. Pelo secretario de Estado João J. Pereira Parobé. Em 20 de Agosto de 1913.** Porto Alegre: Oficinas graphicas da Livraria do Commercio, 1913.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatorio da Secretaria de Estado dos Negocios das obras publicas. Apresentando ao Exm. Sr. Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Presidente do Estado do Rio Grande do Sul. Pelo secretario de Estado Candido José de Godoy. Em 10 de Setembro de 1910.** Porto Alegre: Livraria do Globo, 1910.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatorio da Secretaria de Estado dos Negocios das obras publicas. Apresentando ao Exm. Sr. Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Presidente do Estado do Rio Grande do Sul. Pelo secretario d'Estado Candido José de Godoy. Em 28 de Agosto de 1908.** Porto Alegre: Livraria do Globo, 1908.

RIO GRANDE DO SUL. **Decreto nº. 1.140, de 19 de julho de 1907.** Porto Alegre, 1907.

RIO GRANDE DO SUL. **Leis, Atos e Decretos do Governo do Estado.** Porto Alegre, 1897.

RIO GRANDE DO SUL. **Leis, Atos e Decretos do Governo do Estado.** Porto Alegre, 1889.

SCHAER, R. **L'Invention des Musées.** Paris: Gallimard, 1993.

SCHNEIDER, R. P. **A instrução Pública no Rio Grande do Sul: 1770-1889.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/EST Edições, 1993.



SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVEIRA, L. M. **Pio Buck e o Museu Anchieta de Ciências Naturais: a imaginação museal de um padre naturalista**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2023.

WITT, N. B. **“Uma joia” no Sul do Brasil: o Museu de História Natural do Colégio Anchieta, criado em 1908 (Porto Alegre/RS)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

VALDEMARIN, V. T. Método intuitivo: os sentidos como janelas e portas que se abrem para um mundo interpretado. In: SOUZA, R. F.; VALDEMARIN, V. T.; ALMEIDA, J. S. **O legado educacional do Século XIX**. Araraquara: UNESP, 1988. Pp.63-105.

VALDEMARIN, V. T. Lições de Coisas: concepção científica e projeto modernizador para a sociedade. **Cadernos Cedex**, n. 52, pp. 74-87, 2000.

VALDEMARIN, V. T. **Estudando as Lições de Coisas: Análise dos Fundamentos Filosóficos do Método de Ensino Intuitivo**. Campinas: Autores Associados, 2004.

VIDAL, D. G. Por uma pedagogia do olhar: os museus escolares no fim do século XIX. In: VIDAL, D. G.; SOUZA, M. C. C. C. (Orgs.). **A memória e a sombra: a escola brasileira entre o Império e a República**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Pp. 107-116.

VIDAL, D. G. Museus pedagógicos e museus escolares: inovação pedagógica e cultura material escolar no Império brasileiro. **IX Congresso Ibero-americano de História da Educação Latino-americana**, 2009.



## **COLECIONAR E EDUCAR: O MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E SEUS PÚBLICOS (1903-1925)**

*Zita Rosane Possamai*

### **Introdução<sup>1</sup>**

O Museu Julio de Castilhos é uma das instituições museológicas mais visitadas do Rio Grande do Sul, não apenas por ser o mais antigo em funcionamento no Estado, mas também por estar associado a determinados objetos curiosos de suas coleções, cujo exemplo emblemático são as botas de um gigante<sup>2</sup>, que atribuíram àquele espaço um potencial de ativação da memória por inúmeros indivíduos que por ali passaram. A despeito das renovações expográficas intentadas nas últimas décadas na tentativa de problematizar e contextualizar esse objeto curioso, atribuindo a ele novos significados, este fetiche continua atraindo e mobilizando a sociedade gaúcha<sup>3</sup>,

---

1 Publicado originalmente na revista *Varia História*; aqui o texto sofreu algumas atualizações.

2 As referidas botas pertenceram a Francisco Angelo Guerreiro que sofria de uma síndrome endócrina que fez crescer seu corpo além dos considerados parâmetros de “normalidade”, vindo a calçar o número 56. Para maiores detalhes sobre a coleção e seu lugar no museu, ver neste volume a contribuição de Letícia Borges Nedel, *Da coleção impossível ao espólio indesejado*.

3 Para Saber mais, ver o estudo de Letícia Borges Nedel, *Da coleção impossível ao espólio indesejado*, refere a retirada das referidas botas de exposição no início dos anos 1990, prática frustrada pelas reivindicações do público pela volta das botas. Mais recentemente, nova tentativa foi também frustrada por calorosos debates, desta vez pela internet. O museu tem exposto as referidas botas contextualizadas ao problema de

situação que proporciona aos investigadores e profissionais dos museus inúmeras indagações sobre o papel cognitivo dos museus e das coleções por estes preservadas.

Partindo dessas preocupações apontadas no presente, mas fugindo da perspectiva de apontar direcionamentos com vistas a equacionar essas questões mais que tangenciadoras do universo museal, este texto tem o objetivo mais modesto de verificar em perspectiva histórica a relação entre o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, denominado, a partir de 1907, Museu Julio de Castilhos, e seu público visitante<sup>4</sup>, nas primeiras décadas de sua trajetória, entre 1903 e 1925. Por esse viés, pretende-se delinear um conhecimento histórico do problema, contribuindo para reflexões mais bem fundamentadas no universo empírico à disposição.

Considera-se que a investigação dos museus como instituições voltadas para a formação de coleções, para a produção de conhecimento e sua socialização, por meio de exposições e ações educativas, é relevante para a pesquisa no âmbito da História, especialmente da História da Educação. Não é intenção deste trabalho situar o estado da arte no que se refere aos museus como objeto investigado pela área da História<sup>5</sup> ou da História da Educação no contexto brasileiro, contudo, é interessante notar a presença

---

saúde enfrentado por Francisco Angelo Guerreiro na tentativa de distanciar esses objetos de uma perspectiva 'curiosa' e acrítica.

4 Convém ressaltar que o presente texto reporta-se a uma perspectiva histórica do estudo de público visitante, diferentemente dos estudos que investigam *in loco* o público dos museus na atualidade, entre os quais pode ser mencionado MARANDINO, M.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. A. **Museu lugar do público**. [Volume 1]. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.

5 Obras que tratam especificamente os museus em perspectiva histórica. Ver, entre outros, POULOT, D. **Musée, nation, patrimoine 1789-1815**. Paris: Gallimard, 1997; BREFE, A. C. F. **Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional**. São Paulo: Editora Unesp/Museu Paulista, 2005.

dos museus em estudos da História da Educação, quando estes estão diretamente vinculados à escola, os “Museus Escolares” (VIDAL, 1999), ou a projetos educacionais mais amplos<sup>6</sup>. No entanto, o que se deseja aqui enfatizar é que, mesmo fora do âmbito escolar ou do sistema de ensino, a história dos museus pode ser inserida no âmbito dos estudos da História da Educação, argumento amparado na historicidade dos museus como instituições voltadas à construção de saberes sobre a cultura material e a cultura visual – as coleções, com a finalidade educativa. Nesse sentido, os museus são historicamente espaços educativos que se configuram na articulação entre conservação, pesquisa e exposição de bens culturais preservados. A partir dessa especificidade, os museus podem ser considerados objetos relevantes a investigar sob a perspectiva da História da Educação, não apenas porque se vinculam aos sistemas de ensino em diferentes contextos históricos, mas porque são instituições historicamente configuradas com o objetivo de educar e transmitir saberes na sociedade.

A partir desses pressupostos, mira-se o Museu do Estado, criado em 1903, pelo então presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, estando seu surgimento ligado à 1ª Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, realizada em 1901. Desse evento, o museu herdou o material exposto – 360 exemplares de minérios – e o espaço físico, dois pavilhões construídos para abrigar a exposição, no antigo Campo da Redenção, ao lado da Escola de Engenharia. Seus objetivos ficaram explícitos nas quatro seções constituídas por suas coleções, conforme o seu regulamento:

Artigo 2º – Os artigos entregues ao museu serão distribuídos pelas quatro secções seguintes:

---

6 BASTOS, M. H. C. **Pro patria laboremus: Joaquim José de Menezes Vieira (1848-1897)**. Bragança Paulista: EDUSE, 2002.

- 1ª Secção de zoologia e botânica.
- 2ª Secção de mineralogia, geologia e paleontologia.
- 3ª Secção de antropologia e etnologia.
- 4ª Secção de ciências, artes e documentos históricos.<sup>7</sup>

Observa-se, assim, que o Museu do Estado fora criado com objetivos bastante amplos, com características dos museus de História Natural surgidos no contexto do movimento de criação de museus em nível internacional e no Brasil, entre o final do Século XIX e início do Século XX (LOPES, 1997; SCHWARCZ, 2005; SANJAD, 2011). Internacionalmente, esses museus ampararam-se no desenvolvimento dos parâmetros científicos de investigação ligados às ciências naturais, especialmente a Biologia, e numa perspectiva de análise calcada no positivismo evolucionista. Aos grupos humanos eram aplicados os mesmos instrumentais de análise oriundos das Ciências Biológicas. Nesse viés, os objetos etnográficos, classificados tipologicamente, eram expostos de modo a demonstrar a evolução linear da humanidade, indo dos artefatos dos povos considerados mais atrasados até aqueles considerados civilizados<sup>8</sup>. Num cenário de desenvolvimento das ciências, esses museus de História Natural estabelecidos na Europa, Estados Unidos, América e Brasil mantinham-se em contato por meio de uma rede de comunicação<sup>9</sup>, através da qual circulavam não apenas os pesquisadores viajantes, mas também espécimes da flora e da fauna, que iam paulatinamente conformando as coleções dessas instituições.

No Brasil, a fundação do Museu do Estado, localizado na província mais meridional do Brasil, é uma das

---

7 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1903, p. 27.

8 SCHAER, R. *L'invention des Musées*. Paris: Gallimard, 1993.

9 LOPES, M. M.; MURRIELLO, S. E. Ciências e educação em museus no final do século XIX. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, v. 12, Supl, pp. 13-30, 2005.

iniciativas em sintonia com a criação de outros Museus de Ciências surgidos no território brasileiro ainda no Século XIX, como o Museu Nacional, o Museu Escolar Nacional, o Museu Botânico do Amazonas, o Museu Paraense, o Museu Paulista e o Museu Paranaense, entre outros<sup>10</sup>. O aparecimento desses museus pode ser vinculado, por um lado, ao contexto econômico e político de modernização do País e, por outro lado, à emergência de elites intelectuais locais que ao lado das elites políticas tiveram por tarefa imaginar o progresso regional e nacional, buscando os meios para alcançá-lo. O projeto de modernização conservadora, nos quadros de uma economia agroexportadora, foi amparado nas ciências, que se organizavam no Brasil através das sociedades científicas e nos Institutos Históricos e Geográficos, cujas ideias amparavam-se no ideário positivista evolucionista. Nas palavras de Maria Margaret Lopes:

Assumiu-se na análise da sociedade brasileira a essência classificatória das ciências naturais, e, portanto, dos museus, popularizada pelas formas específicas das classificações hierárquicas, das teorias da evolução social, que correlacionavam a evolução da sociedade à biológica, substituindo os organismos vivos pelos grupos humanos.

O cientificismo não apenas nutriu o caldo de representações sobre o progresso do País, como inspirou as práticas de criação de instituições científicas<sup>11</sup> e educacionais, responsáveis pela formação de novos profissionais exigidos pelas mudanças econômicas, advindas da transição de uma sociedade agroexportadora a uma nova ordem urbano-industrial, e pela propagação de ideias higienistas, sanitaristas e racistas que, por sua vez, justificaram práti-

---

10 LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. São Paulo: Hucitec, 1997.

11 SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

cas de controle social, seja nas escolas<sup>12</sup>, seja nos contextos urbanos modificados pelas reformas preconizadas pelo emergente urbanismo<sup>13</sup>.

No Rio Grande do Sul não poderia ser diferente. Entre o alvorecer da República e as primeiras décadas do Século XX, profundas alterações marcaram a sociedade rio-grandense com o fim do trabalho escravizado e a configuração de relações trabalhistas assalariadas, num novo cenário onde a cidade e a fábrica tornavam-se os lugares de morar e trabalhar de um contingente crescente de pessoas, desafiando os gestores públicos a equacionarem os chamados “problemas urbanos”<sup>14</sup>. Nesse sentido, ao lado das transformações econômicas e políticas, inaugurou-se um novo modo de viver, pautado por comportamentos importados da Europa, fazendo da Bela Época um momento de efervescência para as elites urbanas, que acreditavam no progresso, no desenvolvimento social harmônico e nos paradigmas científicos consubstanciados em instituições disseminadoras dos imaginários produzidos pelas incipientes disciplinas, tais como Medicina, Psiquiatria<sup>15</sup>, Engenharia, Direito.

Ecoando a máxima positivista de alcançar o progresso, sem prejuízo da ordem, os republicanos no poder, entre os quais muitos positivistas, reunidos em torno do Partido Republicano Rio-grandense, levaram a efeito diversas prá-

---

12 NUNES, C. (Des)Encantos da modernidade pedagógica. In: LOPES, E. M. T.; FARIA F., L. M.; VEIGA, C. G. (Org.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

13 Sobre as medidas higienistas no espaço urbano, ver, entre outros: RAGO, M. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

14 PESAVENTO, S. **Memória Porto Alegre: espaços e vivências**. Porto Alegre: UFRGS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991.

15 WADI, Y. M. **Palácio para guardar doidos: uma história das lutas pela construção do hospital de alienados e da psiquiatria no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.



ticas no sentido de alcançar uma sociedade moderna nos moldes científicos propugnados por Augusto Comte. Júlio de Castilhos, considerado o mentor do Museu que anos mais tarde receberá seu nome, e líder do Partido Republicano Rio-Grandense, adaptou as ideias filosóficas do pensador francês para o contexto gaúcho, expressas na constituição de 1901, sendo criadas, ao longo de todo o período republicano, diversas instituições culturais e de ensino voltadas para a produção e disseminação da educação científica, tais como Arquivo Público, Biblioteca Pública, Escola de Engenharia, Faculdade de Medicina e Faculdade de Direito<sup>16</sup>. Nos discursos e nas representações visuais<sup>17</sup> produzidas pelos republicanos era ressaltado o desenvolvimento harmônico da sociedade, de modo a conciliar interesses dos três setores econômicos, embora a emergente indústria recebesse atenção por meio da criação da Escola de Engenharia e do Instituto Técnico-Profissional Parobé<sup>18</sup> que objetivava a formação de novos ofícios destinados ao trabalho fabril e à diversidade de especialidades técnicas necessárias à construção de novas edificações, localizadas nos centros urbanos, configurados por meio de grandes reformas<sup>19</sup>.

A criação do Museu do Estado insere-se, desse modo, nesse quadro mais amplo de fé na Ciência e na

---

16 Sobre o positivismo gaúcho, ver, entre outros: GRAEBIN, C. M. G.; LEAL, E. (Org.). **Revisitando o positivismo**. Canoas: Editora La Salle, 1998.

17 DOBERSTEIN, A. W. **Porto Alegre, 1900-1920: estatuária e ideologia**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

18 STEPHANOU, M. Aprender trabalhando: a experiência do Instituto Técnico-Profissional Parobé (1907-1930). In: BASTOS, M. H. C.; TAMBARA, E.; KREUTZ, L. **Histórias e memórias da educação do Rio Grande do Sul**. Pelotas: Seiva Publicações, 2002. Pp. 247-276.

19 SOUZA, C. F.; DAMASIO, C. P. Os primórdios do urbanismo moderno: Porto Alegre na administração de Otavio Rocha. In: ROVATTI, J.; PANIZZI, W. **Estudos urbanos: Porto Alegre e seu planejamento**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993. Pp. 133-145.

Educação como forma de alcançar uma sociedade civilizada. Por esse direcionamento, conduzido especialmente por seu primeiro diretor, Francisco Rodolpho Simch<sup>20</sup>, o Museu pautou sua atuação, adotando procedimentos concernentes às Ciências Naturais na formação, estudo e classificação de coleções, justificando seus esforços no sentido da utilização das mesmas para o melhor conhecimento do território do Estado, com vistas a sua exploração econômica. Nesse sentido, o Museu Julio de Castilhos pode ser considerado uma das instituições precursoras do desenvolvimento das ciências no Rio Grande do Sul, estando sua atuação em sintonia com os pressupostos positivistas então vigentes.

Francisco Rodolpho Simch compactuava com as ideias de valorização da ciência, compartilhadas com determinados segmentos sociais no contexto investigado, es-

---

20 Francisco Rodolpho Simch nasceu em Santa Cruz do Sul, em 2 de junho de 1877. Bacharel em Direito e professor da Faculdade de Direito de Porto Alegre entre os anos de 1909 e 1936, ano de seu falecimento. Publicou, pela Livraria do Globo, *Noções elementares de mineralogia*, em 1907, e *Programa de Economia Social*, em 1931. Também em GERTZ, R. E. **O aviador e o carroceiro: política, etnia e religião no Rio Grande do Sul dos anos 1920**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.169, localiza-se a seguinte passagem sobre ele: “A respeito de seu papel dentro da Faculdade [de Direito] há uma série de depoimentos. Ruy Cirne Lima, formando da turma de 1928 escreveu: “Desdobrava aos olhos ávidos dos alunos os vastos horizontes da antropogeografia, da etnologia, da sociologia, da economia e da política”, tendo sido o principal propugnador da abordagem sociológica do direito. Mem de Sá, da mesma turma, em suas memórias, apesar de escrever sobre a rudeza e o frequente mal humor de Simch, reconhece que “nasceu para ensinar. Trazia do berço o dom da exposição concisa, concatenada, objetiva, em português enxuto e liso [...] posto que catedrático de Economia e finanças Públicas, substituía qualquer colega de licença [...] Com a nossa [turma] entrosou tão bem que veio a dar-nos aulas extras, duas vezes por semana, de Ciência das Finanças, que, normalmente, não era lecionada, porque o programa de economia, a que estava ligada, enchia o ano todo [...] [era] acima de tudo e antes de tudo – professor!”.

pecialmente Militares, Engenheiros, Matemáticos e Médicos. Em seus relatórios relata com detalhes o cotidiano de procedimentos de coleta, classificação, estudo e organização do material sob seus cuidados. Os primeiros esforços do diretor concentraram-se em formar as coleções, através da compra de exemplares, do recebimento de doações e da realização de saídas a campo pelo interior do Estado. Recolhia o que era considerado de interesse, notadamente material referente à Botânica, Zoologia e Mineralogia, embora as áreas de abrangência da instituição fossem mais amplas, conforme seu regulamento. A importância dessas “excursões” é constantemente lembrada por Simch nas solicitações de verbas regulares para tais empreendimentos ao Governo. Segundo ele, materiais de Ciências Naturais estavam sujeitos à degradação orgânica, precisando, portanto, ser constantemente substituídos. Para isso não se poderia contar com doações, como também esperar que estas, por si sós, fizessem aumentar as coleções. Era imprescindível viajar e coletar material, a fim de formar as coleções sobre os exemplares da flora, da fauna e do solo rio-grandense, conforme procediam os cientistas de outros museus congêneres.

Houve esforço, ainda, para consolidar a posição do recém-criado museu, tanto entre os estabelecimentos similares no exterior quanto em nível nacional e do próprio Estado. Às Intendências Municipais, Simch pedia doações e informações; junto ao Governo, insistia quanto à necessidade de editar uma revista, na qual fossem publicadas as pesquisas desenvolvidas no Museu, e que serviria como instrumento de permuta com outras instituições. Simch afirmava já ter várias pesquisas prontas para publicação, que versariam sobre aspectos do relevo, estrutura geológica, hidrografia, climatologia, fauna e flora do Estado. O diretor utilizava, ainda, o argumento de que

“ficarão nossos trabalhos todos sepultados no silêncio do laboratório, se não forem publicados”<sup>21</sup>. A revista<sup>22</sup> seria o local adequado para as discussões de caráter científico que o Museu pretendia empreender, o que não poderia ocorrer em jornais de circulação entre o público leigo, por exemplo. Além de dar visibilidade ao Museu, a revista lhe garantiria um estatuto científico, colocando-o em pé de igualdade com instituições que mantinham a periodicidade de publicações, como os Archivos do Museu Nacional, o Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi e a Revista do Museu Paulista<sup>23</sup>.

Já em 1904, o Museu estabelecia intercâmbio com o Museu Paulista, dirigido pelo naturalista Hermann Von Ihering, do qual recebeu a doação de uma coleção de pássaros. Em contrapartida, foi enviada para São Paulo uma coleção de ovos, igual àquela que seria enviada para o Museu Britânico, junto a uma coleção de peles de pássaros e quadrúpedes. Em 1918, o museu recebeu o convite do Museu Nacional para se fazer presente nas comemorações de seu centenário. Tal fato parece indicar que o museu gaúcho se tornou não apenas conhecido no restante do país, mas uma referência científica do Estado mais meridional do Brasil<sup>24</sup>.

---

21 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1906. Pp. 178.

22 Embora tenham sido sistemáticos os pedidos de Simch para publicação de uma revista, esta somente veio a ser editada após a sua saída e quando a sessão de história do Arquivo Público foi transferida para o museu. Recebeu a denominação de **Revista do Museu e Archivo Público do Rio Grande do Sul**, circulando entre 1927 e 1930.

23 Sobre as revistas publicadas pelos museus brasileiros, ver dossiê especial organizado pela autora, intitulado *Revistas de Museu, Museus em Revista em Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, v. 13, n. 2, 2020.

24 NEDEL, L. B. **Paisagens da província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

O diretor do museu não apenas considerava mais importantes as Ciências Naturais, como também pretendia que o estudo destas pudesse proporcionar e orientar um maior aproveitamento dos recursos disponíveis no Rio Grande do Sul.

O Museu tem de satisfazer o seu fim, que é patentear os recursos naturais do Rio Grande do Sul e não constitui isto simplesmente em acumular material e distribuí-lo, mas sim em estudá-lo, avaliá-lo e ter sempre à mão dados que possam corroborar quaisquer afirmações acerca dessas riquezas<sup>25</sup>.

Ter presente o fim para que foi criado o Museu: reunir de forma sistemática e completa as amostras de todos aqueles elementos oriundos do Rio Grande do Sul e susceptíveis de apuração industrial<sup>26</sup>.

Para tanto, foram montados laboratórios capacitados para análises de variada ordem, como de química e de resistência de materiais. Iniciaram-se, então, pesquisas específicas sobre a existência de calcário no Rio Grande do Sul, que pudesse ser aproveitado para favorecer a economia; estudos sobre o grés destinado a ser empregado na construção do palácio do Governo; experiências com sementes de trigo para averiguar as moléstias que mais comumente o atacavam, com vistas a encontrar formas de minimizar os prejuízos por elas acarretados; pesquisas sobre a existência de cobre nas colônias de Guarany e Santa Rosa. No jardim do Museu, inicialmente, Simch intencionava criar um horto com plantas medicinais indígenas. Após resultar infrutífera a tentativa de conseguir tais exemplares, o diretor fez do jardim um observatório fitopatológico, onde monitorava as moléstias mais co-

---

25 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1906. Pp. 177.

26 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1910. Pp. 24.

muns dos vegetais, sempre tendo como foco a possível utilidade econômica de tal estudo.

As Ciências Naturais, desse modo, e sua utilização para o desenvolvimento econômico do estado eram grande preocupação do diretor do museu nos seus primeiros anos. Desde sua criação, o Museu Julio de Castilhos havia permanecido submetido à Diretoria Central da Secretaria de Obras Públicas. É expressivo que, em decreto de 1922, o Museu tenha sido transferido para outra diretoria da mesma secretaria: a Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico, permanecendo até 1925. A referida Diretoria havia sido criada em 1917 e desde essa data já ocupava duas salas do Museu. Para o diretor, tal fato não representava incômodo. Ao contrário, “conviria, por isso que não são incompatíveis as duas repartições tendo até íntimos pontos de contacto”<sup>27</sup>. As duplicatas de rochas existentes na Diretoria eram recolhidas ao Museu e Simch sugeria que um preparador acompanhasse as turmas de pesquisa geológica e recolhesse tudo que fosse possível. Parece, assim, haver uma identificação de interesses e propósitos entre as instituições, ambas preocupadas com o estudo mineralógico e geológico do Estado, objetivando seu maior aproveitamento econômico.

Paradoxalmente, no entanto, a anexação do museu à Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico não pareceu resultar em benefícios ao Museu. Nesses anos, os relatórios anuais das atividades tornam-se lacônicos, registrando o desânimo de Simch perante a Instituição. O relatório de 1924 resume-se a uma linha: “Quanto a este instituto nada tenho a acrescentar ao que mencionei em meu relatório anterior”<sup>28</sup>. A remodelação que Francisco Simch reclamava efetivamen-

---

27 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos Negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1918. Pp. 386.

28 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1924, p.448.

te se concretizou. No entanto, seguiu rumos bem diversos dos trilhados por ele até então. Em 1925, o Museu Julio de Castilhos iniciou um processo de mudança, transformando-se de um Museu de Ciências Naturais em uma Instituição preocupada com a historiografia do Rio Grande do Sul. Para tanto, contribuíram a transferência para o museu da seção histórica do Arquivo Público e do recém-criado Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, e a nomeação do literato Alcides Maya para dirigir a instituição.

### O museu e seus visitantes

Nas primeiras décadas de sua existência, o museu nutria um acentuado viés investigativo, aliado ao aspecto celebrativo da memória de Julio de Castilhos, sendo nesse sentido considerado como um museu que

permanecia a maior parte do tempo com as portas fechadas ao público, recebendo pesquisadores estrangeiros e fornecendo pareceres técnicos (especialmente à Secretaria de Obras), sem contemplar a função museográfica e que recebia como visitantes exclusivamente pesquisadores.<sup>29</sup>

Pesquisa direcionada à relação da instituição com o público escolar e com o sistema de ensino, permitiu relativizar essa primeira observação, conforme as informações a seguir apresentadas.

O regulamento de criação do Museu do Estado, além de prever o escopo de suas coleções, conforme mencionado anteriormente, detalhando os procedimentos de classificação e as atribuições do pessoal, mencionava a preocupação com o público e com os visitantes da futura instituição. Assim, estabelecia como atribuições da Dire-

---

29 NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. *Horizontes Antropológicos*, n. 23, pp.15-36, 2005.

toria, além de diversas outras, “apresentar anualmente ao Secretário das Obras Públicas relatório minucioso acerca dos trabalhos executados, relação dos objetos adquiridos, número de visitantes e alterações havidas no pessoal”<sup>30</sup>.

Além disso, ainda era de competência da Diretoria “franquear o Museu ao público em dias determinados, de acordo com o Secretário de Estado”.<sup>31</sup> Era previsto, então, desde a sua criação, que o museu teria as características de instituição aberta ao público, recebendo visitantes, aspecto que se manteve na legislação posterior. Mais adiante, no capítulo VI, artigo 21, o regulamento incluía os estudantes e professores entre o público que teria acesso garantido ao museu, mesmo nos dias em que este não estivesse aberto à visitação pública<sup>32</sup>.

Na sua segunda normativa, o *Regulamento do Museu Julio de Castilhos*, aprovado pelo Decreto nº 1.140, de julho de 1907, a instituição previa, entre as competências do diretor, fiscalizar a escrituração pelos amanuenses de diversos livros. Entre estes, encontrava-se o *Livro de Visitantes* e o *Livro de Impressões e Reclamações de Visitantes*. Além disso, era mantida a atribuição de apresentar relatório anualmente ao secretário de Obras Públicas, sobre o número de visitantes, entre outras informações a respeito do funcionamento do órgão.

Dessa forma, é possível observar que a documentação normativa tanto da criação como do funcionamento da instituição considerou relevantes os aspectos concernentes à visitação, tanto que obrigava seu diretor a prestar contas de informações sobre as mesmas. Mais que isso, a

---

30 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1903, p. 28.

31 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1903, p. 28.

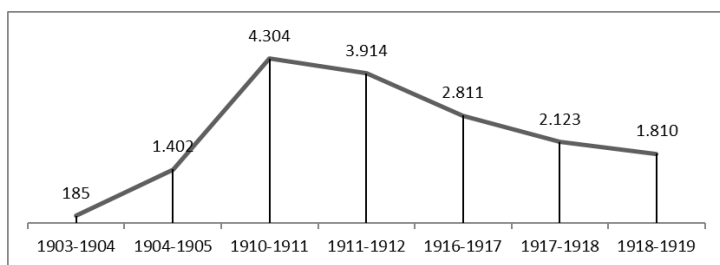
32 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1903, p. 29.



existência de um *Livro de Impressões e Reclamações* pretendeu, de algum modo, permitir que o público visitante pudesse registrar sua opinião sobre o museu, conforme considerações retomadas mais adiante neste estudo.

Embora ainda não fosse obrigado a fazê-lo, no seu segundo ano de existência o diretor apresentava o número de visitantes a cada mês, demonstrando em seu relatório que a visitação aumentava progressivamente, totalizando 185 visitantes no período entre junho de 1903 e junho de 1904. Ao que tudo indica, somente no segundo ano o museu teve suas coleções abertas à visitação pública, fato que, conforme seu diretor, aumentou consideravelmente a frequência ao lugar. A partir dos números mencionados nos relatórios do museu, foi possível perceber o movimento de visitantes obtidos ao longo dos anos, conforme o Gráfico 1.

**Gráfico 1 - Movimento de visitantes, Museu Júlio de Castilhos, 1903-1919.**



**Fonte:** RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas, 1903-1919**<sup>33</sup>.

Embora nem todos os relatórios contêm o número de visitas, entre os anos 1903 e 1919 conclui-se que o

---

<sup>33</sup> Gráfico elaborado pela autora, a partir das informações contidas nos relatórios apresentados pela direção do Museu Júlio de Castilhos aos seus superiores.

museu deu atenção à atividade de receber visitantes. Esse número cresceu consideravelmente nos seus primeiros sete anos de existência, passando a decair paulatinamente nos dez subsequentes. Mesmo que tenha recebido visitantes, o museu nem sempre esteve com suas portas abertas, conforme relatava seu diretor. Isso ocorreu, em especial, quando suas coleções foram transferidas para a nova sede. Quando fora criado, o museu funcionava, provisoriamente, em dois pavilhões construídos para sediar a Exposição de 1901, ao lado da Escola de Engenharia, nas imediações da Várzea. Desde então, Francisco Rodolpho Simch alertava sobre a precariedade de suas instalações e sobre a necessidade de transferir o museu para outro edifício. Segundo suas palavras:

Os inconvenientes da permanência demorada em construções provisórias sujeitas a intempéries eram tantos e tão patentes que o Governo desde logo cogitou de obter um edifício definitivo para esse fim. A primitiva ideia de construir-se prédio novo foi abandonada, tendo sido resolvida a aquisição do palacete em que residira o inescquecível dr. Júlio de Castilhos.<sup>34</sup>

Assim, para atender ao ideal de museu de seu diretor, a edificação provisória que abrigava a instituição era um dos maiores desafios, havendo a intenção de construir um prédio especialmente para abrigá-lo. No entanto, tal proposta foi abandonada a partir da aquisição, em 1906, por parte do Governo do Estado, do palacete onde morou o republicano Júlio de Castilhos, situado na antiga Rua da Igreja, na área central de Porto Alegre. O Patriarca, como era chamado por seus correligionários do Partido Republicano Rio-Grandense, residiu no imóvel com a esposa Honorina até seu falecimento, em 1903.

---

34 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1906, p.173.

A escolha do local para sede do Museu do Estado não foi gratuita. A iniciativa de criar um museu a partir do material da Exposição Agropecuária e Industrial de 1901 teria partido do próprio Júlio de Castilhos, fato que justificava a seguinte passagem do texto do Decreto nº 1.140, de 19 de julho de 1907, que aprovou o Regimento Interno do museu e lhe alterou o nome:

atendendo aos inolvidáveis serviços prestados pelo extinto estadista riograndense Dr. Julio de Castilhos, em prol do Museu do Estado, instituição a que ligou o maior interesse e de que foi o iniciador, resolve, em homenagem àquele benemérito patriota e no uso da atribuição que lhe confere o artigo 20 de Constituição, dar ao Museu a denominação de “Julio de Castilhos”.<sup>35</sup>

Ainda não foi localizado, na documentação consultada, indício que demonstre a iniciativa de Julio de Castilhos em criar o museu, o que pode ter sido sugerido por seus seguidores de modo a melhor justificar a intenção de transformar sua antiga residência em sede daquela instituição. Desse modo, após efetuada a compra, em 15 de agosto de 1905, o diretor recebeu a ordem de realizar a mudança das coleções para sua nova morada. Em 19 de agosto, o museu encontrava-se em sua nova e definitiva sede. Embora tenha considerado “excelente” o novo edifício, Simch não deixou de mencionar seus “defeitos”, destacando o tamanho diminuto das suas salas, a precária iluminação e as deficiências do local, ressaltando que as coleções haviam crescido de forma extraordinária, de modo que o espaço não condizia com a necessidade de deixá-las bem expostas. Assim, dedicava-se o diretor a solicitar uma série de reparos no edifício, com a finalidade de proporcionar-lhe melhores condições para acolher o museu.

---

35 RIO GRANDE DO SUL. Decreto nº 1.140, de 19 de julho de 1907.

Devido às especificidades das funções que o museu se propunha desempenhar, o diretor chegou a sugerir a construção de um novo prédio. Para Simch, os museus de história natural, como era o que estava sob seus auspícios, aumentavam progressivamente suas coleções, devendo, concomitantemente, aumentar seu espaço físico. Havia, também, a necessidade de um ambiente para observações biológicas, análises químicas, geológicas e mineralógicas, instalação de laboratórios adequados. O fato de o museu servir para reverenciar a memória de Júlio de Castilhos não impediu que o diretor sugerisse que este fosse transferido para outro local. Afirmava que o palacete da Rua da Igreja poderia ser ocupado sem prejuízo por outra repartição, como a Chefatura de Polícia, a Diretoria de Higiene ou a Repartição de Estatística. Para instalar o museu, o diretor sugeriu uma construção fora do perímetro urbano. Indicava, inclusive, alguns “subúrbios” que poderiam servir para tal fim: S. Manoel, junto ao Bairro Moinhos de Vento; a parte superior do Bairro Rio Branco; certas seções do arraial da Glória e do Teresópolis.

Com a necessidade de arrumar a casa, desde a mudança para a Rua Duque, o museu esteve fechado à visitação. Além de organizar as coleções no novo espaço, estas haviam aumentado consideravelmente, obrigando que a atenção do diretor fosse direcionada para a classificação do material coletado nas suas excursões feitas pela capital. Embora tenha notificado a situação em seu relatório, Francisco Rodolpho Simch aproveitou para relatar seus planos em relação à visitação ao museu:

A propósito de visitação, lembro-vos a conveniência de serem as coleções franqueadas ao público, à noite, das 7 às 10 horas, porque neste período o afluxo é maior por diversos motivos, convindo salientar os seguintes:

Durante os dias de quintas-feiras a população está entregue a seus afazeres e os forasteiros procurarão seus

negócios. Aos domingos, o esporte toma a população inteira, que se atira nos arrabaldes.

À noite, porém, quer às quintas, quer aos domingos, procuram todos uma distração; e qual será mais proveitosa que uma visita ao Museu, bem situado, com linhas de *bonds* à porta<sup>36</sup>

Desse modo, é possível perceber que, embora preocupado com suas atividades científicas referentes às coleções, Francisco Simch não descuidou da necessidade de manter a instituição aberta ao público porto-alegrense e de fora da cidade. Seu relato reveste-se de maior interesse por fornecer elementos relacionados aos hábitos de lazer dos moradores da capital, no contexto estudado, marcado pela prática de esportes, como o futebol, o remo e o hipismo. Além disso, sem o dizer, o diretor apontava para a ótima localização da nova sede do museu, na Rua Duque de Caxias, na parte alta da cidade, próxima à Praça da Matriz, onde estavam localizados o Palácio do Governo e a Igreja Matriz. Para aqueles visitantes provenientes de arrabaldes distantes da área central, uma linha de bonde – nessa época ainda de tração animal – serviria a contento à população que necessitasse de transporte público.

Assim, no Regulamento aprovado em 1907, previa-se que:

Art. 24. – Aos domingos e quintas-feiras será o museu franqueado à visitação pública em horas determinadas pelo Diretor.

1º O pessoal do estabelecimento manterá a ordem no edifício.

2º Os funcionários, em dias de visitação, usarão um distintivo que permita sejam facilmente reconhecidos pelos visitantes.

3º O ingresso no museu é expressamente proibido aos indivíduos descalços, maltrapilhos ou ébrios.

---

36 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**, 1906. p. 179.

4º Os visitantes não poderão tocar nos objetos expostos, nem ter o chapéu na cabeça, sendo-lhes vedado fumar.<sup>37</sup>

Como pode ser observado, o novo regulamento não apenas determinava os dias abertos à visita pública, orientando o pessoal da instituição sobre procedimentos de identificação, mas também indicava os “não convidados”, prescrevendo o comportamento desejável de seu público ao visitar as exposições. Pode-se indagar as motivações para a interdição dos espaços do museu aos “indivíduos descalços e maltrapilhos ou ébrios”. Talvez essa norma almejasse evitar a visita de determinados transeuntes que perambulavam pelas ruas da área central de Porto Alegre, seja porque ali moravam ou porque ali trabalhavam. O centro da cidade, entre o final do século XIX e primeiras décadas dos noventa, ainda mantinha sua configuração social e espacial colonial, na qual famílias mais aquinhoadas residentes nos sobrados das ruas principais conviviam com os pobres, moradores em casas de madeira e residências coletivas, localizadas nos vários becos e vielas, frequentemente consideradas pelos jornais como “zonas perigosas” e alvo de campanhas de controle social e higienização.<sup>38</sup> Localizado na área central e nas proximidades do Beco do Poço, um dos alvos preferidos da polícia republicana e dos jornais, o museu não poderia furtar-se a visitas consideradas inoportunas, daí, talvez, uma norma direcionada tão diretamente aos indivíduos com as características citadas.

Por outro lado, ao buscar identificar aparência e comportamento indesejado, o regulamento acabava, em contraste, por atribuir as características do visitan-

---

37 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*. Porto Alegre, 1908, p.43.

38 MAUCH, C. *Ordem pública e moralidade: imprensa e policiamento urbano em Porto Alegre na década de 1890*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

te bem-vindo à instituição, ou seja, aqueles indivíduos calçados, vestindo boas roupas e sóbrios. Além de recomendar a aparência desejável ao visitante, não causa estranheza a interdição de não tocar nos objetos, nesse caso, provavelmente, por estes não estarem protegidos por vitrines, mas a prescrição de não portar chapéu e não fumar, práticas também relacionadas ao comportamento dos indivíduos durante as visitas. Desse modo, é possível observar a intenção de moldar o comportamento do visitante, cuja prática de visitar museus ainda lhe era estranha, a um ideal de civilização que incorporava novos hábitos urbanos por determinados segmentos da população, como a frequência aos cafés, às confeitarias, ao Theatro São Pedro, ao hipódromo, ao cinematógrafo (PESAVENTO, 1991; TRUSZ, 2010).

No entanto, nem sempre o museu conseguia atender esse ideal civilizatório, mantendo-se aberto. No ano seguinte à mudança, o diretor informava não estar sendo possível franquear a visitação ao público, devido a diversos motivos, entre os quais se destacava a remessa das coleções de mineralogia e de botânica para as exposições de S. Luiz, Milão e Rio de Janeiro. Segundo ele, o desfalque nas coleções seria percebido pelo público e poderia gerar descontentamento e reclamações por parte deste. Apesar de não estar aberto, o museu não se furtava de receber pesquisadores que buscassem informações sobre as “riquezas do Estado”, especialmente relacionadas às coleções da instituição.

Entretanto, não eram apenas os cientistas recebidos pelo museu, nessas condições consideradas não ideais por seu diretor, conforme seu relato:

Aguardando novo regulamento para a repartição e sua consequente organização definitiva, não franqueei o Museu à visitação pública, com quanto isto se pudesse

realizar a qualquer momento. Não obstante, é grande a afluência de visitantes ao Museu, aos quais sempre tenho permitido visita, e exame às coleções. É notável a grande procura que tem tido a Primeira e a Segunda Seção, por parte dos alunos de institutos secundários e superiores, aos quais em todo tempo faculta a entrada e forneço explicações e demonstrações nas matérias relativas ao assunto; diversas vezes tem mesmo comparecido, depois de aviso prévio, colégios inteiros com os respectivos diretores.<sup>39</sup>

Através de suas palavras, pode-se considerar factível a preocupação também com o público de estudantes, dos diferentes níveis de ensino, que visitava o museu a partir de prévio agendamento. As duas seções mais visitadas eram, respectivamente, a de zoologia e botânica e a de mineralogia, geologia e paleontologia. Mais que isso, é importante observar que o Museu Júlio de Castilhos concentrava, ao longo de seus primeiros anos de existência, a grande maioria de seus visitantes junto ao público escolar.

O relatório de 1909 informava sobre a visitação pública suspensa, devido a dois motivos apontados. O primeiro deles referia a existência de uma profusão de pequenos cômodos no prédio, característica arquitetônica da antiga residência, que dificultava a vigilância por parte do reduzido número de funcionários que, logicamente, não podiam estar em todos os ambientes do museu ao mesmo tempo. Para amenizar o problema, efetuou-se a demolição de algumas paredes internas, reduzindo-se o número de cômodos para espaços mais amplos. O segundo motivo mencionava a saída das coleções para participação em exposições nacionais, situação que, se por um lado, impedia a abertura do museu ao público, por outro lado, demonstrava a relevância de suas coleções para representar os

---

39 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas.** Porto Alegre, 1907, p.229.



aspectos naturais do território do Rio Grande do Sul nas mostras que reuniam as riquezas econômicas dos estados brasileiros. Nesse caso específico, o museu teve suas portas fechadas para que suas coleções pudessem participar da exposição nacional alusiva ao centenário da abertura dos portos em 1908, no Rio de Janeiro, na qual conquistou prêmio pela numismática e medalha de ouro pela coleção de mineralogia e geologia<sup>40</sup>.

O museu foi oficialmente reaberto à visitação pública em 1910. Ao prestar contas da quantidade de visitantes que acorreram ao museu no período, Simch esclarece que os estudantes representaram a maioria. Situação que se manteve nos anos seguintes, como se pode observar pela diminuição do número de visitantes em épocas de férias escolares. As características de seu maior público eram comentadas por Francisco Rodolpho Simch em 1911, ao apresentar um quadro estatístico de visitas mês a mês, entre os anos de 1903 e 1911 (Tabela 1).

---

40 Além da exposição de 1908, o Museu Julio de Castilhos também participou da exposição alusiva ao Centenário da Independência com a elaboração de um novo mapa do estado, conforme RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**. Porto Alegre, 1923, p.643, não havendo referência neste documento sobre a participação das coleções do museu na mostra, o que teria levado ao fechamento da instituição à visitação pública.

Tabela 1 - Visitas mensais, Museu Júlio de Castilhos, 1903-1911.

MESES	1903	1904	1905	1906
Janeiro	-	5	40	-
Fevereiro	-	3	40	-
Março	-	27	152	-
Abril	-	5	118	-
Maiο	-	43	124	-
Junho	-	65	184	-
Julho	-	82	147	-
Agosto	-	204	28	-
Setembro	-	123	-	-
Outubro	-	176	-	-
Novembro	-	109	-	-
Dezembro	-	63	-	-

MESES	1907	1908	1909	1910	1911
Janeiro	-	-	12	94	79
Fevereiro	-	-	3	112	251
Março	-	-	11	420	360
Abril	-	-	19	519	564
Maiο	-	-	16	539	504
Junho	-	-	0	467	445
Julho	-	-	4	412	
Agosto	-	-	4	381	
Setembro	-	346	-	349	
Outubro	-	100	147	424	
Novembro	-	22	581	349	
Dezembro	-	11	202	186	

Fonte: RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, 1911. Pp. 32-33.

Segundo esses dados, o diretor destacava que a visitação ao museu diminuía consideravelmente nos meses de dezembro, janeiro, fevereiro e março, assim justificando:

A circunstância tem suas causas no fato de ser esta a época de férias nos estabelecimentos de ensino (que aliás são os maiores fornecedores de visitantes), na ausência de grande número de famílias, que se retiram para veranejar, e finalmente nos grandes calores reinantes.<sup>41</sup>

Dessa maneira, é importante notar que, mesmo com as dificuldades apontadas para se manter aberto ao público, o Museu Julio de Castilhos recebia visitantes de forma sistemática, especialmente o público escolar; destacando-se o nível secundário, conforme Simch. Mesmo com poucos anos de existência, o museu ia tomando parte na vida escolar dos porto-alegrenses, assegurando um lugar como instituição educativa e transmissora de saberes vinculados especialmente às ciências naturais.

Embora a análise quantitativa das visitas permita, dentro de certos limites, estabelecer conclusões relacionadas à atuação educativa do museu e a sua preocupação com a presença do público nos seus espaços, poucos elementos fornece sobre a visita, sobre as exposições oferecidas pelo museu, sobre as percepções do público, entre outros aspectos. No entanto, Francisco Rodolpho Simch apontava a existência no museu de um *Livro de Reclamações e Impressões*<sup>42</sup>, dando-se ao trabalho de transcrever nos seus relatórios anuais aproximadamente uma dezena de depoimentos, cuja análise permite uma aproximação com o público do museu no período estudado.

---

41 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1911, p. 32-33.

42 Embora em seus relatórios, Simch mencione a denominação de *Livro de Impressões e Reclamações*, o termo de abertura do documento menciona que o mesmo “é destinado a receber as impressões e pareceres dos visitantes que vierem ao museu do estado do Rio Grande do Sul”.

Dos treze relatos transcritos no Relatório de 1904, doze deles apresentam o mesmo tom laudatório e elogioso à iniciativa do Governo do Estado em criar o museu, ressaltando o serviço competente feito por seu diretor, especialmente na organização do museu e na classificação das suas coleções, cujo exemplo é o texto do então intendente da capital, José Montauray de Aguiar Leitão: “Visitando o Museu do Estado, com o maior prazer observei o excessivo cuidado na organização dos objetos nele existentes e proficiência incontestável da respectiva classificação”.<sup>43</sup> Certamente, a seleção dos depoimentos feita por Simch com o objetivo de registro em seus relatórios levou em consideração a aprovação, feita pelos visitantes, de suas realizações à frente da instituição. Mas mesmo entre as impressões deixadas pelos visitantes e não selecionadas para compor os relatórios, não é possível identificar registros que destoam desse tom elogioso ao trabalho do diretor. No Relatório de 1905, Simch enfatizou que dos 1.402 visitantes do museu no último ano nenhum registrara reclamações, como pode ser comprovado no livro citado. Porém, mais que reforçar o apoio dos visitantes ao seu labor, o diretor pareceu aproveitar esse expediente do *Livro de Impressões e Pareceres* com a finalidade de dar voz a reivindicações que se tornaram a tônica de seu mandato enquanto esteve no comando da instituição: a luta por espaços adequados para o museu. Nesse sentido, contrasta com os demais depoimentos o trecho atribuído ao registro escrito por Ramiro Barcelos em sua visita à primeira sede do museu, nos pavilhões da Escola de Engenharia, quando diz:

A impressão mais acentuada que me deixou a visita ao Museu foi o perigo que correm as ricas coleções, se continuarem a permanecer nos pavilhões de madeira em

---

43 RIO GRANDE DO SUL. Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas, 1904, p. 221.

que se acham atualmente, podendo ser destruídas em um momento pelo fogo, ou alteradas pelas intempéries.<sup>44</sup>

Para compreender a presença dessa transcrição no relatório, faz-se necessário conhecer melhor seu autor. Ramiro Barcelos era, então, um importante político filiado ao governista Partido Republicano Rio-Grandense, que costumava escrever no jornal *A Federação*, veículo da imprensa oficial da legenda. Nos primeiros anos republicanos, Ramiro Barcelos esteve ao lado de Júlio de Castilhos, inclusive sendo cotado para ser seu sucessor. No entanto, Borges de Medeiros assumiu esse posto, ficando no governo por mais de vinte anos. Estando ambos em lados opostos, Ramiro Barcelos publicou, em 1915, a obra literária *Antonio Chimgo*, um poema campestre satírico cuja personagem é uma caricatura de Borges de Medeiros, considerado pelo autor como subserviente às ideias do Patriarca. No entanto, não se pode afirmar que este tivesse algum conhecimento *a priori* sobre as necessidades de conservação ou segurança de coleções museológicas. Desse modo, parece inverossímil o autor ter chegado a essas impressões por conta própria. Ao contrário, a partir desse excerto, é possível imaginar que o próprio diretor tenha buscado apoio político junto ao seu interlocutor, um importante membro do partido no poder, mas opositor do então presidente da província, que, prontamente, deixou seu registro, de acordo com as considerações técnicas feitas pelo próprio Simch. Assim, não é descabido supor que a presença do depoimento escrito de Ramiro Barcelos no relatório do museu tenha tido por objetivo revestir de força política os argumentos de ordem técnica apresentados pelo diretor aos seus superiores. Do mesmo modo, é possível conjecturar que a “impressão” registrada pelo ilustre visitante tenha

---

44 RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1904, 222.

surtido algum efeito junto ao grupo no poder, reforçando as considerações técnicas manifestadas por Francisco Rodolpho Simch em seus relatórios, de tal modo que a antiga residência de Julio de Castilhos fora, mais tarde, aventada para abrigar a instituição.

Sendo assim, é necessário cuidado ao analisar a documentação histórica que pretendeu dar voz ao público dos museus, pois esses registros podem informar muito mais que simples impressões de visita, feitas sem a interferência dos seus gestores. Nesse caso específico, os registros mostram a busca de apoio político às demandas técnicas realizadas pelo diretor do museu. Por outro lado, livros de visitas e registros de visitantes constituem-se em documentos interessantes para a investigação histórica dos museus por conterem pistas e vestígios deixados por sujeitos que raramente teriam oportunidade de registrar suas impressões sobre o museu, sobre suas coleções e exposições, podendo apresentar riqueza para explorar a apropriação ou recepção do museu por seu público em tempos pretéritos.

Ainda são dignos de nota no referido livro os depoimentos que enfatizam o museu de ciências como instituição relevante para a educação, o civismo e o progresso do estado do Rio Grande do Sul e do país. Observa-se, assim, a presença das ideias positivistas que circulavam naquele contexto tomarem forma nas opiniões emitidas por seus visitantes sobre o Museu Júlio de Castilhos. Segundo José Murillo de Carvalho<sup>45</sup>, as ideias positivistas importadas pelos brasileiros adquiriram aqui diversos matizes, tornando-se não raras vezes expressões e frases de efeito no contexto de uma retórica incorporada de modo difuso pela sociedade. Entre a eli-

---

45 CARVALHO, J. M. O positivismo brasileiro e a importação de ideias. In: GRAEBIN, C. M. G.; LEAL, E. (Orgs.). **Revisitando o positivismo**. Canoas: Editora La Salle, 1998.

te intelectual, a retórica cientificista ganhou destaque, bem como os termos “ordem e progresso”. Diversos registros do livro de impressões contêm a palavra “ordem”, como modo de caracterizar a organização das coleções expostas no museu, e valorizando-o como instrumento de desenvolvimento e progresso do estado do Rio Grande do Sul e do país.

Essa constatação torna-se mais eloqüente ao se observar a identidade dos visitantes do Museu, quando estas foram mencionadas. Dessa forma, sabe-se que estiveram no museu, nos anos em estudo, os seguintes visitantes: Clarimundo de Almeida Santos, Manoel Teophilo Barreto Viana, Eugenio Dähne e José de Mello, José Montaury de Aguiar Leitão, Décio Villares e Felizardo Junior, Arnaldo Barbedo, Alfredo Carlos de Iracema Gomes, Alberto Barcelos, Ramiro Barcelos, Adolpho Mabilde, Susviela Guarch, Octacílio Barbedo, Gastão Gomes, V. Camargo, Innocencio Garcia, Jannasch, J. C. White, Francisco de Paula Oliveira e Carlos Moreira, Carlos Moreira, Cícero Campos e Benedito dos Santos, João O. de Sá Camello Lampreia, Dr. J. Martin, cônsul da Bélgica, engenheiro Wolf, Dr. Thore Hall, capitão do Exército Alfredo Carlos de Iracema Gomes.

Mais que uma relação onomástica de visitantes, importa mencionar esses nomes selecionados por Francisco Rodolpho Simch, na medida em que estes foram qualificados, sendo fornecidas informações sobre o objetivo de suas visitas. Por um lado, essa seleção de nomes e depoimentos mencionados nos relatórios; passava pela escolha do que Simch considerava como “visitas ilustres”, tais como o intendente da Capital, José Montaury Aguiar Leitão; o artista positivista carioca Décio Villares, acompanhado do também positivista religioso Felizardo Junior; o ministro de Portugal João O. de Sá Camello Lampreia; o cônsul da Bélgica; o presidente da República; os secretários do Interior e de Obras Públicas; o barão Homem

de Mello, acompanhado do coronel Aurelio de Bittencourt; o general Salvador Ayres; Pinheiro Machado, o vice-presidente do Estado. Entre esses, estão políticos vinculados diretamente ao grupo republicano no poder, como o Intendente da capital José Moutaury de Aguiar Leitão e Ramiro Barcelos, ou adeptos do positivismo, como Décio Villares e Felizardo Junior.

Por outro lado, o diretor ressaltava as visitas especializadas nas áreas científicas estudadas pela instituição. No ano de 1905, registrou a visita da comissão geológica chefiada por Mrs. S. White, do ministro português e do Dr. Martin, todas, segundo o diretor, pessoas competentes no assunto do museu. Em 1908, registrava a visita de Thore Hall, proveniente do *Recksmuseum* de Estocolmo, vindo especialmente ao Rio Grande do Sul, estudar a “flora fóssil carbonífera” recolhida ao museu. No ano de 1910, registrava a visita do “professor de Biologia Dr. Julius Fembach, que esteve em excursão pelo estado, pretendendo reconhecer as condições para uma expedição completa no sentido de realizar uma campanha científica, abrangendo o Rio Grande do Sul, S. Catarina, Paraná, S. Paulo, Goiás e Maranhão”<sup>46</sup>. Ainda é digna de nota a visita de Bernardo Backersser, professor de mineralogia e geologia da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em excursão científica ao Rio Grande do Sul acompanhado dos seus alunos. Estas visitas permitem reafirmar o mencionado anteriormente sobre o Museu Júlio de Castilhos como lugar de referência nos estudos científicos, localizado no extremo meridional do Brasil. Nas incursões de naturalistas pelo território rio-grandense é possível perceber que a instituição era local de passagem obrigatória desses estudiosos, provenientes de diversas regiões

---

46 RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas**, 1910. p. 29.



do mundo, que tomavam contato com as coleções, apropriando-se de informações especialmente sobre a fauna, a flora e os aspectos mineralógicos locais.

Se na atualidade estão em voga os estudos que visam permitir um maior conhecimento dos públicos que visitam o museu e os diferentes modos de apropriação dos conteúdos expostos, é importante observar que raros foram os vestígios deixados pelos visitantes em tempos passados, tendo em vista que a documentação arquivística restringe-se ao produzido pelos agentes institucionais, quase exclusivamente seus diretores. Assim, os registros oferecidos pelo livro de impressões analisado possibilitaram uma dupla aproximação, mesmo que de forma esmaecida, com os públicos do Museu Júlio de Castilhos e com os esforços para manter no nível do desejo do seu diretor a instituição aberta à visitação.

### O Museu e “lição de coisas”

Algumas pistas permitem verificar que não foram apenas as ideias científicas preconizadas pelo positivismo que inspiraram as práticas de Francisco Rodolpho Simch em sua atuação nos primeiros anos do Museu Júlio de Castilhos. Sobre a ênfase do museu às ciências naturais, palavras registradas pelo diretor no relatório de 1910 reafirmam seu posicionamento quanto à finalidade do museu. Ele inicia indicando a existência de dois tipos de museus: os de *ciências históricas* e os de *ciências naturais*. Para Simch, o primeiro tipo de museu é “muitíssimo dispendioso e de utilidade quase exclusivamente limitada às classes que se ocupam com os estudos sobre civilização”,<sup>47</sup> enquanto as ciências naturais “deixaram de ser privilégio de

---

<sup>47</sup> RIO GRANDE DO SUL. *Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas*, 1910, p.26.

meia dúzia de escolhidos, para serem acessíveis a todos”.<sup>48</sup> Seu argumento é o de que as características naturais de uma região são fatores determinantes para a economia da mesma e, portanto, o estudo das ciências naturais é útil à sociedade como um todo.

Embora reconheça a importância de conhecer os usos e costumes de um povo em uma determinada época e lugar, Simch parece acreditar que este tipo de conhecimento não se equipara à utilidade que representam os estudos dos elementos naturais locais. Além disso, para o diretor, o que se fazia no museu em relação às peças históricas não tinha validade sequer como investigação histórica e cultural, pois se resumia ao simples acúmulo de peças. A solução por ele proposta é simplesmente abrir mão do material de valor histórico, nada mais fazendo para o aumento dessas coleções, “ficando limitada a ação da Repartição exatamente ao que prescreve o 3º [parágrafo] do art. 7º receber, conservar e estudar tudo *que lhe for confiado*”.<sup>49</sup> De fato, o museu somente veio a implementar uma sistematização da pesquisa histórica num momento posterior, fora do âmbito de análise deste texto (NEDEL, 1999, 2005).

Desse modo, as palavras de Francisco Rodolpho Simch expressam também as ideias presentes no método intuitivo, mais conhecido por sua estratégia de ensino denominada *Lição de coisas*, a saber.

---

48 RIO GRANDE DO SUL. Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas. 1910, p.27.

49 RIO GRANDE DO SUL. Relatório da secretaria de Estado dos negócios das obras públicas, 1910, p.26.

O método intuitivo<sup>50</sup> derivou do empirismo e recebeu adequação ao contexto educacional por Pestalozzi e Froebel. No Brasil foi introduzido por Rui Barbosa que traduziu o manual de autoria do norte-americano Alisson Norman Calkins, no qual enfatizava o paradigma científico como base para o ensino e preconizava uma educação dos sentidos, através da observação, da experimentação, da reflexão e da representação. O novo método contrapunha-se às formas tradicionais de ensinar, calcadas na memorização e na repetição e estimulava um papel ativo do aluno no processo de aprendizagem. Ao partir do concreto para chegar ao abstrato, das coisas para chegar às ideias, estimulando a observação e a experiência no cômputo de uma educação científica, *Lição de coisas* fora bem aceito no contexto educacional brasileiro, sendo objeto de diversas legislações embora ainda sejam esparsas as informações sobre as práticas adotadas nas escolas.

No Rio Grande do Sul, *Lição de coisas* foi introduzido ainda no Império, sendo retomado na República, através de diversas legislações que organizavam a instrução primária. Duas representações estão presentes na documentação pesquisada ao referir-se à *Lição de coisas*: ora,

---

50 Sobre o método Lições de Coisas, ver, entre outros: VALDEMARIN, V. T. Método intuitivo: os sentidos como janelas e portas que se abrem para um mundo interpretado. In: SOUZA, R. F.; VALDEMARIN, V. T.; ALMEIDA, J. S. **O legado educacional do século XIX**. Araraquara: Unesp, 1998, p.63-105; BASTOS, M. H. C. Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas: 1870-1900. **História da Educação**, v. 4, n. 8, pp. 79-109, 2000; KREUTZ, L. Representações diferenciadas de *Lições de Coisas* no início da República. **Estudos leopoldenses**, v. 32, n. 148, pp. 75-85, 1996. Em: POSSAMAI, Zita R. “Lições de coisas” no museu: o método intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do século XX. **Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, v. 20, n. 43, pp. 1-16, 2012, foi ressaltada a organização pelo Museu Julio de Castilhos de caixas didáticas a serem distribuídas às escolas do estado como ferramenta de aprendizagem, o que permite verificar a relação entre o museu e o método intuitivo em aplicação no sistema de ensino gaúcho naquele contexto.

esta é apresentada como método geral do ensino; ora, é vista como uma disciplina específica do currículo. A legislação de 1889<sup>51</sup> enfatizou as duas representações para *Lição de coisas*, seja prescrevendo-a como método para o ensino, que deveria privilegiar a observação e experimentação, evitando-se qualquer procedimento de memorização; seja listando os conteúdos atinentes a uma disciplina do currículo. Entre os diversos conteúdos abrangidos por *Lição de coisas*, é importante ressaltar aqueles diretamente relacionados ao escopo das coleções do Museu Júlio de Castilhos: diferenças entre o reino vegetal, animal e mineral; conhecimentos sobre diferentes tipos de animais, vegetais e minerais, entre outros. O mesmo decreto ressaltava a importância do ensino na escola primária de conhecimentos úteis à vida, em detrimento dos conteúdos ministrados pela escola tradicional e considerados sem aplicabilidade prática para os indivíduos.

Desse modo, é possível observar nas práticas e ideias de Francisco Rodolpho Simch uma afinidade com os pressupostos do método intuitivo ao privilegiar coleta, estudo, classificação e exposição de coleções vinculadas especialmente às ciências naturais e ao conceber seus produtos como aqueles que permitiriam uma utilidade prática pela sociedade em favor do desenvolvimento econômico do estado do Rio Grande do Sul. Não é à toa que o diretor vê com bons olhos a transferência da instituição, mencionada anteriormente, para a Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico, pois muitas das pesquisas realizadas pelo diretor eram fruto das necessidades provenientes daquele órgão, tais como o estudo dos solos em diversas regiões do estado. Ademais, ao receber e instruir pessoalmente os estudantes que visitavam o museu, fazendo demonstrações

---

51 RIO GRANDE DO SUL. **Leis, atos e decretos do governo do Estado.** Porto Alegre, 1889.

práticas a partir das coleções, o diretor adotava os procedimentos pedagógicos preconizados por *Lição de coisas*, partindo dos objetos expostos para chegar aos conhecimentos úteis à vida.

Por outro lado, a presença dos estudantes no museu demonstra que as escolas estavam sensibilizadas para os conhecimentos a serem aprendidos através do contato com as coleções expostas nos espaços da instituição. Esse aspecto pode constituir-se em pista a mostrar a apropriação do método intuitivo nas escolas, por seus diretores e pelos professores, em face das dificuldades com a compra de materiais de alto custo para sua implementação em sala de aula e, talvez, pelas dificuldades em equipar museus e laboratórios escolares previstos nos projetos arquitetônicos em construção. Desse modo, é possível concluir, através dos esparsos rastros à disposição, que o Museu Júlio de Castilhos e suas coleções de ciências naturais constituíram-se em materiais pedagógicos disponíveis, sendo explorados por mestres e estudantes das escolas no sentido de uma educação nos moldes científicos, então em voga.

Alguns aspectos da trajetória do Museu Júlio de Castilhos nas primeiras décadas de sua existência e que chegaram ao presente por meio dos relatos de seu primeiro diretor podem ser evidenciados no que se refere ao foco deste texto. Desde sua criação, o museu foi formalizado no sentido de receber visitas, ou seja, foi imaginado como um museu aberto ao público. Mesmo lidando com dificuldades de diversas ordens, é visível o esforço de Francisco Rodolpho Simch em receber visitas, mesmo nas situações em que a instituição não estava franqueada à visita pública. As estatísticas demonstram o crescimento do número de visitantes, pelo menos até certo período, vindo a decair posteriormente. Mas mesmo com essa queda pau-

latina e sistemática da frequência, o museu mantém seu funcionamento, recebendo visitantes.

À parte as informações quantitativas e referentes à abertura ou fechamento dos seus espaços ao público, escasseiam as informações sobre as visitas, sendo possível afirmar que o museu recebia pesquisadores nacionais e estrangeiros. No entanto, não era esse seu único público. Recebia, especialmente, turmas de escolares – através de visitas pré-agendadas – e daí provinha a maioria de seus visitantes. A presença de escolares dos diversos níveis de ensino no Museu Júlio de Castilhos vem a corroborar a apontada relação entre a instituição e *Lição de coisas*. O museu, como lugar de coleta, guarda, conservação, pesquisa e exposição das coisas produzidas no Rio Grande do Sul, paulatinamente, impunha-se como espaço relevante de aprendizagem sobre saberes que a escola talvez não pudesse alcançar em razão das dificuldades em equipar seus próprios museus e laboratórios. Por outro lado, é possível perceber que o museu nesse período equilibrava, mesmo que de modo precário, a função educativa e a função científica, de modo semelhante que outros museus de ciências o fizeram no contexto brasileiro<sup>52</sup>.

Assim, se no plano ideal de alcançar uma sociedade científica, nos moldes propugnados no período, o museu merecia um lugar ao lado de outras instituições educativas e culturais, como a escola, a biblioteca e o arquivo, aproximando a mirada para as práticas vivenciadas por seus gestores, observa-se um museu possível, distante do desejado, que tentava atender com dificuldades as tarefas de colecionar e educar seu público, vivendo o tensiona-

---

52 LOPES, M. M. et Al. A construção da relação Museu-Escola no Rio de Janeiro entre 1832 e o final dos anos de 1927: análise das formas de colaboração entre o Museu Nacional e as instituições da educação formal. *Anais do XXIV Simpósio Nacional de História*, Associação Nacional de História, 2007.

mento entre interesses científicos, educativos e celebrativos da memória.

Essa contradição foi temporariamente suspensa quando Francisco Rodolpho Simch, já cansado de tanto mendigar por condições adequadas para o funcionamento das ciências no museu, deixa a instituição, em 1925. Desde então, e por vários anos, o museu permaneceria com suas portas fechadas, dedicando-se exclusivamente à investigação, não das ciências naturais, mas do passado rio-grandense, justamente a perspectiva que o primeiro diretor considerava não ter utilidade à vida dos indivíduos.

## Referências

- BASTOS, M. H. C. **Pro patria laboremus: Joaquim José de Menezes Vieira (1848-1897)**. Bragança Paulista: Edusf, 2002.
- LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- MARANDINO, M.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. A. **Museu lugar do público**. [Volume I]. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.
- NEDEL, L. B. **Paisagens da província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.
- NEDEL, L. B. Da coleção impossível ao espólio indesejado. **Estudos Históricos**, v. 38, pp. 11-31, 2006.
- SANJAD, N. **A coruja de minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)**. Rio de Janeiro: IBRAM/FIOCRUZ, 2011.
- SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- TRUSZ, A. D. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre - 1861-1908**. São Paulo: Ecofalante, 2010.
- VIDAL, D. G. Por uma pedagogia do olhar: os museus escolares no final do século XIX. In: VIDAL, D. G.; SOUZA, M. C. C. C. (Org.). **A memória e a sombra: a escola brasileira entre o Império e a República**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Pp. 107-116.



## **O MUSEU E A CONSAGRAÇÃO DA MEMÓRIA DE JÚLIO DE CASTILHOS //(1903-1925)**

*Ana Celina Figueira da Silva  
Zita Rosane Possamai*

### **Introdução<sup>1</sup>**

A morte, que nos retira fisicamente do mundo, inicia um processo que leva inevitavelmente ao esquecimento. Processo que pode durar anos para se completar, mas certamente chegará o dia em que não habitaremos mais as lembranças de ninguém e nosso nome não será mais pronunciado, consolidando a ausência absoluta. A morte, portanto, se completa com o esquecimento total. Mas alguns escapam dessa condenação. Alguns têm sua presença perpetuada e, mesmo após a morte, mantêm-se vivos e presentes como heróis, mitos, santos. Esse fenômeno da perpetuação consagradora não é espontâneo. É proposital, é fabricado, exige uma intenção. Para que a ausência nunca se torne absoluta é preciso evocar, chamar, trazer à lembrança. Nessa intenção atuam algumas instituições, sendo os museus uma delas que cumprem a função de evocar e celebrar a memória dos escolhidos para serem *imortais*. Os museus históricos, muitas vezes, são transformados em local de culto a personalidades, expondo objetos dos mortos selecionados para viverem

---

<sup>1</sup> Este texto constitui-se em síntese do trabalho de conclusão de curso **O Museu e a Consagração da Memória de Júlio de Castilhos (1903-1925)**, de Ana Celina F. da Silva, com orientação da professora Dra. Zita Rosane Possamai (SILVA, 2011).

sempre na lembrança de todos. Foi isso que aconteceu no Museu Julio de Castilhos em relação ao seu patrono, logo após a sua morte em 1903 e nos anos seguintes.

Júlio Prates de Castilhos, líder político do início da República, foi um dos fundadores do Partido Republicano Riograndense (PRR)<sup>2</sup> e do jornal *A Federação*, periódico oficial do PRR, fundado em 1884 e dirigido por Julio de Castilhos até 1889. Impingiu a seu governo<sup>3</sup> uma feição modernizadora e autoritária, no sentido de promover o progresso econômico e a manutenção da ordem social, conforme os preceitos do Positivismo<sup>4</sup>. Morreu aos 43 anos de idade, vítima de câncer na traqueia, durante uma intervenção cirúrgica realizada no dia 24 de outubro de 1903. Nessa época, embora não fosse mais o Governador

---

2 O PRR foi fundado em 1882 “por um grupo de profissionais liberais, filhos de fazendeiros, alguns dos quais retornavam de seus estudos na faculdade de direito em São Paulo, como o jovem Júlio de Castilhos”. (KÜHN, 2002, p. 105).

3 Júlio de Castilhos assume o governo do Rio Grande do Sul em 1889, com o início do regime republicano, sendo deposto em 12/11/1891, devido à reação popular contra o golpe de Deodoro da Fonseca, a quem apoiava. Após o *governicho*, período marcado por grande número de políticos que se revezam no governo estadual, Castilhos volta a ocupar a presidência do Estado em 17 de junho de 1892, “renunciando, em seguida, para disputar as eleições para a Presidência do Estado pelo voto direto, sendo eleito no pleito de 20 de novembro daquele ano, tomando posse no dia 25 de janeiro de 1893” (ESPÍRITO SANTO, 2005, p. 28). Em 1898, Castilhos encerra seu mandato e indica Borges de Medeiros como seu sucessor ao governo do Estado, permanecendo, porém, com o controle político à frente do PRR.

4 O PRR adotou o Positivismo, mas não de maneira ortodoxa, conforme coloca Kühn, (2002, p. III): “O positivismo, na sua concepção original, tinha uma visão progressista e conservadora ao mesmo tempo: pregava a aceleração do desenvolvimento industrial, mas sem alterações sociais. No contexto gaúcho, a adaptação das ideias positivistas permitiu que um projeto capitalista fosse implantado, com a realização da modernização econômica, especialmente no setor de transportes, e a ampliação da base política do governo, sendo realizadas alianças com as “classes médias” e com grupos da região de colonização”.

do Estado, ainda era o grande líder local e sua morte prematura causou grande comoção, sendo seu sepultamento assistido “[...] pela população em peso da capital. Até mesmo seus antigos adversários, em grande parte, compareceram.” (SPALDING apud BRITTO *et Al.*, 2011, p. 4).

Após a morte de Castilhos, inicia-se por parte do governo do Estado uma série de homenagens cívicas incentivando a admiração em torno do líder político. A evocação da memória de Castilhos teve, certamente, a intenção política de consagrá-lo como o grande líder republicano rio-grandense e também a de legitimar Borges de Medeiros<sup>5</sup> como o inquestionável herdeiro político de Castilhos, o que o ajudaria a manter a unidade e estabilidade dentro do PRR, antes garantida pela autoridade do líder morto. Leal (2006) esclarece que Borges de Medeiros sabia que muitos correligionários estavam descontentes, que existiam divisões que poderiam levar à fragmentação partidária, mas também era conhecedor da evidente unanimidade em relação à pessoa e memória de Julio de Castilhos.

A morte súbita de Castilhos em 1903 causou uma orfanidade no PRR, e Borges assumiu a liderança do partido concomitante com a administração do governo estadual. O partido formado por correligionários que tinham diferentes graus de adesão ao positivismo, vinha sendo até então contido pela liderança incontestável de Castilhos. Havia os democráticos, que por força da presença do líder, toleravam ou aceitavam com reservas a feição sociocrática da Constituição de 14 de julho; os positivistas comtistas e os positivistas mais heterodoxos, que aceitavam também a obra de Laffitte e Littré. A morte de Castilhos permitiu que essas diferentes vozes se revelassem

---

<sup>5</sup> Borges de Medeiros governou o Rio Grande do Sul entre 1898 e 1908 e entre 1913 e 1928. O único período em que não esteve à frente do executivo estadual, em quase um quarto de século, foi entre 1909 e 1912, quando Carlos Barbosa, também do PRR, assumiu o governo do Estado. Borges após a morte de Castilhos, além de presidir o Governo do Estado, a partir de 11 de novembro de 1903 também assumiu a liderança do PRR.

no PRR. [...]. Borges debatia-se em liderar um partido que, embora boa parte dos membros tivesse conhecimento e simpatias ao positivismo, se dividia em tipos de positivismo. Muitas vezes era apenas uma adesão personalista a Castilhos e não à sua Constituição de feição positivista (LEAL, 2006, p. 193).

Leal (2006) considera que as homenagens cívicas prestadas a Julio de Castilhos no Rio Grande do Sul, estão inseridas dentro de um contexto maior de culto aos personagens ligados à instauração do novo regime republicano. As lideranças nacionais e/ou regionais relacionadas à implantação da república, serão os “novos heróis” que passarão a ser representados em imagens e cultuados através de ritualismos cívicos.

Os monumentos públicos, bustos, quadros, litografias eram suporte visual às atividades políticas de romarias, comemorações públicas, homenagens, festas cívicas, crescentes em todo o Brasil, com a República. É necessário que se faça um inventário nacional, mas é quase certo que para cada grande cidade, foi erguido um monumento ou mais modestamente uma estátua ou busto em praça pública de uma liderança política regional, cuja memória foi reverenciada em ritualismos cívicos. Com isso, o fenômeno político que foi Castilhos, e o conseqüente culto à sua imagem e memória, não foi único no Brasil, tampouco especial porque havia positivistas no Rio Grande do Sul, embora o positivismo tenha balizado as práticas políticas no governo estadual (LEAL, 2006, p. 193).

A veneração à memória de Julio de Castilhos no Rio Grande do Sul foi realizada através da imprensa situacionista e de obras encomendadas pelo Governo do Estado.

O jornal *A Federação* apresenta, a partir de 26 de outubro de 1903, artigos em homenagem a Castilhos intitulados “O Grande Morto”, usando “intensamente os recursos da construção mítica no processo de heroicização de Julio de Castilhos” (FÉLIX, 1998, p. 146).

Os monumentos em torno dos quais seriam prestadas inúmeras homenagens, como as romarias promovidas pelo PRR e que sempre contavam com grande número de participantes, tanto de correligionários quanto de admiradores em geral<sup>6</sup>, também fizeram parte do processo de heroicização de Castilhos. Os monumentos fúnebre e público foram encomendados por Borges de Medeiros ao artista carioca Décio Villares, passando apenas uma semana da morte de Castilhos. O primeiro a ser concluído foi o monumento fúnebre, inaugurado em 1904 no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia em Porto Alegre, sendo o monumento cívico, localizado na Praça da Matriz, finalizado somente em 1913, com alegorias que, conforme o artista executor da obra, representavam a Coragem, a Firmeza e a Prudência – qualidades atribuídas à personalidade de Julio de Castilhos<sup>7</sup>.

Décio Villares também foi o artista responsável pela confecção de moedas de prata com a face de Castilhos, cunhadas na Casa da Moeda, no Rio de Janeiro. Leal (2006, p. 263) informa que essas medalhas comemorativas foram oferecidas aos deputados da Assembleia dos Representantes em 1916 e pagas com verbas da Secretaria de Obras

---

6 Conforme denota-se da notícia de 29/06/1911, publicada no *Correio do Povo* e reproduzida neste mesmo jornal em 29 de junho de 2011 na página 20. A notícia trata da romaria ao túmulo de Júlio de Castilhos no cemitério da Santa Casa, pela passagem de seu aniversário natalício. Júlio de Castilhos nasceu em 29 de junho de 1860 em Vila Rica, em São Martinho, na época um distrito da cidade de Cruz Alta. Também Loiva Otero Félix (1998) ao analisar o jornal *A Federação* nos anos 1903 a 1908; 1915, 1917, 1922 e 1923, em dias próximos à data da morte de Júlio de Castilhos, descreve inúmeras convocações do PRR à participação de correligionários e população em geral nas romarias ao túmulo do líder político para homenageá-lo na data de seu falecimento.

7 A descrição e significação dos elementos que compõem tanto o túmulo quanto o monumento cívico de Júlio de Castilhos são feitas por Leal (2006), principalmente no capítulo 6, Parte IV – “Os monumentos e os bustos a Júlio de Castilhos”.

Públicas do Rio Grande do Sul, assim como tinha ocorrido com os monumentos. Percebe-se, portanto, que houve um investimento do Governo do Estado na produção de imagens consagradoras de Julio de Castilhos como o líder máximo do republicanismo, financiando as obras de memorização do líder morto. Entre esses investimentos do Governo consideramos que se pode incluir a compra da casa onde Julio de Castilhos e sua família viveram, localizada na antiga Rua da Igreja, atual Duque de Caxias. O governo comprou a ex-casa de Castilhos para sediar o Museu do Estado (atual Museu Julio de Castilhos), que até então ocupava, de forma provisória, dois pavilhões no antigo Campo da Redenção.

O Museu do Estado foi criado em 30 de janeiro de 1903, nove meses, portanto, antes da morte de Júlio de Castilhos. Porém, a morte do patriarca promoveu algumas mudanças no Museu, tornando-o um espaço consagrador de sua memória. Assim, consideramos o Museu também como um dos “veículos de glorificação cívica”<sup>8</sup> do político republicano. Entendemos a participação do Museu Julio de Castilhos (MJC) no projeto de heroicização de Castilhos, capitaneado pelo Governo de Borges de Medeiros, a partir da identificação de três medidas implementadas durante os primeiros anos da instituição: (1) a criação de uma coleção especial dentro da seção histórica do Museu (4ª Seção) para recolher os objetos de Julio de Castilhos, por proposição do diretor em 1903; (2) o abandono do projeto inicial de construção de um prédio para sediar o MJC, seguido de sua instalação de-

---

8 Denominação atribuída por Leal (2006) às homenagens feitas a Júlio de Castilhos após sua morte, como biografias, monumentos cívico e fúnebre, bustos em bronze, romarias ao túmulo e a criação do Museu. A autora aprofunda em sua tese o estudo do Monumento cívico e fúnebre, e apenas cita a criação do Museu, não sendo sua preocupação de estudo essa instituição como consagradora da memória de Castilhos.

finitiva na antiga residência de Castilhos, adquirida pelo Governo do Estado em 1905; (3) a modificação do nome da instituição, que, por Decreto Estadual de 1907, passou a chamar-se Museu Julio de Castilhos e não mais Museu do Estado.

Cabe ressaltar que, em períodos posteriores, identificam-se outras iniciativas que reforçaram a consagração da memória de Julio de Castilhos no Museu, como a proposta de criação de uma sala expositiva dedicada ao líder republicano e a construção de um “Jardim Histórico” no espaço externo do MJC, que deveria ser aberto ao público com previsão de inauguração em 20 de setembro de 1927. Tal jardim seria formado por bustos de grandes figuras históricas, sendo “centralizado pelo grande vulto do Patriarca” (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1927, fl. 192). Portanto, em torno da memória de Júlio de Castilhos é que a história seria representada, conforme declarado por Alcides Maya em correspondência ao Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior em 1927.

Aceito por Vossa Excelência o projeto de um jardim histórico, destinado à comemoração, neste Instituto, da memória de Júlio de Castilhos, vulto em torno do qual faremos a representação simbólica do passado rio-grandense, tenho a honra de requerer ao governo do Estado a doação de um busto de bronze do nosso grande Patriarca. (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1927, fl. 194).

Ambas as propostas foram feitas durante a gestão de Alcides Maya, que dirigiu o MJC entre os anos 1925 e 1939. A primeira, a sala Julio de Castilhos, foi organizada e exposta ao público logo da chegada de Emílio Kemp, que substituiu Maya na direção em 1939, expondo pela primeira vez o mobiliário do quarto que, à época, era percebido como pertencente ao casal Castilhos, doado ao MJC

em 1932<sup>9</sup>. Interessante perceber que ao longo do tempo a sala expositiva dedicada a Julio de Castilhos esteve sempre disponível ao público. Mesmo com alterações, ainda hoje podemos visualizar em visita ao MJC, móveis, objetos pessoais e imagens que remetem à vida pública e privada do republicano. No entanto, o projeto do Jardim Histórico não se consolidou.

Embora estas iniciativas posteriores sejam importantíssimas na identificação da intenção de constituição do MJC como um espaço de homenagem a Júlio de Castilhos, o foco deste texto são as três primeiras medidas, anteriormente mencionadas, ocorridas logo após a morte do político e nos anos imediatamente posteriores, durante a gestão do primeiro diretor, Francisco Simch.

### **A coleção Julio de Castilhos: guardando relíquias**

O Museu do Estado, à época de sua criação, apresentava um caráter enciclopédico com diversificadas coleções organizadas em quatro seções: (1<sup>a</sup>) Zoologia e Botânica; (2<sup>a</sup>) Mineralogia, Geologia e Paleontologia; (3<sup>a</sup>)

---

<sup>9</sup> Fazem parte do mobiliário uma cama de casal, dois guarda-roupas, dois criados-mudos, uma penteadeira e uma mesa toailete. São peças sóbrias em estilo Império. Recentemente a museóloga e atual diretora do MJC, Doris Couto, demonstrou que o dormitório doado ao Museu, em 1932, por Maria Cecília Alves Osório, viúva do Coronel Pedro Osório, líder do PRR, não era o quarto de Júlio de Castilhos e sua esposa Honorina. Trata-se, na verdade, do quarto de hóspedes da residência do Coronel Osório na cidade de Pelotas que Júlio de Castilhos utilizava quando se hospedava na casa de seu correligionário e amigo. A diretora também aponta a necessidade de investigar se a cirurgia que Castilhos foi submetido e na qual morreu, ocorreu realmente em sua residência, como se atribui, tendo em vista que já havia hospital em Porto Alegre à época. Ver a reportagem publicada em 18/11/2020 em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/11/pesquisa-desmente-ver-sao-difundida-sobre-morte-de-julio-de-castilhos-e-contesta-mitificacao-do-estadista-gaucha-ckhm9c3sl000q0l6gtlmg6xs.html>.



Antropologia e Etnologia; (4<sup>a</sup>) Ciências, Artes e Documentos Históricos.

Verifica-se na estrutura apresentada, maior quantidade de coleções de Ciências Naturais, que somam três e apenas uma de História<sup>10</sup>. Também se observa nos Relatórios do Museu enviados à Secretaria de Obras Públicas (SOP), a qual o Museu pertencia, que a direção de Francisco Simch devotou especial atenção na formação das coleções de Ciências Naturais em detrimento da de História, que “mantinha um número de peças pobres e de quase nenhuma expressão” (NUNES, 2005, p. 276). Coletando, comprando ou recebendo doações o diretor aumentava os acervos de Zoologia, Botânica e Mineralogia. Isso “demonstrava sua intenção em tornar o trabalho do museu mais especializado em relação às ciências naturais, relegando a um segundo plano outras funções previstas ao museu na sua criação” (POSSAMAI, 2010, p. 12).

Entretanto, devemos considerar que mesmo que a 4<sup>a</sup> seção do Museu do Estado fosse diminuta em relação às demais, ela se fazia presente, atribuindo, de certa forma, ao Museu a função de evocação do passado. O Museu do Estado e também o Arquivo Público<sup>11</sup> representam as primeiras estruturas responsáveis pela afirmação da memória Rio-Grandense<sup>12</sup>. São criadas num “momento de con-

---

10 Cabe ressaltar que a 3<sup>a</sup> Seção, de antropologia e etnologia, apresentava um viés biológico, sendo uma *antropologia física* e não como hoje é entendida, dentro da área das ciências humanas, desenvolvendo estudos culturais

11 O Arquivo Público foi criado através do Decreto Estadual nº 876 de 08 de março de 1906. Sob seus cuidados deveriam ficar os originais ou cópias autenticadas dos documentos do arquivo político de Júlio de Castilhos. Ver o capítulo II, artigo 3º, inciso XXVII do Decreto 876.

12 Antes do período republicano já havia a intenção de criar um museu na província do Rio Grande do Sul. “Segundo Marlene Medaglia Almeida (1983), a primeira notícia que se tem da existência de um museu no Rio Grande do Sul refere-se ao ano de 1862, e está associada ao efêmero Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro (IHGSP),

solidação, em que o Castilhismo crescia e se impunha no Estado, num contexto de modernização, reformas urbanas e de grande estímulo à Educação” (NUNES, 2005, p. 276).

Como já mencionado, alguns meses após a criação do Museu do Estado, ocorreu a morte de Julio de Castilhos, levando a instituição a agregar “o papel de mantenedora de sua presença no Estado, afora as atribuições que se tornaram predominantes em seus primeiros vinte anos de vida” (NUNES, 2005, p. 276). Portanto, podemos considerar que a morte prematura de Julio de Castilhos impôs ao Museu uma função que antes ele não tinha: a de evocar a sua memória. Nesse sentido, importantes alterações durante a direção do engenheiro Rodolfo Francisco Simch ocorreram, sendo a primeira delas o acréscimo à 4ª seção de uma coleção que deveria ser formada por objetos que pertenceram ao morto ilustre.

Dois dias após a morte de Julio de Castilhos, o diretor do Museu do Estado enviou ofício ao Secretário dos Negócios de Obras Públicas comunicando que, por sua iniciativa, resolvera criar uma coleção especial junto à 4ª Seção, para reunir os objetos que pertenceram ao Patriarca. Também nesse ofício, o diretor solicitava autorização para mandar confeccionar um mostruário para receber a referida coleção.

A criação dessa coleção especial revela a intenção do diretor do Museu em prestar uma homenagem a Castilhos glorificando sua memória. Os objetos do *Grande Vulto* são considerados *reliquias* que o Museu deve guardar e preservar, conforme está registrado no ofício enviado à Secretaria de Obras Públicas (SOP), em 26 de outubro de 1903.

---

fundado em 1860 e extinto em 1863. Além do projeto de um museu contíguo ao IHGSP, sabe-se do Decreto 1549, que em 17 de dezembro de 1885 previu a criação de um museu provincial, mas que, ao que tudo indica, não chegou a existir de fato” (NEDEL, 2005, p. 95).

Sendo também indiscutível verdade que os vivos são sempre, e cada vez mais, governados pelos mortos, lembrei-me, fazendo uso do 6º do Art. 1º do Regulamento deste Museu, de organizar uma coleção especial em que sejam conservados todos aqueles objetos que se refiram ao Inesquecível Morto e que se possam obter para guardá-las como relíquia que são, na extensão lata da palavra (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1903, fl. 47).

A presença de objetos que pertenceram a Júlio de Castilhos no Museu, portanto, vivificaria a sua memória, não deixaria que caísse no esquecimento, pois:

Um dos sentidos simbólicos que pode ser atribuído ao objeto, como propõe Gourarier (op. cit., 69) é “aquele de evocar uma pessoa morta”, demonstrando que a inserção desse objeto no museu pode expressar o desejo de continuidade, duração e prolongamento de si, através das características de inviolabilidade e veneração relativas ao sagrado (POSSAMAI, 2001, p. 100).

Logo após o Museu receber a autorização da SOP para organizar a coleção Júlio de Castilhos<sup>13</sup>, a instituição iniciou o processo de formação do acervo. Isso é feito através de correspondências encaminhadas às intendenções municipais e a algumas pessoas na capital solicitando doações de imagens – fotografias e busto – referentes ao morto ilustre.

A primeira solicitação registrada é feita em 07 de novembro de 1903 a Virgílio Calegari, fotógrafo reconhecido na época com estúdio no centro de Porto Alegre<sup>14</sup>. Simch solicita que Calegari ceda gratuitamente ao Museu uma imagem do cortejo fúnebre de Castilhos e que teria sido exposta na vitrine de seu estúdio:

---

13 Autorização expressa no Ofício nº 1743 de 03 de novembro de 1903. Ver: MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências Recebidas, 1903-1910** – AP2.001, fl. 15.

14 O ateliê de Calegari ficava localizado na Rua dos Andradas, 171, frequentado por Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros e outros integrantes do PRR. Ver: BRITO *et Al* (2011).

Expusestes em vossa vitrine uma vista do cortejo fúnebre daquele glorioso Cidadão e peço-vos vos dignéis ceder – gratuitamente ao Museu - tão significativo trabalho que muito vos honra e que ficará destinado a perpetuar a memória do potente organizador do Rio Grande do Sul e o quanto ele era querido e estimado (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1903, fl.54).

Chama a atenção a imagem solicitada por Simch, do cortejo fúnebre. A fotografia por certo deveria mostrar o grande número de pessoas que estiveram presente no cortejo e a comoção que a morte de Júlio de Castilhos causou.

Numa coleção biográfica as fotografias formam um conjunto altamente revelador. Elas contam histórias, revelam o ambiente, falam sobre a atmosfera que cercava o personagem principal de nossa trama. [...] Tal como os objetos tridimensionais, elas, também, são semióforos, pontes entre um mundo visível e um outro, invisível, sobre o qual repousam os significados (ABREU, 1996, p. 101).

Simch também procura imortalizar a presença de Castilhos no Museu através de um busto. Para tal, envia correspondência ao escultor João Vicente Friederich<sup>15</sup>, solicitando que ele ceda gratuitamente ao Museu um busto do *Imortal Estadista* (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1903, fl. 55).

No processo de recolhimento de imagens de Júlio de Castilhos para compor a coleção do Museu, chama a atenção aquelas solicitadas às intendências municipais, pois indicam a futura transferência do Museu do Estado para a casa onde Júlio de Castilhos morreu, conforme atesta correspondência de 25 de abril de 1905.

---

<sup>15</sup> Dono de famoso atelier de escultura em Porto Alegre. Muitas de suas obras foram fachadas de alguns prédios de valor histórico na cidade, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Memorial do RS, a antiga Cervejaria Brahma e a Igreja das Dores.

Tendo em vista que o Museu do Estado brevemente vai passar a funcionar no palacete do genial estadista Dr. Julio de Castilhos, tão prematuramente arrebatado pela morte e tendo ali celebradas exéquias por este lutuoso acontecimento, rogo-vos digneis enviar-me se as houver, fotografias do catafalco que se armou (RIO GRANDE DO SUL, 1905, s/n).

A memória de Júlio de Castilhos está indissociavelmente vinculada à casa em que viveu e foi velado e que irá se transformar em Museu, essa “agência cristalizadora de representações materiais das memórias individuais. As homenagens póstumas adquirem um sentido peculiar no interior dessa casa de memória” (ABREU, 1996, p. 68).

### **A casa de Julio de Castilhos: palacete da memória**

O Museu do Estado à época de sua fundação em 1903 funcionava em dois pavilhões de madeira construídos para a Exposição de 1901, no antigo Campo da Redenção, ao lado da Escola de Engenharia. Essa situação era provisória porque havia o projeto de construção de um prédio definitivo para o Museu, que conforme o relatório de 1903 estava “adiantado” (RIO GRANDE DO SUL, 1903, p. II) prevendo para breve o início das obras. Entretanto esse projeto foi abandonado com a aquisição do palacete em que Julio de Castilhos havia residido e para onde o governo do Estado determinou que o Museu se transferisse.

O Governo compra a casa dos herdeiros<sup>16</sup> de Julio de Castilhos em 11 de agosto de 1905 pelo valor de oiten-

---

16 Júlio de Castilhos casou-se com Honorina Costa em 1883. O casal teve seis filhos: Júlia, Eugênia, Otília, Honório, Ambrosina e Edmundo. Honorina morreu em 25 de janeiro de 1905, dois anos após a morte de seu marido.

ta contos de réis<sup>17</sup>. Poucos dias após a compra ordena a transferência do Museu do Estado para a sua nova e definitiva sede. Isso demonstra que a compra do imóvel foi feita com a intenção de que a casa se transformasse na sede do Museu e não de qualquer outra repartição pública do Estado. Essa intenção também pode ser confirmada quando o Secretário de Estado, João José Pereira Parobé, à frente da SOP, apresenta relatório ao Executivo Estadual das atividades de 1904, onde escreve que “A ideia do Estado de adquirir o prédio pertencente aos herdeiros do Dr. Julio de Castilhos para nele instalar o Museu, me parece acertada e resolvereis o assunto prontamente” (RIO GRANDE DO SUL, 1905, p. 13). O assunto a resolver, no caso, era a inadequação dos pavilhões onde o Museu se encontrava e que Rodolfo Simch já apontara em relatório de 1904 e 1905<sup>18</sup>.

A casa que passou a abrigar o Museu fica localizada na Rua Duque de Caxias, número 1231, antiga Rua da Igreja. Foi construída em 1887 com projeto do comandante da Escola Militar do Rio Grande do Sul, coronel engenheiro Catão Augusto dos Santos Roxo. Em 1897, ao término do mandato de Julio de Castilhos como Presidente do Estado, o PRR, por sugestão de Fernando Abbott, abriu uma subscrição entre os correligionários para a compra do imóvel, que deveria passar a servir de residência do líder do Partido. Em 25 de

---

17 Conforme a Escritura de Compra do Imóvel registrada em 11 de agosto de 1905 no 4º Cartório de Notas de Porto Alegre do Notário Octaviano Gonçalves. Essa escritura está transcrita no Registro de Imóveis da 1ª Zona no Livro 3-C, folhas 326 nº 15927. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) possui a cópia desses documentos.

18 No Relatório de 1904 o diretor do Museu transcreve as palavras que Ramiro Barcellos deixou registradas no livro de Reclamações e Impresões do Museu ao visitá-lo: “A impressão mais acentuada que me deixou a visita ao Museu foi o perigo que correm as ricas coleções, se continuarem a permanecer nos pavilhões de madeira em que se acham (RIO GRANDE DO SUL, 1904, p. 222).

janeiro de 1898, Julio de Castilhos mudou-se com a família para a casa, onde permaneceu até sua morte em 1903.

Mesmo demonstrando satisfação pelo Museu ter saído dos pavilhões de madeira em que se encontrava desde 1903, o diretor Simch não deixa de apontar alguns problemas que vê na nova sede logo após a transferência e que precisariam ser resolvidos:

O edifício em que está definitivamente o Museu, conquanto excelente, tem, todavia, alguns defeitos, sem grande tardança, devem ser corrigidos. Apontarei entre eles os mais importantes: a estreiteza e pequenez de certas salas, a falta de luz em alguns cômodos e, sobretudo, **a deficiência do espaço**. As coleções têm crescido de modo extraordinário, fazendo-se já sentir bastante a falta de lugar para a distribuição; no entanto, com alguma paciência, consegui dar localidade aos objetos todos, embora alguns ficassem menos bem expostos (RIO GRANDE DO SUL, 1906, p. 174. Grifos nossos).

A transcrição acima menciona pela primeira vez a exiguidade do espaço. Essa é, sem sombra de dúvida, a reclamação mais presente nos relatórios da gestão de Simch que, inúmeras vezes, menciona que a casa não tem espaço suficiente para acompanhar o crescimento constante das coleções de Ciências Naturais e para comportar adequadamente laboratórios de análises químicas, geológicas e mineralógicas, que funcionavam junto com a Secretaria e o Setor de Taxidermia nos “porões úmidos, baixos e pouco iluminados” do prédio (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 23).

Ao longo do tempo, algumas reformas foram realizadas procurando resolver o problema da estreiteza das salas apontada por Simch, com a remoção de algumas paredes internas, mas que não resolveram os problemas da falta de espaço e de inundações reclamados pelo diretor. Diante disso, Simch sugere à SOP que se construísse um pavilhão no terreno do próprio Museu, ou, preferencialmente, que

a instituição fosse transferida para outro prédio, especialmente construído para suas atividades.

A sugestão de construção de um novo prédio para abrigar o Museu aparece nos relatórios de 1909, 1911 e 1912. No Relatório de 1912 o diretor aponta que o Estado já construiu prédios especialmente para abrigar o Arquivo Público e a Biblioteca Pública do Estado. Argumenta que o terreno onde o Museu está não é apropriado para uma nova construção e chega mesmo a sugerir locais na cidade onde se poderia erguer um novo prédio para o Museu:

[...], parece-me de melhor conselho constituir-se um edifício especialmente destinado a servir de Museu, não era preciso que de uma só vez o construísse, pois poderia ser feito em alas ou mesmo pavilhões independentes, localizado fora do perímetro urbano da Capital. Aparentam-se como especialmente adequados a este fim os subúrbios designados pelos nomes de S. Manoel, junto aos Moinhos de Vento, a parte superior do denominado bairro Rio Branco, mesmo certas seções do arraial da Glória e do de Teresópolis poderiam servir. Convém nunca perder de vista que os Museus de história natural aumentam ininterrompidamente as suas coleções de modo que o espaço deve crescer na mesma proporção; no local onde atualmente estamos, este se não pode modificar, porque a área é pequena e apertada entre os prédios muito altos, d'outro lado ela se estende, por um fortíssimo declive abaixo o que faz não só perder em estética como aumenta as despesas (RIO GRANDE DO SUL, 1912, p. 30).

Anteriormente, no Relatório de 1909, Simch havia sugerido algo que chama muito a atenção: a venda da ex-casa de Julio de Castilhos, de onde poderiam ser obtidos os recursos para a construção do novo prédio do Museu, por ele indicado: “Outro meio de evitar a falta de espaço seria alienar o prédio e com o produto da venda construir prédio próprio já adequado ao fim a que se destina” (RIO GRANDE DO SUL, 1909, p. 22).



Entretanto, a partir do Relatório de 1913, a sugestão de transferência do Museu para outro local não aparece mais. O diretor continua apontando a exiguidade do espaço do prédio para abrigar todas as coleções, bem como os problemas na sua estrutura, mas a sugestão indicada nos relatórios passa a ser a ampliação do espaço do Museu com a construção de pavilhão no terreno onde o prédio se encontra. Argumenta que há espaço para a construção e que pela própria conformação do terreno, a obra não exigiria muitas despesas.

Interessante observar que Simch parou de sugerir a transferência de local do Museu justamente a partir de 1913, ano em que Borges de Medeiros retornou ao Governo do Estado. Os relatórios em que ele sugeriu a saída do Museu da ex-casa de Castilhos com a sua ocupação por outra repartição pública ou mesmo a sua venda, são do período do Governo de Carlos Barbosa, também do PRR, que governou o Rio Grande do Sul entre 1909 e 1912<sup>19</sup>.

Na documentação examinada não há nenhuma manifestação do Governador ou mesmo da SOP em relação às sugestões do diretor do Museu. Porém, consideramos que a volta de Borges ao Governo tenha influenciado no fato de Simch não mais sugerir a transferência do Museu para outro local. Não podemos esquecer da grande proximidade entre Borges e Castilhos e que foi sob a administração de Borges de Medeiros que a outrora residência de Castilhos foi adquirida para sediar o Museu do Estado.

Em todo esse processo dois aspectos parecem ficar evidenciados. Um deles é a prioridade dada por Simch às coleções de Ciências Naturais, pois é sempre em nome delas que reclama um local com maior espaço. O outro aspecto é a intenção por parte do Governo do Estado de “vivificar” a memória de Castilhos através da manutenção do

---

<sup>19</sup> Borges de Medeiros governou o Rio Grande do Sul de 1898 a 1908 e de 1913 a 1928.

Museu na casa do patriarca, pois mesmo diante de todas as alegações (justas) em relação ao espaço, nunca foi cogitado pelo Governo a transferência do Museu para outro local.

Os motivos que teriam levado o Governo a adquirir a casa e para lá transferir o Museu do Estado não foram suas características arquitetônicas. Nesse sentido, é interessante observarmos que a compra da casa foi feita na intenção de preservação, mas não com argumentação do discurso patrimonial. Não há naquele momento a atribuição de um determinado valor à casa para ser preservada como patrimônio histórico, artístico e/ou arquitetônico – o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, seria criado apenas em 1937<sup>20</sup>.

A vinculação do Museu a Castilhos fica mais evidente com a mudança do nome da instituição para Museu Júlio de Castilhos. O Decreto Estadual n. 1.140 de 19 de julho de 1907 (apud POSSAMAI, 2009, p. 7) diz:

[...] atendendo aos inolvidáveis serviços prestados pelo extinto estadista rio-grandense Dr. Julio de Castilhos, em prol do Museu do Estado, instituição a que ligou o maior interesse e de que foi o iniciador, resolve, em homenagem aquele benemérito patriota e no uso da atribuição que lhe confere o artigo 20 da Constituição, dar ao Museu a denominação de “Julio de Castilhos”.

Portanto, o Museu ao ocupar a ex-casa de Castilhos e adotar o seu nome, transforma-se num espaço evocativo e celebrativo da memória de seu antigo morador.

---

20 Andréa Reis da Silveira informa que “em 1937, as coleções foram tombadas pelo livro de Belas Artes da Superintendência do IPHAN” (SILVEIRA, 2010, p.21). A valorização e o reconhecimento do valor arquitetônico do prédio do Museu Júlio de Castilhos enquanto patrimônio a ser preservado, só viria em 1982, quando em 28 de julho é feito seu registro no Livro Tombo Histórico do IPHAE. No parecer do processo de pedido do tombamento é argumentado a historicidade do prédio e seu valor arquitetônico. Ver: ZANIN (2006, p. 53).

Possamai (2001, p. 104) ao estudar o processo de formação do Museu da cidade de Porto Alegre aponta que o Solar Lopo Gonçalves onde o Museu foi instalado, é também um objeto – “o maior objeto do acervo do museu”, no sentido de que esse rememora e celebra seu antigo dono. Tomando emprestado essa formulação, pensamos que também é possível considerar o prédio do Museu Júlio de Castilhos como sendo *o maior objeto de seu acervo* – da coleção Júlio de Castilhos, criada em 1903 junto à 4ª seção – no sentido de que ele deu continuidade a Julio de Castilhos depois de sua morte, indicando uma “vontade de duração” (POSSAMAI, 2001, p. 109). Ou seja, o Museu não foi transferido e mantido até hoje na antiga residência de Castilhos de forma aleatória, mas por estar a casa profundamente vinculada ao seu antigo morador.

Também pode ser válido nessa reflexão sobre a compra da casa de Castilhos para sediar o Museu, considerarmos o que nos diz Mario Chagas (2002) a respeito da tendência dos museus celebrativos da *memória do poder* de se instalarem em locais anteriormente ocupados por personalidades ligadas ao poder.

Não é fruto do acaso o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram uma serventia diretamente ligada a estâncias (sic) que se identificam e se nomeiam como sedes de poder ou residência de indivíduos “poderosos”. Exemplificando: Museu da República e Museu do Itamaraty – antigas sedes republicanas do poder executivo; Museu Imperial e Museu Nacional da Quinta da Boa Vista – antigas residências da família imperial; Paço Imperial – antiga sede do poder executivo; Museu Benjamim Constant – antiga residência do fundador da República; Museu Casa de Deodoro – antiga residência do proclamador da República; Museu Casa de Rui Barbosa – antiga residência de um dos ministros da República; Museu Histórico Nacional – complexo arquitetônico que

reúne prédios militares do período colonial (Fortaleza de São Tiago, Arsenal de Guerra e Casa de Trem); Museu do 1º Reinado – antiga residência da Marquesa de Santos, amante de D. Pedro I (CHAGAS, 2002, p. 53-54).

À longa lista apresentada por Chagas poderíamos acrescentar: Museu Julio de Castilhos – antiga residência do líder republicano rio-grandense, fundador do PRR e Presidente do Estado.

### **Considerações finais**

Nesse texto, ainda que de forma breve, procuramos evidenciar que o Museu do Estado, criado nove meses antes da morte de Julio de Castilhos, também atuou no processo de perpetuação e heroificação deste político, integrando um projeto alavancado pelo Governo de Borges de Medeiros.

O período analisado – 1903 a 1925 – é anterior ao da existência da Sala dedicada a Julio de Castilhos, espaço constante nas diversas expografias do MJC. Nesse período o Museu teve um caráter enciclopédico, voltando-se mais para as coleções de ciências naturais, como acontecia com outros museus em nível internacional e nacional naquele momento. Entretanto, a documentação oficial – relatórios anuais e correspondências do Museu – nos indicaram que, mesmo sendo voltado às ciências naturais e não investindo prioritariamente no aumento e organização das coleções de sua seção de história, o MJC vai desempenhar a função de glorificação da memória de Julio de Castilhos. A morte do patriarca impôs isso à instituição e três iniciativas nos permitem embasar a nossa proposição. Uma delas proposta pela direção do Museu e outras duas pelo Governo do Estado.

Logo após a morte de Julio de Castilhos, o diretor do Museu, como forma de homenagear o morto ilustre, criou

uma coleção especial junto à seção histórica para recolher e guardar os objetos que pertenceram ao líder político. Esses objetos são considerados *reliquias* que deveriam ser preservadas. Correspondências assinadas pelo diretor solicitaram que imagens de Castilhos – fotografias e busto – fossem doadas ao Museu. Isso ocorreu no ano de 1903 e 1905, depois não encontramos mais menção a essa coleção. Entretanto, houve nesse momento inicial após a morte, a intenção do Museu de recolher e guardar objetos evocativos da memória do líder republicano rio-grandense.

As outras duas atitudes identificadas são de iniciativas do Governo do Estado. A primeira foi a compra da ex-casa de Castilhos, em 1905, para sediar o Museu do Estado. Mesmo o prédio não tendo se mostrado adequado para as atividades da instituição e diante das inúmeras reclamações e sugestões feitas pelo diretor de construção de um prédio específico para o Museu em outro local, o Governo manteve a instituição na casa onde por um tempo viveu e atribui-se que tenha ocorrido a morte de Julio de Castilhos. Essa atitude demonstra que a instauração e a manutenção do Museu nesse prédio foram feitas pelo que ele simbolizava. Acima de seu valor arquitetônico, a casa tornou-se emblemática por ter sido a residência de Castilhos podendo ser considerada um objeto do acervo, a maior “reliquia” que a coleção Julio de Castilhos possuía. Essa valorização do prédio é acentuada se lembrarmos que o Governo do Estado construiu prédios novos especialmente para abrigar a Biblioteca e o Arquivo Público e que tinha também projeto de construção de um prédio especial para o Museu, para retirá-lo da precariedade dos galpões de madeira onde inicialmente funcionou. Foi a morte de Castilhos que parece ter feito o Estado mudar de planos, substituindo esse projeto pela compra da casa do republicano morto. Ou seja, parece não ter sido a questão da

economia de recursos, pois o Estado gastou dinheiro com a compra do imóvel, nem por desprestígio ou desvalorização do Museu em relação ao Arquivo e à Biblioteca, pelo contrário, foi justamente pela valorização da casa, pelo que ela simbolizava, que o Museu passou a ocupá-la.

A outra atitude do governo destacada foi a alteração do nome do Museu em 1907, que por Decreto Estadual deixou de ser Museu do Estado para ser Museu Julio de Castilhos. Essa atitude foi uma homenagem póstuma a Castilhos que marcou e atrelou definitivamente a casa e o Museu à imagem do patriarca.

Dessa forma, podemos considerar que a utilização do Museu como um veículo de glorificação de Júlio de Castilhos fez parte de um projeto de Governo, muito mais do que um projeto da direção do Museu. Logicamente a criação da coleção de Castilhos ajudou a perpetuar sua memória, mas parece ter sido uma iniciativa muito mais de homenagem, no momento ainda de condolência da morte recente, do que um projeto maior de criação do mito republicano como foi feito pelo Governo do Estado.

Porém, fica a certeza de que o Museu é sim uma instituição consagradora. O Museu Julio de Castilhos é exemplo disso, seja pelos objetos que recolheu e guarda, seja pela casa que ocupa, seja pelo seu nome, colaborou para que Julio de Castilhos não sofresse do *apagamento* a que os simples mortais estão condenados. O Museu participou do processo de – parafraseando Regina Abreu (1996) – *fabricação* da imortalidade consagradora do Patriarca gaúcho.

## Referências

ABREU, R. **A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa, 1996.

BRITO, L. O.; Et AL. A sala Julio de Castilhos e a construção do mito do Patriarca. In: POSSAMAI, Z. Et AL (Orgs.). **Imagens e Artefatos: estudos sobre o acervo do Museu Julio de Castilhos**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

CHAGAS, M. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, p. 35-66, 2002.

ESPÍRITO SANTO, M. F. Esboço biográfico de Julio de Castilhos. In: AXI, G. **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp. 19-30.

FÉLIX, L. O. A fabricação do carisma: a construção mítico-heróica na memória republicana gaúcha. In: FÉLIX, L.; ELMIR, C. (Orgs.). **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998. Pp. 141-160.

KÜHN, F. **Breve História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

LEAL, E. C. **Filósofos em Tintas e Bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá**. [Tese de Doutorado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1903-1919**. Porto Alegre, 1903-1919 [Arquivo Permanente - AP. 1.001]

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1927**. Porto Alegre, 1927 [Arquivo Permanente - AP. 1.005]

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1903-1910**. Porto Alegre, 1903-1910 [Arquivo Permanente - AP. 2.001].

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, pp. 87-112, 2005.

NUNES, N. M. O museu Julio de Castilhos e a construção da memória. In: AXT, G. **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp.275-279.

POSSAMAI, Z. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

POSSAMAI, Z. Um museu de ciências se aproxima da escola: relações entre o Museu do Estado e a educação nas primeiras décadas do século XX. In: **ENCONTRO SUL-RIO-GRANDENSE DE PESQUISADORES EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO**, 2, 2009.

POSSAMAI, Z. “Lições de Coisas” no Museu: o método intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do século XX. In: **CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO**, 8, 2010.

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Júlio de Castilhos – 1903**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1903 [AHRS].

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Júlio de Castilhos – 1904**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1904. [AHRS - OP II].

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1905**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1905. [AHRS].

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1906**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1906. [AHRGS - OP 12]

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1909**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1909. [AHRS]



RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1910.** Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1910. [AHRS - OP 24].

RIO GRANDE DO SUL. **Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1912.** Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1912. [AHRS].

SILVA, A. C. F. S. **O Museu e a Consagração da Memória de Júlio de Castilhos (1903-1925).** [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

SILVEIRA, A. R. Museu Julio de Castilhos: apontamentos museológicos. In: SILVEIRA, A. R.; CAPRA, A. (Orgs.). **O papel dos museus de história no mundo contemporâneo.** Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. Pp. 17-29.

ZANIN, F. **Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul – a atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o Estado.** [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2006.



**SOB NOVA DIREÇÃO - GESTÃO ALCIDES MAYA:  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA NACIONAL E A PROPOSIÇÃO  
DE UM MUSEU HISTÓRICO (1925-1939)**

*Ana Celina Figueira da Silva*

**Introdução<sup>1</sup>**

Atualmente ninguém discute o caráter histórico do Museu Júlio de Castilhos (MJC). Basta uma visita às suas exposições e lá veremos a representação da história, principalmente sul-rio-grandense, sob diversos aspectos e personagens. Entretanto, nem sempre foi assim, ou seja, o MJC não surge como um Museu Histórico, mas como uma instituição de caráter enciclopédico, voltado às mais diversas áreas do conhecimento.

Durante a gestão de seu primeiro diretor, Francisco Rodolfo Simch, entre os anos 1903 e 1925, foram privilegiadas as coleções de Ciências Naturais, sendo praticamente abandonadas àquelas relacionadas à história. Entretanto, a partir de 1925, verifica-se um paulatino processo de transformação, no qual as coleções históricas passam a ser ampliadas e valorizadas, embora o Museu mantenha as suas coleções de Ciências Naturais. Tais coleções deixaram de pertencer ao MJC somente em 1954, quando, sob a direção do historiador e folclorista Dante de Laytano, as coleções científicas, artísticas, bibliográficas e arquivísticas foram desmembradas, dando origem a novas instituições públi-

---

<sup>1</sup> Texto a partir da tese “Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Julio de Castilhos (Porto Alegre-RS, 1925-1939)” (SILVA, 2018), com orientação do professor Dr. Benito Bisso Schmidt e coorientação da professora Dra. Zita Rosane Possamai.

cas estaduais, ficando no Museu apenas o acervo considerado histórico. O ano de 1954 pode ser, portanto, percebido como o marco divisório entre o enciclopedismo e a especialização do MJC, que a partir dessa data voltou-se exclusivamente às questões históricas. Entendo esse momento como a culminância de um processo mais longo de transformação iniciado em anos anteriores. Dito em outras palavras, a definição da tipologia histórica do MJC é o resultado de uma lenta metamorfose iniciada em 1925, quando ocorreu uma série de mudanças administrativas e estruturais.

Dentre as mudanças administrativas tem-se a substituição de Francisco Simch pelo literato Alcides Maya na direção<sup>2</sup> e o desligamento do Museu do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras, ao qual pertencia, passando à tutela da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Exterior<sup>3</sup>.

Internamente o Museu sofreu uma alteração em sua estrutura, passando a contar com três departamentos: de Administração, de História Natural e outro de História Nacional. Neste último, reuniam-se “acervos diferenciados: o de arquivo e o de museu, situação que perdurou até 1954” (SPINELLI, 2005, p. 53 *apud* ARCE, 2011, p. 63) e que será explicitado na sequência do texto.

Ao Departamento de História Nacional foi integrada à seção histórica do Arquivo Público, transferida para

---

2 Alcides Maya (1878-1944), nascido no município gaúcho de São Gabriel, foi jornalista, escritor e político. Foi o primeiro gaúcho a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 06 de setembro de 1913. Através do Decreto nº 3.473 de 15 de maio de 1925 Alcides Maya foi transferido da direção do Arquivo Público para o MJC, o qual dirigiu até sua aposentadoria em 24/03/1939.

3 Conforme o Decreto nº 3.827, de 13 de outubro de 1925. Nesse momento, o Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior era Protásio Alves, sendo Borges de Medeiros o Presidente do Estado do Rio Grande do Sul.

a sede do Museu em outubro de 1925<sup>4</sup>. Além disso, o Departamento também passou a abrigar o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS)<sup>5</sup>. Essa proximidade entre o IHGRGS e o Arquivo seria, conforme Rodrigues (2002, p. 43), um dos elementos explicativos da guinada à história ocorrida no MJC a partir de 1925.

O Museu Júlio de Castilhos, desde sua criação, seguia a orientação naturalista e enciclopedista que caracterizava os museus etnográficos e científicos do Brasil na década de 10. Nas décadas de 20, porém devido em grande parte à atuação próxima das instituições com que partilhava seu espaço físico (Arquivo Histórico e Geográfico e IHGRGS), voltou-se para a pesquisa histórica.

No mesmo sentido, Nedel (2005) também aponta o fato do Arquivo e do IHGRGS passarem a atuar junto ao MJC como fator de transformação da perspectiva naturalista do Museu para o enfoque histórico, utilizando o termo “guinada” para demarcar este momento inicial em 1925: “É em 1925 que o museu dá essa primeira guinada. Dois fatos foram de fundamental importância para que isso ocorresse: primeiro, a incorporação da seção histórica do Arquivo Público e, em segundo lugar, a parceria com o instituto” (NEDEL, 2005, p. 100).

O objetivo deste texto não é realizar uma análise sobre a noção de documento e de História operado pelo MJC em parceria com o IHGRGS e com o Arquivo Histórico na gestão

---

4 A 2ª Seção do Arquivo Público (seção histórica) foi transferida com o respectivo pessoal para o MJC através do Decreto nº 3.528, de 13 de outubro de 1925. O MJC passou a ser chamado então, de *Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul* nas correspondências oficiais

5 Referência sobre essa transferência foi localizada na Correspondência Recebida pelo MJC nº 3956 de 07 de novembro de 1925, enviada pela Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Exterior ao Diretor do Museu, autorizando o funcionamento do IHGRGS na “sala de trabalhos da Seção de História e geografia desse Museu” (AHRS, Museu Júlio de Castilhos, 1908-1922/1921-1930, Caixa 04).

de Alcides Maya entre os anos 1925 e 1939<sup>6</sup>, mas de evidenciar as mudanças estruturais ocorridas a partir do “plano de remodelação” proposto pelo novo diretor que resultariam no aumento dos documentos e coleções históricas no MJC.

## **A estrutura do MJC a partir de 1925: guinada à História**

O Museu do Estado, à época de sua criação, apresentava um caráter enciclopédico com objetivos bastante amplos, como está expresso no seu primeiro Regulamento:

Artigo 1º - Compete ao Museu do Estado:

1º - Receber, classificar e guardar todos os produtos naturais do Rio Grande do Sul e de outras quaisquer proveniências.

2º - Coleccionar todos os artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico.

3º - Reunir todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico

dos habitantes primitivos não só do Rio Grande do Sul como do Brasil em geral.

4º - Reunir e classificar todos os vestígios paleontológicos que se acharem no Estado ou fora dele.

5º - Coleccionar os produtos de ciências, indústrias e artes modernas.

6º - Coleccionar documentos históricos de qualquer gênero.

7º - Estabelecer coleções filatélicas e numismáticas.

(RIO GRANDE DO SUL, 1903, p. 26)

Conforme esse mesmo Regulamento, as diferentes coleções deveriam ser organizadas em quatro seções:

Artigo 2º - Os artigos entregues ao Museu serão distribuídos pelas quatro seções seguintes:

1ª Seção de zoologia e botânica.

---

<sup>6</sup> Sobre a concepção de documento e de História, bem como sobre os processos de seleção e formação das coleções do Departamento de História Nacional do MJC na gestão Maya, ver Silva (2018).

- 2ª Seção de mineralogia, geologia e paleontologia.
- 3ª Seção de antropologia e etnologia
- 4ª Seção de ciências, artes e documentos históricos.  
(RIO GRANDE DO SUL, 1903, p. 27)

Podemos constatar uma desproporção entre as seções do Museu do Estado, já que o mesmo se estruturou em três divisões voltadas para as Ciências Naturais e apenas uma para a História, e, como aponta Possamai (2010, p. 12) ainda assim, não exclusivas. Cabe esclarecer que a 3ª Seção, de Antropologia e Etnologia, apresentava um viés biológico, sendo voltada para a Antropologia Física e não como é hoje entendida, no âmbito da área das Ciências Humanas, voltadas aos estudos culturais.

Como já informado, o primeiro diretor do Museu devotou especial atenção à formação das coleções de Ciências Naturais em detrimento daquelas que constituíam a 4ª Seção, conforme evidenciam os relatórios anuais enviados à Secretaria de Obras Públicas no período de 1903 a 1925.

A partir das mudanças ocorridas em 1925, principalmente com a incorporação dos documentos históricos do Arquivo Público e o compartilhamento do espaço de trabalho com os intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, os estudos históricos passam a ser privilegiados e, conseqüentemente, o aumento das coleções históricas do Museu, conforme aponta Nunes (2005, p. 278-279).

A partir de 1925, fim da gestão de Rodolfo Simch, com a volta dos documentos históricos do Arquivo Público e a criação do Instituto Histórico e Geográfico, 1920, o Museu recebe uma ativa e nova energia, pois se torna um centro que agrupa intelectuais da época, muitos deles, devotados aos estudos históricos. Tais fatos não são difíceis de perceber, operam sensíveis mudanças no perfil do acervo. Neste contexto, ressurgiu e cresce a quarta seção que, paulatinamente, passa a ter precedência sobre as demais.

A nova estrutura organizacional do MJC, proposta por Alcides Maya em 1925, demonstra essa maior preocupação com as coleções e documentos históricos.

Diversos ofícios e relatórios do período Maya referem o *plano de remodelação* do MJC, proposto pelo diretor. Destaco, nessa documentação, a correspondência encaminhada ao MJC em 26 de agosto de 1925 pelo Secretário dos Negócios do Interior e Exterior, Protásio Alves (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1926-1927, fl.92-99), pois nela consta uma descrição detalhada da nova organização do Museu com as seções dos departamentos da instituição e o ofício nº 4628 de 29 de dezembro de 1925, em que o presidente do Estado aprova a proposta de remodelação do MJC (RIO GRANDE DO SUL, 1925, s/n).

A proposta aprovada resultaria no novo regulamento do Museu, no ano de 1925. Entretanto, cabe registrar, que este regulamento só teve seu Decreto publicado em 1943 (Decreto nº 790 de 15 de junho de 1943) quando o Museu estava sob o comando de seu terceiro diretor, Emílio Kemp<sup>7</sup> e o Rio Grande do Sul era governado pelo interventor federal Osvaldo Cordeiro de Faria.

Em que pese, portanto, o fato de que durante os anos da gestão de Alcides Maya o MJC não tenha obtido a publicação do Decreto que registrava oficialmente seu regulamento, deve-se considerar que o trabalho realizado durante esse período foi pautado por tal documento, com o aval do governo. Isso porque, além da correspondência onde o Secretário do Interior e Exterior expressa a aprovação de Borges de Medeiros, deve-se considerar que o governo acompa-

---

7 Emílio Kemp, ex-diretor do Expediente da Secretaria da Educação e Saúde Pública e também ex-diretor da Imprensa Oficial, foi nomeado diretor do Museu Júlio de Castilhos pelo Decreto nº 7749 de 23/03/39. Manteve-se no cargo até 20 de outubro de 1950, quando foi substituído interinamente por Dante de Laytano. Cf. Ofício nº 73 de 11 de abril de 1939 (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 318).



nhava as atividades do MJC através de frequentes ofícios e relatórios anuais, e, portanto, tinha conhecimento das ações desenvolvidas na instituição, que seguiam as orientações do plano de remodelação apresentado pelo Diretor em 1925. Nesse sentido, torna-se importante apresentarmos o plano de Maya, não em totalidade, mas algumas partes: aquelas que nos ajudam a compreender as mudanças ambicionadas à instituição em sua organização.

O Regulamento do Museu e Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul, aprovado por Borges de Medeiros em 1925, era composto por 65 artigos divididos em seis capítulos<sup>8</sup>, tratando da organização e funcionamento da instituição. O primeiro artigo traz a definição e finalidade do MJC:

Art.1º - O Museu e Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul, com a denominação particular de “Museu Julio de Castilhos”, é uma repartição pública subordinada à Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Exterior, e tem por fim adquirir, estudar e catalogar ou colecionar sistematicamente todos os documentos concernentes à história e geografia e todos os espécimes das riquezas e curiosidades naturais, científicas e arqueológicas do Rio Grande do Sul, organizando as necessárias coleções, de estudo especial, referentes aos vários ramos da história natural (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 1).

O capítulo II do Regulamento trata da organização do MJC, que era constituída em três grandes departamentos:

Art. 3º - O Museu e Arquivo Histórico organizar-se-á em três grandes departamentos, a saber:

I – Administração

II– História Natural

III – História Nacional

§ único – Os segundo e o terceiro departamentos a que

---

8 Cap. I- Da Natureza e afins; Cap. II- Da Organização; Cap. III- Dos funcionários; Cap. IV- Da consulta de documentos e da visitação pública; Cap. V- Publicações do Museu e Arquivo Histórico; Cap. VI- Disposições Gerais (RIO GRANDE DO SUL, 1925).

se refere este artigo, posto que independentes entre si, ficarão subordinados ao primeiro. (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 4)

Ao Departamento de Administração cabia a superintendência geral do MJC, tratando de questões burocráticas de controle de funcionários e visitantes, compra de material e manutenção do prédio (limpeza e organização), bem como da prestação de contas junto à Secretaria dos Negócios do Interior e Exterior e autorização de aquisição de acervo. O que gostaríamos de destacar é que essa era a seção incumbida da edição da revista do Museu e do Arquivo Histórico, conforme consta no inciso VII do artigo 4º do regulamento, determinando que o Departamento de Administração deveria: “Incumbir-se da edição da revista do Museu, reunindo, para isso, os elementos ou contribuições atinentes a cada um dos respectivos departamentos” (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 5).

O segundo Departamento, dedicado às coleções de Ciências Naturais, tem sua finalidade definida no quinto artigo do Regulamento (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 6):

Art. 5º - A História Natural é o departamento do Museu que tem por fim o estudo e a exposição dos objetos e produtos naturais, segundo suas propriedades, caracteres, classes, ordens, famílias, gêneros, épocas ou períodos cronológicos e que pertencem com todas as suas subdivisões, bem como o estudo dos fenômenos relativos a esses mesmos seres, orgânicos e inorgânicos.

O Departamento de História Natural passaria a ser organizado em três grandes seções: Seção de Biologia; Seção de Mineralogia, Geologia e Paleontologia; e Seção de Antropologia, Etnologia e Arqueologia. As duas primeiras estavam divididas em subseções, como demonstra o quadro 1 elaborado a partir das informações constantes nos artigos 6º, 7º e 8º do Regulamento do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 6-7).

Quadro 1 - Organização do Departamento de História Natural do MJC – 1925.

Departamento de História Natural do MJC		
SEÇÃO	SUBSEÇÃO	CLASSES
I- BIOLOGIA	I- Zoologia	I- Mamiferologia II- Ornitologia III- Herpetologia IV Anfibiologia V- Ictiologia VI- Entomologia (a) Araquinologia (b) Mirmecologia VII- Malacologia VIII- Zoofitologia
	II- Botânica	I- Sementário II- Herbário III- Coleção Xilológica IV- Horto Botânico
III- MINE- RALOGIA, GEOLOGIA e PALEONTOLO- GIA	Geologia	a) Litologia b) Conchologia
	Paleontologia	a) Paleozoologia b) Paleobotânica
III- ANTRO- POLOGIA, ETNOLOGIA e ARQUEOLOGIA		

Fonte: Silva (2018, p. 77).

Nota-se que a Antropologia, Etnologia e Arqueologia (seção 3) eram áreas do conhecimento que continuavam associadas às Ciências Naturais, não possuindo ainda a perspectiva cultural que posteriormente adquiriram. Dedicavam-se ao estudo das raças no Brasil e, em especial, no Rio Grande do Sul, conforme o regulamento definia: “Art. 8º- A seção de Antropologia, Etnologia e Arqueologia, além de alcançar todos os temas referentes à matéria, em americanologia, abrangerá especialmente o exame das raças do Brasil e, particularmente do Rio Grande do Sul” (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 7).

Os assuntos históricos estariam a cargo do terceiro departamento do MJC, com seu fim e organização definidos nos artigos 9 e 10 do Regulamento:

Art. 9º - Terceiro Departamento – História Nacional – tem por fim colecionar, classificar, catalogar, guardar e expor todos os subsídios históricos, geográficos, artísticos literários e outros do Brasil e do Rio Grande do Sul (RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 7).

Tendo em vista que esse Departamento de História Nacional se constituía na novidade trazida pelo plano de remodelação do MJC elaborado por Alcides Maya, julgo importante apresentar na íntegra o texto que regulamenta as suas atribuições:

Art. 11º - Compete ao terceiro Departamento:

I – Editar os trabalhos que, na sua especialidade, houver elaborado.

II – Organizar a biblioteca histórica, geográfica e científica do Museu.

III- Organizar coleções de mapoteca, de pinacoteca, de panóplia, de numismática e de filatelia.

IV- Fornecer cópias e certidões de documentos, livros, ou quaisquer papéis a seu cargo, que houverem sido requeridas.

V- Catalogar todos os documentos históricos, científicos, artísticos ou literários a seu cargo.

VI- Extractar toda documentação existente no arquivo histórico do Rio Grande do Sul, organizando quadros ou livros especiais para registro dos extratos.

VII- Registrar na carta modelar do Estado os dados que se forem adquirindo com caráter de certeza, principalmente os fornecidos pela Comissão Militar da Carta Geral da República.

VIII- Levantar os mapas e diagramas dos respectivos trabalhos.

(RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 8)

As competências acima listadas reforçam as incumbências do MJC, trazidas no artigo segundo do mesmo Regulamento:

Art. 2º - Incumbe ao Museu e Arquivo Histórico:[...]

V- Organizar coleções rio-grandenses de numismática, filatelia, mapoteca, pinacoteca (inclusive estatuária) e panóplia.

VI- Organizar a indumentária, a coleção de artefatos, armas e utensílios dos indígenas, quer da América, ou do Brasil e, particularmente, do Rio Grande do Sul.

VII- Organizar o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

(RIO GRANDE DO SUL, 1925, fl. 1)

Os dois artigos transcritos nos permitem, claramente identificar as oito coleções que o Departamento de História Nacional do MJC deveria organizar: Cartografia; Pinacoteca; Panoplia; Numismática; Filatelia; Etnografia; Indumentária; Estatuária. Também estaria sob sua responsabilidade a Biblioteca e o Arquivo Histórico.

A figura 1 sistematiza a composição do terceiro Departamento do MJC, chefiado por Eduardo Duarte, e que abrigava em suas dependências, como já mencionado, o IHGRS.

Figura 1 – Organização do Departamento de História Nacional do MJC – 1925.



Fonte: Silva (2018, p. 79).

O Regulamento do MJC, em seu décimo artigo, estabelecia duas seções ao Departamento de História: uma *de estudo e redação* e outra de *exposição*. Infere-se que, na divisão das tarefas, à Biblioteca e ao Arquivo Histórico caberia estudar e redigir e às coleções de objetos caberia a exposição de suas peças; embora também possa ser considerada a possibilidade de exposição de documentos do Arquivo Histórico, como já havia ocorrido em 1924, quando, em comemoração ao centenário da imigração alemã no Rio Grande do Sul, foi realizada pelo Arquivo Público uma exposição dos seus documentos relativos a essa efeméride<sup>9</sup>. De toda forma, tem-se, na composição do terceiro De-

<sup>9</sup> Conforme ofícios enviados em 28 de agosto de 1928 pelo intendente de São Leopoldo a Eduardo Duarte e Borges de Medeiros. (RIO GRANDE DO SUL, 1908-1930).

partamento, a grande novidade trazida por Alcides Maya: a criação de um “Museu Histórico”, que reuniria objetos relacionados ao Rio Grande do Sul, associados às coleções indicadas no Regulamento, conforme relatado em 1929.

De acordo com o nosso programa (ampliação da antiga 2ª seção do Arquivo Público, no tocante a documentos históricos e **plano de um museu histórico, constituindo as duas seções do novo Departamento de História Nacional**), aprovado pelo governo em 24 de dezembro de 1925, a Diretoria tem se empenhado em reunir o maior número possível de objetos do Rio Grande.

(RIO GRANDE DO SUL, 1930, fl. 125. Grifo meu)

A documentação expressa claramente que um dos objetivos da instituição, a partir de 1925, seria a “reconstituição da história regional” (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1925-1926, fl. 236), através da reunião e organização de documentos e “toda e quaisquer peças que tenham relação com a história político-social do Rio Grande do Sul” (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1925-1926, fl. 132).

Portanto, com a permanência das coleções relativas às Ciências Naturais, agora reunidas no Departamento de História Natural, a alteração fundamental no MJC foi marcada pela criação do Departamento de História Nacional, indicando que a segunda gestão mudou o tratamento do acervo em relação à primeira, passando a ocupar-se também, e, em alguns momentos de forma preponderante, das coleções históricas, visando seu estudo e exposição.

Cabe destacar que foi empenhado grande esforço na gestão de Maya na recolha e organização do acervo histórico documental, junto ao Arquivo Histórico. Conforme relato de Emílio Kemp, esta era a única seção ativa do Museu quando ele assumiu a direção em 1939, as demais se encontrariam desorganizadas, com suas coleções sem classificação, mal acondicionadas e conservadas, devido

ao fato do MJC permanecer fechado ao público durante os 16 anos da administração de Maya.

Assumindo o cargo de diretor do Museu “Julio de Castilhos”, [...], encontrei, como é de conhecimento de Vex<sup>a</sup>, esse Instituto fechado à visitação pública.

Em consequência dessa situação, as seções de História Natural e do Museu Histórico estavam completamente paralisadas, havendo, apenas, atividades na seção do Arquivo Histórico.

As seções de História Natural estavam em pleno abandono, algumas completamente em confusão, estando a de mineralogia amontoada no porão e com a sua antiga classificação, feita pelo extinto diretor do Museu dr. Rodolfo Simch, mineralogista de renome, perdida.

À coleção de numismática sucedia o mesmo. Por sua vez desorganizada em caixas e estas empilhadas também no porão.

As coleções que estavam em armários, encontravam-se em desordem, sua classificação regular e, por isso, faltando-lhes as devidas etiquetas com as legendas indispensáveis ao esclarecimento dos objetos expostos.

(MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 5).

Como hipótese explicativa para a maior organização do Arquivo Histórico no MJC em relação às demais coleções, pode-se indicar a aptidão ou o interesse do profissional responsável pelo Arquivo, tendo em vista que Eduardo Duarte já havia dirigido a 2<sup>a</sup> Seção do Arquivo Público, a qual abrigava documentos históricos e geográficos e que foi transferido ao MJC em 1925, conforme mencionado. O próprio Kemp, na continuidade da descrição da situação do Museu em 1939, indica essa relação entre a maior organização do Arquivo Histórico e o fato de Eduardo Duarte ser historiador e o responsável por essa seção.

#### SEÇÃO DO ARQUIVO HISTÓRICO

Era esta a única seção que funcionava regularmente, competindo-lhe a separação por ordem de assunto, de origem e cronologia, dos documentos históricos e da sua classificação, catalogação e guarda no arquivo.



Como é fácil de deduzir, um serviço paciente e cuidadoso, exigindo um preparo especializado em assuntos históricos.

Estava ele entregue a competente direção do Dr. Eduardo Duarte, historiador de renome, que lhe dedicara entranhado afeto, e que foi aposentado por Ato nº 1250 de 23 de junho do corrente ano.

Assim podemos apresentar trabalhos realizados em 1938 e que alcançaram a soma de 15,082 documentos compulsados, classificados e catalogados.

Este ano, até a data presente, atinge a 42,829 o número de documentos prontificados e, como os do ano transato colocados nas caixas competentes e recolhidos ao arquivo.

Esses documentos são constantemente procurados e compulsados, com especialidade por membros do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

(MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 5. Grifos do autor)

Chama a atenção o número de documentos organizados e recolhidos nas caixas do Arquivo Histórico no MJC, disponível aos pesquisadores, de quase 43 mil, demonstrando, em grande medida, o empenho da gestão de Alcides Maya em aumentar e organizar as coleções de documentos textuais herdadas da 2ª Seção do Arquivo Público. Entretanto, o número de peças integrantes das coleções do Departamento de História Nacional do MJC, excetuando o acervo do Arquivo Histórico, também era bastante considerável como demonstra o Quadro 2 elaborado a partir de dados constantes em ofício expedido em 04 de abril de 1939, no final da administração de Maya (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 329).

**Quadro 2 – Coleções do MJC em 1939 – final gestão Alcides Maya.**

<b>Departamento de História Natural</b>		
<b>SEÇÃO</b>	<b>COLEÇÃO</b>	<b>Nº de PEÇAS</b>
ZOOLOGIA	Ornitologia	190
	Entomologia	3000
	Coleópteros	150
	Ofídios	13
GEOLOGIA	Minérios	700
PALEONTOLOGIA	Fósseis	20
<b>Total de Peças do Departamento</b>		<b>4.073</b>
<b>Departamento de História Nacional</b>		
<b>SEÇÃO</b>	<b>COLEÇÃO</b>	<b>Nº de PEÇAS</b>
NUMISMÁTICA	Moedas	1000
FILATELIA	Selos	981
ETNOGRAFIA	Artefatos Indígenas	300
PINACOTECA HISTÓRICA	Quadros	90
INDUMENTÁRIA	Fardamentos	16
<b>Total de Peças do Departamento</b>		<b>2.387</b>
<b>Total de Peças do MJC</b>		<b>6.460</b>

**Fonte:** Silva (2018, p. 70).

Os dados refletem em termos quantitativos o trabalho da gestão Maya em relação ao enriquecimento das coleções históricas que, embora apresentasse menor número de peças do que as coleções do Departamento de História Natural, tiveram considerável crescimento quando comparada à antiga 4ª seção do MJC (*de Ciências, Artes e Documentos Históricos*) durante a gestão de Simch. Nesse sentido, Nedel (2005, p. 98) diz que antes de 1925,

Os processos de compra de acervo histórico eram os mais escassos, já que a maior parte das peças eram doadas pelo próprio governo. Assim a quarta seção – composta de máscaras mortuárias, sinetes, homenagens, coroas de flores em bronze, panfletos, bustos e retratos de republicanos – destinava-se basicamente ao armazenamento de presentes celebrativos recebidos ou produzidos pelo executivo estadual, sem que houvesse qualquer tratamento cronológico ou temático desses objetos em exposições. [...]. Na verdade, as atribuições de subsídio à pesquisa nesta área [História] pareciam vincular-se, dentro da partilha institucional do governo, mais à seção histórica do Arquivo Público – cujo regulamento desde 1909 já previa a edição de uma revista própria, dedicada à transcrição de documentos – do que ao museu [...].

Observa-se durante o período de 1925 a 1939 um investimento na formação das coleções históricas, que não serão adquiridas somente por doações de particulares ou do próprio governo, como mencionado por Nedel (2005), mas também compradas pelo MJC. A dotação orçamentária do Estado destinada ao Museu apresenta rubricas específicas para a aquisição de acervo das seções do Departamento de História Nacional, como podemos observar nos valores indicados para o exercício de 1929:

Tabela 13 (do corrente exercício – 1929)

VERBA

Publicação de Revista, catálogos, guias, circulares e etiqueta	30:000\$000
<b>Aquisição de exemplares, artefatos, documentos, mapas, quadros, estátuas, coleção de selos e moedas</b> .....	30:000\$000
Aquisição de Livros.....	2:000\$000
<b>Galeria de retratos históricos do Rio Grande do Sul (período Colonial – 1º e 2º Império e República)</b> .....	15:000\$000
Laboratórios (seção de zoologia, mineralogia e botânica).....	12:000\$000

Seções científicas.....	5:000\$000
Despesas de Expediente.....	35:000\$000
Pagamento para os funcionários da Portaria...	10:000\$000
Aquisições de documentos atinentes ao período farroupilha.....	12:800\$000

(MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, 1929, fl. 171. Grifos meus)

Percebe-se a indicação de valor para a aquisição de artefatos, documentos, mapas, quadros, estátuas, selos e moedas e verba específica para galeria de retratos históricos, que formaria a Pinacoteca do MJC. Ou seja, o MJC passa a ter verba destinada à compra para formar as coleções das seções do Departamento de História Nacional, o que não é identificado antes de 1925.

Assim, mesmo que o Quadro 2 apresente maior número de itens no Departamento de História Natural, é importante ressaltar que essas coleções já eram bastante numerosas antes de 1925, e que isso não pode significar uma diminuição na compreensão do real aumento das coleções do Departamento de História Nacional no período em tela.

### **Considerações finais**

O MJC, que até 1925 esteve voltado quase exclusivamente às Ciências Naturais, passou a operar com a representação do passado regional. Nessa empreitada, atuou conjuntamente com o IHGRGS e com o Arquivo Histórico, reunidos no Departamento de História Nacional do MJC, proposto por Alcides Maya em plano de remodelação do Museu aprovado ao final de 1925.

Sem ainda tornar-se um museu de tipologia exclusivamente histórica, já que manteve suas coleções de Ciências Naturais, organizadas no Departamento de História Natural, o MJC em sua segunda gestão, sofre uma

considerável mudança ao voltar-se ao aumento do acervo histórico, tanto de documentos textuais do Arquivo Histórico, quanto dos artefatos e imagens para as diversas seções criadas a partir de 1925, entre elas uma Pinacoteca Histórica. Assim, a História, que antes era quase totalmente ausente, passou a fazer parte, de forma bastante expressiva, do MJC.

## Referências

ARCE, A. I. **Os verendos restos da sublime geração farroupilha, que andei a recolher de entre o pó das idades: uma história arquivística da Coleção Varela.** [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1925-1926.** Porto Alegre, 1926 [Arquivo Permanente - AP. 1.004].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1929.** Porto Alegre, 1929. [Arquivo Permanente - AP. 1.007].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1939.** Porto Alegre, 1939 [Arquivo Permanente – AP. 1.014]

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1926-1927.** Porto Alegre, 1927 [Arquivo Permanente - AP. 2.004].

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, pp. 87-112, 2005.

NUNES, N. M. O museu Julio de Castilhos e a construção da memória. In: AXT, G. **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano.** Porto Alegre: Nova Prova, 2005. pp.275-279.

POSSAMAI, Z. “Lições de Coisas” no Museu: o método intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do século XX. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 8., 2010, São Luís. **Infância, Juventude e Relações de Gênero na História da Educação.** São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2010.

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Júlio de Castilhos – 1903. **Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 1903. [AHRS, OP.II].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 1908-1930. [AHRGS – Caixa 04].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 1925. [AHRGS – Caixa 10, maço 3].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. Relatório do Museu Júlio de Castilhos - 1929. **Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 1930. [AHRGS, SIE3-048].

RIO GRANDE DO SUL. Regulamento do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, 1925. **Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 1925. [AHRGS – Caixa 10, maço 4].

RODRIGUES, M. C. M. **A instituição da formação superior em história: o curso de Geografia e História da UPA/UFRGS – 1943 A 1950**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS, 1925-1939)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.





## **UM PROFESSOR NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: A IMAGINAÇÃO MUSEAL DE EMÍLIO KEMP**

*Iandora Melo Quadrado  
Ana Carolina Gelmini de Faria*

Emílio Kemp Laberck (Figura 1) era natural do Rio de Janeiro, foi médico, jornalista, professor e poeta, além de ter dirigido o Museu Julio de Castilhos (1939-1950) até se aposentar. Ao longo de sua trajetória profissional circulou por diferentes espaços e, de acordo com Barreto (2017, p. 137), “[...] obteve reconhecimento e desenvolveu profícua produção em todas as áreas em que atuou”. De fato, as fontes analisadas apontam para uma vasta contribuição nas distintas esferas pelas quais passou deixando sua marca:

Como é possível constatar a partir de um rápido olhar sobre seu legado, Emilio Kemp foi um intelectual de muitas luzes e que somou à sua aptidão natural uma grande capacidade de trabalho e realização tornando-se, à época, uma personalidade de renome (BARRETO, 2017, p. 144).

Tomando por base sua biografia, é indiscutível a amplitude da contribuição profissional deixada por Emílio Kemp, seja na Medicina, no Jornalismo, na Literatura, na Educação, ou nas demais atividades às quais se dedicou ao longo da vida. As pistas destas contribuições podem ser encontradas de forma difusa em diversas obras que abordam temas como Literatura, Artes, Carnaval, Política, Educação, Medicina, entre outros.

Figura 1 - Emílio Kemp.



Fonte: KEMP (1918, n.p).

Como Médico, diplomado pela Faculdade de Medicina do Paraná, Kemp defendeu a tese intitulada *A defesa da saúde pública no Rio Grande do Sul* junto à Congregação da Escola Médico-Cirúrgica de Porto Alegre, publicada em 1916 (BARRETO, 2017). Nela defendia a ideia de que a solução para se atingir o progresso material e um estado ideal de saúde era preciso avançar por meio da higiene pública, e a escola era vista como o caminho para que tal intento pudesse ocorrer de fato, evidenciando uma posição firme e constante em relação ao papel central atribuído à educação, vista como fundamental para se atingir a saúde plena: era preciso educar para curar (LARBECK, 1916).

Emílio Kemp também foi jornalista, poeta e teatrólogo, tendo uma vasta produção nessa área. E assim como em sua atuação como Médico Sanitarista é possível identificar

traços de sua predileção pela área da Educação, como por exemplo, quando escrevia uma coluna de crítica literária no jornal *Correio do Povo*, sob o pseudônimo Acúrcio Benigno.

As evidências apontam a sua presença em diferentes espaços, atuando como mediador e interlocutor em eventos e projetos, além de ter exercido também forte ascendência em seu núcleo familiar e círculo pessoal. Para além dos muros de sua casa, Kemp ocupou outros espaços onde pôde exercer suas ideias, como na arena política e nas artes. É válido ressaltar que suas atuações na esfera cultural e na política se davam de forma imbricada, uma vez que suas atividades na esfera da cultura foram pautadas por seus posicionamentos políticos.

Um destes *lócus*, onde pôde exercer sua influência, foi a Escola Normal, onde atuou como professor e diretor. Ocupar o cargo de diretor da Escola Normal lhe garantiu, ao mesmo tempo, prestígio no cenário político e novas possibilidades de atuação como intelectual.

Os indícios encontrados sobre sua trajetória pessoal e profissional, se inserem no contexto da primeira metade do Século XX no Rio Grande do Sul e no Brasil, no qual atuou como intelectual, membro da elite, ligado ao Partido Republicano e afinado com os ideais positivistas, e aparecem atravessados pela Educação nos diversos âmbitos por onde passou. São estas marcas deixadas que, de algum modo, acabaram conformando sua visão de mundo e, por conseguinte, sua imaginação museal que transparece em sua gestão como diretor do Museu Julio de Castilhos.

A chegada de Emílio Kemp no Museu Julio de Castilhos (MJC), em março de 1939, marcou um novo direcionamento nos objetivos da instituição. Após quatorze anos praticamente sem visitas públicas, o Museu reabriu as portas poucos meses depois de Kemp ter assumido a sua direção. Desde o princípio seus esforços foram direciona-

dos no sentido de reorganizar as coleções, o que em sua visão significava contribuir para o desenvolvimento cultural da sociedade, retomando assim a sua finalidade educativa (RIO GRANDE DO SUL, 1939). Tal posicionamento já dava indícios de sua imaginação museal.

O conceito de imaginação museal foi cunhado por Mário Chagas (2009) e, conforme o autor, teria surgido de forma embrionária a partir de um estudo feito na década de 1990 sobre o pensamento museológico de Mário de Andrade (CHAGAS, 2009). Mais tarde ao propor em sua tese de doutorado uma análise sobre a imaginação museal de Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro (CHAGAS, 2009), o autor procurou compreender o pensamento e as práticas destes intelectuais no âmbito da Museologia, não se restringindo aos documentos relativos às suas atuações frente aos museus onde eram gestores, mas também buscando identificar a presença de uma imaginação criadora nas suas ações. Para Chagas (2009) a imaginação criadora é o que permite que as coisas ganhem ou percam relevância, ou seja, sejam lembradas ou esquecidas. Os objetos são vistos como pontes entre as lembranças e os esquecimentos projetados nas relações com os sujeitos, desta forma “[...] pelo menos do ponto de vista museológico, haveria uma relação indissolúvel entre o visível e o invisível, entre o fixo e o volátil, e de que o amálgama dessa relação deveria ser procurado na *imaginação museal*” (CHAGAS, 2009, p. 21. Grifo do autor).

Nesse sentido, o museu é um espaço privilegiado para que se deem esses embates entre as memórias e os esquecimentos. Conforme Chagas (2009), o museu é um campo discursivo, produzido de forma similar a um texto, por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes.

No intuito de compreender a atuação de Emílio Kemp no Museu Julio de Castilhos, se faz necessário con-

textualizar, ainda que de forma breve, como se davam as relações entre os Museus e a Educação, e como estas se refletiram no campo dos Museus e da História da Educação em Museus no início do Século XX.

Marcele Pereira (2010) ao abordar a trajetória do Museu Nacional no âmbito da educação, aponta que, a partir das primeiras décadas do Século XX, os museus foram intensamente afetados por processos de especialização e mudanças de paradigmas científicos, que levaram à diversificação das instituições de pesquisa. Nesse contexto, os museus ampliaram suas funções, indo de um viés investigativo para paulatinamente assumir sua função escolar. Segundo Pereira (2010), as ações no Brasil foram inspiradas em propostas pioneiras no âmbito da Educação em Museus, que vinham acontecendo desde o fim do Século XIX nos Estados Unidos, e que aqui sofreu forte influência do movimento da Escola Nova. Ao analisar esse influxo a autora afirma que

[...] o movimento chega aos museus por intermédio de educadores ligados diretamente ao movimento da Escola Nova e que compreendem o espaço do museu como alternativo à educação que prega a valorização da experimentação, vivência e plena centralidade nas ideias e conceitos dos alunos como elemento fundamental da relação entre professor e aluno. A partir dos anos 1920, os educadores descobrem no universo museal oportunidades de utilização pedagógica e iniciam uma trajetória de aproximação e utilização. No Brasil, identificamos importantes educadores que estiveram à frente das principais discussões na relação entre museu e sociedade no início do século XX (PEREIRA, 2010, p. 60).

As propostas da reforma do ensino, também situadas na primeira metade do Século XX no Brasil, incentivadas igualmente pelas diretrizes escolanovistas, protagonizaram o aprendizado pela experiência. “Os museus ganharam atenção nessa proposta pois, pelos registros materiais

da vida, possibilitavam a aproximação do indivíduo com sua herança social” (FARIA, 2017, p. 127).

Ao mesmo tempo, em que especialmente a partir da década de 1920, havia um prenúncio de valorização e incentivo da dimensão educacional dos museus, é importante destacar que o Museu Julio de Castilhos seguia por outros caminhos. Nesse período, em que o Museu estava sob a direção de Alcides Maya, houve um direcionamento voltado especialmente para a difusão científica aos seus pares, mantendo a instituição de portas fechadas na maior parte do tempo. Tal contexto só se alterou com a chegada de Emílio Kemp no Museu, que ao conceber o museu como espaço educativo, colocou seus esforços em reabrir o Museu Julio de Castilhos, aproximando-o da realidade do que ocorria nos grandes museus do centro do país.

Ao final do primeiro ano de sua gestão, ele enviou ao Secretário de Educação e Saúde Pública um relatório completo sobre as condições da instituição, bem como as atividades realizadas naquele período. No referido documento Kemp descreve sobre as condições no Museu Julio de Castilhos ao assumir a direção, destacando como estavam as coleções, apontando problemas estruturais e salientando sua pretensão ao reabrir o Museu, após este ter passado quatorze anos fechado. Em seguida Emílio Kemp discorre sobre as ações empreendidas no que se refere ao processo de reorganização das coleções, evidenciando uma preocupação com aspectos ligados à higienização e conservação do acervo. Conforme ele menciona na primeira página do relatório logo teve início a

[...] reorganização das seções de exposição, começando pela limpeza, cuidadosa desinfecção dos objetos visando a sua conservação, e à classificação justa, quanto possível, procurando-se a nomenclatura científica fazendo-se a arrumação nos mostradores. Do cofre onde se achavam encerrados vários objetos históricos de valor intrín-

seco, foram eles tirados e colocados de forma a serem vistos [sic]. (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 5).

Em seguida, Kemp enfatiza que a instituição deixou de cumprir seu papel durante o período em que esteve fechado, que seria de “[...] contribuir para o desenvolvimento da cultura geral do Estado. Era um simples depósito de coleções incompletas, desorganizadas, sem nenhuma finalidade educativa” [sic] (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 11). E sobre o fato do Museu ter estado fechado ao longo dos últimos quatorze anos ele afirmou que “[...] um Museu fechado, por mais ricas que sejam suas coleções, é uma instituição inexistente” (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 11). No mês de junho de 1939 Kemp enviou ao Secretário de Educação e Saúde Pública um ofício sobre a reabertura do Museu em que afirmava que “[...] de acôrdo com o que me foi determinado, foi reaberta à visitação pública deste Museu nas terças e quintas feiras das 14 as 17 horas, tendo se registrado hoje, primeiro dia de visitas, avultada frequência” (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 259).

Em um dos trechos do relatório ele menciona sobre a relação entre o Museu e o ensino ao relatar de modo entusiasmado sobre o envio de ofícios aos institutos de ensino oferecendo as salas do Museu para aulas:

Reaberto o Museu e tendo em vista a sua finalidade precípua e a preocupação constante de V. Excia. de proporcionar aos institutos de ensino primário e secundário os mais variados e completos elementos de instrução, foi oficiado às direções das escolas e ginásios oferecendo as salas e mostruários do Museu para a para a realização de aulas e preleções [...] Esse oferecimento encontrou franca acolhida por parte das direções e dos professores desses institutos, começando em Julho a frequência, de alunos e professores, inclusive dos próprios diretores dos ginásios e escolas [sic]. (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 12).

Ao longo do documento o Diretor reafirma sua intenção ao gerir o Museu, de organizar as coleções para que pudessem ser expostas para visita pública, visando retomar sua finalidade educativa. O documento enviado ao Secretário revela que o novo diretor estava ciente da função social que era imputada aos museus nesse período, e mais, demonstra que Kemp tinha um bom entendimento sobre a importância das práticas museográficas, para a realização das exposições.

Ao longo da década de 1940, as salas expositivas foram reorganizadas, recebendo inclusive o nome de figuras ilustres da história do Rio Grande do Sul e ex-diretores do Museu. Em relatório enviado ao Secretário de Educação e Saúde Pública no início de 1948<sup>1</sup> Emílio Kemp apresentou uma lista com os títulos das salas e a respectiva distribuição do acervo nos referidos espaços. Desse modo, as salas expositivas se convertiam em espaços educativos, vistas por Kemp como colégios para o ensino de todos os graus, como o próprio Kemp sinaliza no relatório anual 1948 ao afirmar que os museus

[...] não são simples mostruários de antiguidades, de objetos notáveis pelo seu valor histórico ou científico, ou de curiosidade por qualquer circunstância, porém, verdadeiros institutos de ensino, podemos dizer colégios para o ensino de todos os graus, inclusive o superior, e é nesse sentido que os museus são hoje considerados em todo o mundo civilizado [sic]. (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949a, p. 194).

---

<sup>1</sup> Conforme documentos da década de 1930, na gestão de Alcides Maya já havia um projeto de novo regulamento para o Museu Julio de Castilhos onde constava a organização de uma exposição das coleções, em que já figurava alguns nomes de personagens ex-ponentes da história, no entanto, o regulamento, embora aprovado na gestão de Alcides Maya, só foi publicado em 1943, durante a direção de Kemp (SILVA, 2018).



Mais uma vez, Kemp reafirma sua visão sobre a função dos museus, e por conseguinte a sua imaginação museal. Ao longo de sua trajetória como diretor da instituição Emílio Kemp deixou pistas de como idealizava o Museu Julio de Castilhos, e mais, demonstrou preocupação em projetar o Museu para além dos seus muros, através da difusão científica, por meio de publicações, excursões científicas, entre outros. Por outro lado, e concomitante a este posicionamento, defendeu o Museu como um espaço eminentemente educativo.

Ainda no ano de 1939, Kemp enviou uma correspondência ao Secretário de Educação e Saúde Pública, ao qual o Museu estava vinculado desde 1938, demonstrando sua contrariedade em relação à criação de museus municipais<sup>2</sup>. Os argumentos usados para se opor a tais empreendimentos denotam um conhecimento sobre as práticas museológicas, além de evidenciarem sua posição sobre o lugar ocupado pelo Museu Julio de Castilhos no campo dos museus no Sul do Brasil.

Os museus municipais, por interessantes que sejam, não poderão ter a importância de um museu geral do Estado, que será sempre preferido para consultas e estudo dos interessados na nossa história e nas nossas manifestações de cultura científica. Ademais, as coleções que não são previamente estudadas, classificadas e autenticadas, nenhum valor apresentam como documento, não passando de coleções curiosas [...] Esses trabalhos requerem conhecimentos e métodos técnicos especializados no sentido de oferecerem subsídios legítimos de autenticidade. É lógico que os estudiosos procuram de preferência o Museu do Estado, pressupondo nele existir tudo quanto haja no Rio Grande capaz de figurar num instituto de tal natureza, e assim as coleções municipais ficarão esquecidas e inúteis nos seus mostruários. Sem recursos para coletar e

---

2 O debate acerca da inconveniência da criação dos museus municipais já era defendido por Alcides Maya e Eduardo Duarte na década de 1930.

recolher o material de valor histórico e científico nos municípios, este Museu tem sido privado de cumprir a sua finalidade, mas logo que tenha as verbas necessárias para esse fim, far-se-á o recolhimento do que houver espalhado no interior, mas se tudo já estiver depositado nos museus das comunas, não será possível a sua arrecadação, e o Museu do Estado ficará empobrecido e estagnado. (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 48).

A partir de seu posicionamento, é possível perceber que Kemp pretendia reforçar o caráter científico do Museu, ao mesmo tempo em que mostra claramente a visão de Kemp sobre o papel dos museus no Século XX, não mais como mero gabinetes de curiosidades, mas como espaços de produção e difusão de conhecimentos. Outras evidências desse posicionamento foram suas colocações sobre a retomada da publicação da Revista do Museu, ainda no ano de 1939, argumentando sobre o seu papel enquanto difusora de conhecimentos científicos (RIO GRANDE DO SUL, 1939). E decorridos dois anos de sua gestão, Kemp demonstrou que ainda aspirava que o Museu Julio de Castilhos retomasse a publicação de sua Revista e ao fazê-lo se utilizou novamente de argumentos ligados à sua relevância científica ao afirmar que “[...] São os museus por meio de suas publicações, que espalham esses conhecimentos, contribuindo para a cultura geral e demonstrando, por sua vez, o grau de instrução do povo que representam” (RIO GRANDE DO SUL, 1941a, p. 143).

Outro aspecto que merece destaque na atuação de Emílio Kemp no Museu Julio de Castilhos e que denota sua imaginação museal são as semelhanças entre sua trajetória e a de outro intelectual, contemporâneo seu, Edgar Roquette Pinto, que atuou no Museu Nacional na primeira metade do Século XX. Pereira (2010), ao pesquisar sobre a institucionalização das práticas educativas no Museu

Nacional, a partir da criação da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural, se propõe a analisar a imaginação museal de Roquette Pinto. A autora dá pistas que ajudam a perceber as similaridades entre os dois intelectuais, ao referir-se a Edgar Roquette Pinto como

[...] o intelectual, educador, antropólogo, cientista e médico enxergava, através de seu nacionalismo militante, a educação como um instrumento de salvação nacional, capaz de moldar o povo e constituir a nação a partir da compreensão da cultura, da arte e da história (PEREIRA, 2010, p. 128).

Ao se verificar a biografia dos dois intelectuais, é possível perceber as similaridades. Ambos médicos e educadores, atuantes em diversos espaços, antes de se tornarem diretores de um Museu. Outras evidências apontam que as semelhanças entre os dois intelectuais iam além de sua trajetória anterior à chegada nos museus, identificadas igualmente em suas ações frente à instituição. A defesa da criação de Museus Escolares era compartilhada por Emílio Kemp, conforme se verá mais adiante. Sobre o incentivo a criação de Museus Escolares, Pereira (2010, p. 130) afirma que no período de Roquette Pinto

O Museu passou a incentivar escolas a montarem seus próprios gabinetes de História Natural, promovendo a publicação de guias para formar coleções científicas básicas (como coletar, tratar, classificar, desenhar etc.). O lema adotado era: “um gabinete de história natural em cada escola”.

Ainda sobre a atuação de Roquette Pinto frente ao Museu Nacional nota-se outras aproximações com a conduta de Kemp no Museu Julio de Castilhos:

A partir daí podemos observar com bastante riqueza de detalhes as transformações vividas pelo Museu Nacional no sentido de fortalecer seu aspecto educacional.

As ações tornaram-se sistemáticas e rotineiras, toda a estrutura do Museu foi envolvida na tarefa de propagar a ciência e a educação. [...] Assim, as ideias de Roquette encontraram terreno fértil para se desenvolverem. Para ele foi uma felicidade poder executar, em lugar privilegiado, as ações que acreditava no campo da educação. O Museu serviria como locus de experimentação para as ações educativas que Roquette acreditava. Adepto dos conceitos e preceitos da Escola Nova, movimento educacional internacional difundido na década de 1920 por educadores e filósofos, principalmente norte americanos, Roquette seria um dos pioneiros que enxergariam no Museu um local para experimentação e para o exercício da aprendizagem a partir da observação e da prática como acreditavam os escolanovistas (PEREIRA, 2010, p. 130).

A atuação de Emílio Kemp se aproxima dos posicionamentos adotados por Roquete Pinto no Museu Nacional, ao se analisar a sua gestão no Museu Julio de Castilhos, no que refere à defesa da educação como preceito básico para o cumprimento da função social dos museus, à luz do movimento escolanovista. Nesse sentido, é importante destacar que a documentação pesquisada traz evidências da formação de Museus Escolares enviados a várias instituições de Ensino Básico. Embora a constituição de Museus Escolares não fosse uma novidade no Museu Julio de Castilhos, visto que ao longo da primeira gestão (1903-1925) o então diretor Rodolpho Simch colaborou com a formação de mil coleções escolares, compostas de exemplares mineralógicos (POSSAMAI, 2012).

No entanto, a gestão de Kemp apresenta algumas diferenciações, como o fato de os indícios sugerirem que existe uma relação direta entre a formação dos Museus Escolares e o aumento considerável de público escolar que visitou o Museu ao longo da gestão de Emílio Kemp. Há registros que demonstram que Kemp ao assumir a direção tomou a iniciativa de anunciar a reabertura do

Museu, convidando diversas instituições de ensino a visitarem o Museu Julio de Castilhos (RIO GRANDE DO SUL, 1939).

Tal constatação é corroborada por Melo (2019, p. 110), ao analisar a gestão de Kemp, ao afirmar que “[...] talvez, as escolas por visitarem frequentemente o museu e terem abertura do diretor Emílio Kemp, possam ter feito seus pedidos [de Museus Escolares] pessoalmente através dos próprios professores que acompanhavam os estudantes nas visitas”. De fato, os dados apontam que houve um considerável aumento de público ao longo da gestão de Kemp, como evidencia o relatório de 1950, no qual se percebe que o número de visitas, incluindo escolares, foi aumentando progressivamente. Por exemplo, em 1939 foram 3.543 visitas, no ano de 1945 houve a presença de 15.728 e em 1949, após uma década da gestão de Emílio Kemp foram recebidos no Museu 18.206 visitantes, sendo que o número total de visitantes ao longo de sua gestão ultrapassou 136 mil visitantes (RIO GRANDE DO SUL, 1950-1951a).

Esses esforços parecem ter sido reconhecidos, ao menos por parte das instituições que recebiam os materiais, conforme evidências pesquisadas nos documentos, em que constam cartas de agradecimento pelo apoio recebido. Um dos documentos se refere a correspondência enviada pela diretora do Instituto de Educação de Porto Alegre ao diretor Kemp na qual escreve “[...] Cumpro, com este, o grato dever de acusar o recebimento de utilíssima coleção de Artefatos Indígenas que V. Excia. teve por gentileza enviar para uso deste Instituto” (RIO GRANDE DO SUL, 1946, p. 146).

Em outra correspondência a diretora do Instituto Santa Inês, situado na Capital, agradece ao diretor o Museu Julio de Castilhos pelo intermédio prestado para a criação do Museu Escolar

O Instituto Santa Inês, do bairro Petrópolis, penhoradamente agradece a V. Ex.<sup>a</sup>, pelo valioso auxílio, que lhe foi prestado por ocasião da fundação de seu Museu Escolar “Pindorama”, dia 6 deste mês.

O precioso material indígena, que V. Ex.<sup>a</sup>, por intermédio do Sr. Frediani nos enviou, enriquece grandemente a pequena coleção de objetos que já possuímos (RIO GRANDE DO SUL, 1950-1951b, p. 5).

O alcance dessas ações não se restringiu ao Rio Grande do Sul, uma vez que há correspondências vindas de outras regiões do Brasil solicitando materiais para a formação de Museus Escolares. Em uma destes pedidos, datado do ano de 1941, há uma solicitação assinada pela Técnica de Educação Annita Esther Coutinho pedindo materiais para a composição do Museu Escolar do Instituto Pedro II, do Rio de Janeiro em que a funcionária afirma que

De acordo com o gentil oferecimento que nos fizestes, quando de nossa visita a esse estabelecimento, vimos solicitar o material para o museu de nossa escola – Instituto Pedro II- Rua das Laranjeiras, 557 – Distrito Federal. Lembramos que o referido Instituto mantém os cursos primário e secundário, com frequência total de 150 alunos, aproximadamente. 125 Agradecendo antecipadamente a vossa gentileza, aproveitamos a oportunidade para saudar-vos (RIO GRANDE DO SUL, 1941b, p. 23).

A situação não parece ter sido uma exceção, já que em outro documento encontrado nas correspondências recebidas do ano de 1946, há um pedido em nome da Escola Normal Carlos Gomes, situada em Campinas/SP, pedindo materiais para constituição de um Museu Escolar. Na correspondência o solicitante conta que

[...] devidamente autorizado pelo sr. Prof. Carlos Corrêa Mascaro, digno diretor desta Escola, como professor da cadeira de História, deliberei organizar o MUSEU HISTÓRICO da mesma [...] Para isto, tomo a liberdade, dada a vênia, de dirigir-me ao eminente Patrício, que com

tanto brilho vem norteando do Museu Estadual “Julio de Castilhos”, para apelar à sua proclamada boa vontade de pugnador de melhor conhecimento de nossas coisas, na esperança de obter algum material para a constituição do Museu [...]. (RIO GRANDE DO SUL, 1946, p. 93A).

A partir das evidências apontadas se pode conjecturar a relevância de tais ações para o desenvolvimento da educação, não somente da capital gaúcha, mas para o Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil, em um momento histórico que vinha, desde o início do Século XX, dando novos contornos ao papel dos museus, que assumiam a função educativa como parte do cerne de suas atribuições perante a sociedade.

No relatório anual de 1949, Kemp reafirma sua visão sobre o caráter educativo dos museus ao fazer uma avaliação das aulas ocorridas na instituição, para alunos e professores de todos os níveis de ensino, do primário até as academias superiores, e ao lamentar por não dispor de um espaço onde pudesse manter um Pedagogium para qualificar ainda mais estas aulas (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949a). Tal fato corrobora o pensamento de Kemp em tornar o MJC em um espaço educacional, não apenas para aprimoramento do ensino, mas também para a qualificação profissional dos professores.

Além da visita de grupos escolares ao Museu, a documentação aponta que nesse período foram aceitos estagiários de escolas técnicas, como demonstra a correspondência de um estudante da Escola Técnica de Agricultura de Viamão (ETA) (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949b) enviada ao Museu solicitando permissão para estagiar na Instituição. Conforme documentos analisados, o estudante realizou um estágio nos Laboratórios do Museu no qual participou de um Curso de Taxidermia, em um período em que Pilade Frediani e Isa Teixeira de Oliveira figuravam como preparadoras na lista de funcionários do Museu (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949a).

As correspondências analisadas também trazem indícios sobre a tentativa de Kemp de criar um Curso de Museus, nos moldes do que acontecia em outros museus do país, como, por exemplo, no Museu Histórico Nacional (MHN) e no Museu Nacional (MN). Ao apresentar a proposta, Emílio Kemp procurou justificar a necessidade da criação de um Curso de Museus no Museu Julio de Castilhos, conforme pode se observar nos fragmentos abaixo

O antigo Museu, como mostruários de objetos díspares, ao qual se poderia denominar, apropriadamente de museu-bazar, está hoje fora de moda. Essa ideia teve de ceder terreno ao critério de que o museu deve responder às necessidades de que [com rasura] visitantes e conhecedores, isto é, ser um instrumento não só de acúmulo e preservação de um patrimônio espiritual, mas também, o instrumento de ciência, deleite e educação do grande público. [...] Mas, o que interessa é mostrar a maneira de atingir esta função educadora do grande público [sic] que cabe aos museus. O Curso de Museu com algumas cadeiras essenciais é a única solução, parece-nos. [...] Um Curso de Museu constitui complemento importante das diretrizes científicas [sic] de tais estabelecimentos [sic]. (RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 82).

No trecho acima Emílio Kemp procura demonstrar as mudanças pelas quais os museus vinham passando, não sendo mais vistos como “meros mostruários”, mas também instrumento de educação. Ao evocar o papel educativo dos museus, ele apresenta a criação de um Curso de Museu no Museu Julio de Castilhos como única solução para transpor esse modelo ultrapassado de instituição. O fragmento acima consta em uma correspondência enviada ao Secretário de Educação e Saúde Pública, sobre a proposta de um Projeto de Regulamento do Curso a ser criado no Museu Julio de Castilhos. Nesse documento



é possível perceber que Kemp procurava contemplar as duas perspectivas, contribuir com a formação geral da sociedade e ao mesmo tempo suprir as carências da própria instituição. De acordo com o exposto no Projeto de Regulamento a finalidade do Curso era:

PROJETO DE REGULAMENTO DO CURSO DO MUSEU “JULIO DE CASTILHOS”

FINALIDADES

Art.º 1º - São finalidades do Curso do Museu Julio de Castilhos:

a) Preparar trabalhadores culturais para o exercício de atividades culturais;

b) divulgar o passado histórico [sic] e os diversos aspectos da natureza [sic], principalmente, do Rio Grande do Sul;

c) realizar [sic] pesquisas nos vários domínios [sic] de cultura que constituem o objeto do seu ensino.

(RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 95)

A proposta apresentada por Emílio Kemp de criar um Curso no Museu Julio de Castilhos revela uma proximidade com os cursos ofertados pelo Museu Nacional ao público escolar, ao mesmo tempo em que possuía similaridades com o Curso de Museus existente no período no Museu Histórico Nacional, cujo objetivo expresso no Art. 1 do Decreto nº 21.129 de 7 de março de 1932 que regulamentou a sua criação era “[...] Criar no Museu Histórico Nacional um “Curso de Museus”, destinado ao ensino das matérias que interessam à mesma instituição” (BRASIL, 1946, p. 24).

No documento enviado Kemp manifestou que sua intenção também era de capacitar os funcionários do Museu Julio de Castilhos, como se evidencia em um tre-

cho do documento enviado ao Secretário de Educação e Saúde Pública:

[...] venho solicitar a V. Excia. permissão para criar e instalar neste Museu a primeiro de Julho próximo futuro cursos de Historia Natural e História Nacional especialmente do Rio Grande do Sul e de caráter eminentemente prático destinados não só ao desenvolvimento da cultura geral como a preparação de pessoal de museus, tão escasso no país [sic]. (RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 84-85)

A documentação sugere que houve um retorno promissor por parte do Secretário de Educação e Saúde Pública, já que se encontra nas correspondências expedidas posteriores que uma segunda versão do Regulamento foi enviada após avaliação de uma Comissão Consultiva conforme se observa abaixo.

[...] Cumprindo o despacho de V. Excia. exarada no parecer da Comissão Consultiva sobre o regulamento dos cursos a serem criados neste Museu, cumpre-me remeter o novo projeto ficando, dessa forma, regulamentados os referidos cursos dependendo, apenas, da aprovação de V. Excia. E de acordo com os III e IV itens do art. 3º do Regulamento deste Museu que determinam a realização de conferências e aulas de especialização e aperfeiçoamento de caráter essencialmente prático. [sic] [...]. (RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 150).

No entanto, é possível perceber uma mudança de direcionamento em relação à proposta inicial. Ao enviar o projeto revisado Kemp utilizou o termo cursos, no plural, e em seguida reforçou a importância de se criar tais cursos e para isso evocou o Regulamento Interno do Museu que previa conferências e aulas de especialização e aperfeiçoamento de caráter prático (RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 147). De acordo com a nova proposta as finalidades dos Cursos seriam:

## PROJETO DE REGULAMENTO DO CURSO DO MUSEU “JULIO DE CASTILHOS”

### FINALIDADES

Art. 1º - São finalidades dos Cursos de estudos e Divulgação Prática [sic] do Museu Julio de Castilhos:

- a) Divulgar os conhecimentos das nossas coisas e da nossa gente.
- b) Divulgar o passado histórico e os diversos aspectos da natureza [sic], principalmente, no Rio Grande do Sul.
- c) Realizar pesquisas nos vários domínios [sic] de cultura que constituem o objeto do seu ensino.

(RIO GRANDE DO SUL, 1945a, p. 147)

Desse modo, é possível verificar que desde a proposta inicial enviada em maio de 1945 até a versão revisada submetida em agosto do mesmo ano houve algumas alterações bastante significativas. Uma das principais alterações diz respeito à finalidade dos cursos, observa-se que a proposta original submetida em 7 de maio de 1945 e o primeiro projeto de regulamento enviado em 16 de junho do mesmo ano tinham duas finalidades principais, por um lado contribuir com o desenvolvimento geral da cultura no Estado e por outro sanar as deficiências da própria Instituição, enquanto o projeto de regulamento revisado pela Comissão Consultiva, datado em 1 de agosto de 1945, tinha um caráter mais amplo e menos formal, como a oferta de conferências e aulas de especialização e aperfeiçoamento.

A documentação apresenta indícios que reforçam que a posição de Emílio Kemp de criar um Curso de Museus na instituição persistiu nos anos seguintes. Foi encontrado, por exemplo, um ofício no qual ele apresenta uma resposta negativa para o envio de um bolsista para o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, ao afirmar que “[...] o Museu não possui, atualmente, nenhum funcionário disponível e capaz de aceitar a indicação, e nem esta Dire-

toria vê conveniência no curso em questão, que pode ser ministrado neste mesmo Museu que possui o programa do Curso do Rio [...]” (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949a, p. 230). E menos de um mês após a resposta enviada que aparece no documento citado acima, Kemp encaminhou nova correspondência ao Secretário de Educação solicitando novamente verba para a abertura de um Curso de Museus no Museu Julio de Castilhos. No documento ele menciona que

O Museu Histórico, do Rio de Janeiro, vem, a partir de 2 anos mantendo um curso de preparação de técnicos para essa especialidade de museus de documentação histórica e oferecendo no máximo 3 matrículas aos candidatos do mesmo curso. Nenhuma dificuldade existe que prive o Museu do Estado de manter curso idêntico com ampliação maior como seja o ensino de taxidermia e conservação de espécies animais e de conservação e limpeza de peças de numismática de modo a termos no estado uma escola de técnicos de museus que será pouco a pouco principalmente na parte de história Natural ampliada, e conforme os recursos orçamentários que for obtendo, os programas dos três anos do curso do Museu Histórico, do Rio, já este Museu possui e serão organizados os programas de taxidermia e História Natural, conforma a criação das respectivas cátedras. Dessa forma, criar-se-á novas profissões como desenvolver-se-á o ensino técnico no Estado, concorrendo para melhor divulgação de conhecimentos científicos e melhor competência dos servidores do Estado. Não é difícil conseguirmos a imediata abertura desse curso com o próprio pessoal do Museu no exercício do ensino e de alguns mais professores recrutados entre os docentes de institutos de ensino secundário e superior facilmente ficará completo o quadro dos professores que serão chamados a proporção que o curso for se desenvolvendo. [...]. (RIO GRANDE DO SUL, 1948-1949a, p. 233; 235).

Assim, as fontes indicam além do propósito de alargar as práticas educativas para o público escolar e geral, suas ações e esforços também se voltaram para desenvol-

ver no Museu a educação no âmbito formal, a partir da criação de cursos nos moldes do que ocorria nos museus da antiga capital brasileira. Porém, a documentação pesquisada revela que o curso, ou cursos, não chegaram a ser implantados de fato.

Com a saída de Emílio Kemp, em 1950, em decorrência de sua aposentadoria, assumiu o cargo de diretor, o subdiretor Dante de Laytano, que daria um novo direcionamento para o Museu Julio de Castilhos, concluindo o processo de “guinada para a História” iniciada na gestão de Alcides Maya. Ao assumir a direção, Dante de Laytano seguiu um caminho que diferia bastante das ações de Emílio Kemp acerca das práticas educativas. Voltou-se para a pesquisa histórica, em especial sobre o Folclore, e não demonstrou preocupação ou intenção em dar continuidade no processo de implantação de um Curso de Museus no Museu Julio de Castilhos, ao contrário, a documentação aponta que Dante de Laytano chegou mesmo a indicar candidatos a bolsistas para realizarem o Curso de Museus no Museu Histórico Nacional (RIO GRANDE DO SUL, 1955).

Por fim, todas as tentativas empregadas por Kemp para criar o referido Curso no Museu Julio de Castilhos ajudam a compreender sua visão de mundo frente à direção, que somados aos seus esforços em trazer os públicos escolares para o Museu e ao incentivo na difusão científica a partir dos estudos produzidos na instituição apresentam fortes indícios de sua imaginação museal. Ao longo de sua gestão procurou aproximar o Museu Julio de Castilhos do cenário vivenciado no restante do Brasil, em que os museus assumiram de forma progressiva seu papel educativo, em uma evidente aproximação com o campo da educação.

## Referências

BARRETO, T. M. **A fotografia de Luiz Arthur Ubatuba de Faria: o olhar de um urbanista**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. Museu Histórico Nacional. **Legislação**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1946. 83p. [folheto nº46].

CHAGAS, M. S. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

FARIA, A. C. G. **Educar no museu: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

LARBECK, E. K. **A defeza da saude publica no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: I Robles, 1916, 50p. Tese apresentada à Congregação da Escola Médico-Cirúrgica de Porto Alegre em dezembro de 1916. FAMED/UFRGS.

MELO, R. M. **Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Julio de Castilhos (1901-1958) (Porto Alegre/RS)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

PEREIRA, M. R. N. **Educação museal - Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

POSSAMAI, Z. R. “Lições de Coisas” no museu: O Método Intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas Primeiras Décadas do Século XX. **Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, v. 20, p. 1-13, 2012.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1939, 417 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1941a, 267 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1945a, 262 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1948-1949a, 342 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1950-1951a, 446fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Recebidos**, 1941b, 186fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Recebidos**, 1946, 199 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Recebidos**, 1948-1949b, 267 fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Recebidos**, 1950-1951b, 297fls.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Recebidos**, 1955, 181fls.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Julio de Castilhos (Porto Alegre-RS, 1925-1939)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.





**O PASTOR, OS INTERINOS, O JORNALISTA E O GENERAL  
NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: PERÍODO 1961-1981  
DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

*Andréa Reis da Silveira*

Meu texto é uma síntese da dissertação defendida em 2011 com a denominação de “O Museu Julio de Castilhos no período 1960- 1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica”. Trata sobre a historicidade institucional do museu mais antigo do RS. Se propõe a discorrer a respeito do Museu Julio de Castilhos (MJC) no período de 1960-1980. Uma parte da dissertação aborda o contexto temporal 1961-1981, em que o Brasil vivia a Ditadura Militar (1964-1985), alude sobre a ocorrência de quatro administrações do MJC. Os quatro gestores conduziram a Instituição produzindo discursos, práticas e representações que ainda reverberam sobre o Museu.

Os discursos, as representações e as práticas ocorridos naquele cenário e período foram legitimados pelos seus 4 diretores e suas equipes, disseminando sentidos duráveis no ordenamento da construção da história museológica do Estado do Rio Grande do Sul, pelo MJC. Cooperou para isso, a comunicação do acervo constituído naquele marco temporal. Diante da historicidade do MJC, não é tarefa fácil condensar relatos de sua trajetória. A relevância do percurso museológico, os documentos utilizados, as averiguações alcançadas e o cenário de efervescência do país naqueles 20 anos, fizeram valer a tentativa de evidenciar essas histórias e memórias da instituição.

Essa pesquisa foi desenvolvida com base nos documentos do arquivo permanente institucional em suas cor-

respondências expedidas e recebidas, relatórios de gestão, decretos, e outras fontes como: catálogos, folders, boletins institucionais e recortes de jornais, instrumentos que ainda não haviam sido cotejados em outras investigações. Tais registros levaram a considerar que, nos anos 1961-1981, o Museu Julio de Castilhos se arranhou definitivamente no perfil de museu histórico. Aquele perfil que tende a traçar narrativas e usos do passado de acordo com vários regimes de historicidade. Sobretudo, uma produção do passado relacionada com a memória voltada para iniciativas de aprendizagem histórica. Os quatro gestores do museu deliberaram, cada um ao seu modo, diligência de configurar esse perfil histórico por meio dos objetos e coleções, fazendo aquisições, promovendo exposições, ações culturais e educativas.

A documentação institucional estava armazenada na biblioteca institucional e no arquivo, escondidos e silenciados. Confrontados, esses documentos textuais e os objetos, possibilitaram a condução de diversas indagações sobre o modo como o Museu se relacionou com a sociedade. Assim, foi possível desvendar a dimensão política, escolar, cívica e cultural aplicada na instituição pelos seus diretores.

Além disso, reafirmo a consolidação do MJC na tipologia de Museu Histórico do Rio Grande do Sul (RS) nesse período dos anos 1960-1980, em decorrência da investida de coadjuvar sobre uma imaginação histórica na representação do tipo gaúcho. Coleções e exposições foram preparadas neste sentido de tal forma que chegou a ser instituída uma “Sala Gaúcha”, designada a apresentar objetos relacionados com as lidas campeiras das fazendas agropecuárias do Estado. Vale lembrar que por longo tempo, o RS dependeu economicamente dessa face econômica que alicerçou tradições e manifestações culturais de dominação de classe. Não à toa que ainda, e desde a sua fundação,

o MJC sustenta o epíteto de “Museu do Estado”. Todavia, cabe formular: Qual Estado e para quem serve o Museu?

Entre outras composições do período, o MJC pôde ser classificado como guardião e depositário de uma história oficial do RS. A declaração consente assegurar que “a década de 1960 inicia sob a égide da desconstrução de um projeto e a aplicação de outro, comprometido ideologicamente’ (SILVEIRA, 2011, p. 43).

Outra descoberta nos documentos desse marco temporal foi o papel de referência do MJC na institucionalização de novos museus. Os arquivos permanentes lançaram acesso a correspondências trocadas entre o Museu e instituições da capital e municípios do interior do RS, fazendo pedidos de orientação museológica. Os ofícios eram procedentes de instituições como: CTG Rincão da Saudade de Uruguaiana (1963), Município de Caxias do Sul (1964), Prefeitura Municipal de São Borja (1969), Reitoria da URGs (1971), Museu Olívio Otto de Carazinho (1972), Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves, Prefeitura Municipal de Vacaria (1975), Museu Visconde de São Leopoldo (1975), Prefeitura Municipal de Rio Grande (1979), entre outros. Santos (2006 apud HUDSON, 1987, p. 61) denominou esse tipo de protagonismo mentor experimentado pelo MJC como “museu de influência”.

Não é novidade que por determinação do Decreto nº 2345 de 1954, citado por Nedel (1999), teve início o desmembramento das coleções de referência do MJC nas áreas das Ciências Naturais (acervos de Zoologia, Mineralogia, Botânica, Geologia e outros), Artes e Documentos Históricos. O MJC seguiu como depositário dos documentos históricos, com o acervo acrescido por algumas peças consideradas de interesse da memória e da história regional e local, cujo volume foi crescendo ao longo do tempo. Os demais acervos, de Ciências e Artes, seguiram para a organização do

Museu de Artes do RS (MARGS), e para o Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul. Esse marco da história institucional só foi completado na década de 1960, quando o Museu reiniciou a coleta de acervos condizentes com o que foi considerado um perfil histórico. Por isso, aludo ao período de 1960-1980 como fronteira derradeira entre o “Museu do Estado”, eclético e de sistematização científica, e o Museu Julio de Castilhos dado a configuração de dar sentido à ciência histórica.

Para reduzir a introdução desse texto, vale destacar as interposições de ações do Governo Federal da época. O país estava submerso nos imperativos da Ditadura Civil Militar (1964-1985), com seus tentáculos alcançando a área da Educação e da Cultura nas quais o MJC estava implantado. Por conta disso, o teor das ações de comunicação, exposições, eventos, ações culturais e educacionais do Museu estiveram centradas em propósitos patrióticos e nacionalistas. Nesse ínterim o Museu sofreu restrições de acesso dos públicos, foi incentivado à escolarização, ficou interdito, e experimentou a propagação da cultura situacionista, em projetos como: Trem da Cultura, Cinema no Museu, Museu Extramuros e outros menores e não menos relevantes projetos.

Essas medidas podem ser interpretadas em diversos sentidos. Contudo, é minha intenção divulgar aqui os paradoxos desse conturbado contexto da história institucional do MJC. Torna-se admissível, portanto, colocar o MJC na perspectiva elaborada por Reinhart Koselleck (2006), em que o MJC tenha sido e seja um “espaço de experiência”, onde se vê um “horizonte de expectativas” da História da Museologia do RS e do Brasil. Afinal, o MJC possuindo múltiplas temporalidades, é fertilizado da mesma dinâmica social em que desfila o passado, mas, é sempre chamado à tona pelas problematizações do tempo presente.

## Os agentes institucionais do MJC: 1961-1981

No decorrer dos procedimentos de análise da década de 1960-1980, demarquei 04 períodos distintos na historicidade do MJC num diagnóstico cronológico de biografias e múltiplos acontecimentos. O enquadramento do trabalho foi realizado com o mapeamento dos discursos, interpretações e das complexidades que envolveram as circunstâncias de dentro e de fora da Instituição. Assim, desenvolvi a análise com base em um tripé de ações como infraestrutura, aquisição das coleções e objetos, e das relações institucionais, buscando entender a missão e a função do Museu em cada fase do período.

Foram protagonistas das histórias desse período o pastor metodista, político e professor Derly de Azevedo Chaves (1960-1967); o General de Exército Antônio Rocha Almeida (1967-1971); o jornalista e funcionário público Joaquim Carlos de Moraes (1974 – 1980), como diretores do MJC. Também tiveram representatividade os episódios desenrolados pelos funcionários interinos Ivone Martini (1971-1973) e Moacyr Domingues (1973). Cada um desses administradores teve atuação diferenciada de gestão e operacionalização do Museu. Uns, seguindo relações mais próximas com os poderes locais vigentes usufruindo delas em favor do seu trabalho, outros mais afastados, porém envolvidos na proposta das memórias patrimonializadas.

O que foi verificado é que cada um, ao seu modo, contribuiu no aparato técnico-administrativo institucional com a composição dos discursos, representações e práticas no MJC. Nesse compasso, a minibiografia desses diretores se delineou interessante, uma vez que as trajetórias individuais, desejos, origens e as complexas relações em que viveram, influenciaram seus modos de conduzir a Instituição Museu Julio de Castilhos.

Figura 1 - Saguão do Museu Julio de Castilhos (1975-1977).



Fonte: Acervo iconográfico MJC, s/ nº. Reprodução pela autora.

Em fevereiro de 1960, substituindo o ex-diretor Dante de Laytano que se aposentara, assumiu a direção do MJC o reverendo metodista Derly de Azevedo Chaves. Em seu discurso de posse, é possível resumir a interpretação sobre o Museu e a História, por meio da frase: “Povo sem história é povo sem vigor. O Museu Julio de Castilhos é a escola viva de nossas imperecíveis tradições e templo de cultura e civismo”.

Derly de Azevedo Chaves ingressou na vida pública como Deputado Estadual (1951-1955), participando do projeto da Constituição Estadual de 1947. Pelos vínculos pastorais, Derly participou da criação dos cânones da Igreja Metodista do Brasil, na década de 1930. Lecionou Teologia, e devido aos contatos de sua atuação parlamentar e docente, foi conduzido à direção do MJC pelo governador Leonel Brizola. A administração do MJC sob a batuta de Derly Chaves teve a duração de 7 anos, perpassados em 3 diferen-

tes Governos Estaduais. O movimento pela Legalidade em 1961, o Golpe Militar de 1964, o Ato Institucional de 1965, indiscutivelmente, devem ter influenciado as decisões do Diretor. Em especial, no que tange a narrativa ideológica da representação social e na escolha dos acervos.

Sobre os acervos, a gestão de 1961-1967 recolheu de forma pacífica, em planejamento, objetos considerados como “preciosidade, relíquia, raridade, peças de genuíno valor histórico”, conforme designação do próprio diretor. Eram peças que tinham pertencido a vultos memoráveis, cuja historicidade era garantida e aceita pelas instâncias do poder. Eram exemplares de livros, revistas, documentos, monografias de história dos municípios, mapas, cédulas, moedas, objetos de uso pessoal, objetos bélicos, indumentárias, honrarias e distinções celebrativas, e muitas curiosidades (como um pote de barro do Mar Morto, ninho de um pássaro feito em fibra de parasita e guampas de bovinos), além de reproduções. Todas as aquisições eram regularmente noticiadas à Secretaria de Educação e Cultura e ao Departamento de Difusão Cultural, ao qual o MJC se encontrava vinculado.

O acervo do Museu foi beneficiado com uma generosa oferta de doações. Na Figura 2 vemos o diretor Derly Chaves recebendo a doação do trinco da cela da Penitenciária Industrial do Estado. No período de 1961-67, foram incorporadas 354 peças. Não havia política de aquisição, nem reserva técnica, de modo que todo acervo era distribuído em 15 salas do Museu. Porém, as salas não formavam uma proposição expográfica. Possuíam uma trajetória de apresentação dos objetos que iniciava no hall do casarão histórico que abriga o Museu, onde estavam à disposição dos visitantes, bandeiras, bustos de personagens da história e obras de arte de temática histórica. A narrativa expositiva das 15 salas era temática. O encadeamento do roteiro

propunha abordagem didática, iniciando com a história da cidade de Porto Alegre, o episódio Farroupilha, sala etnográfica de acervo indígena, ambiente alusivo às guerras que os rio-grandenses participaram, nos períodos colonial e imperial brasileiro, e como não havia de faltar, o espaço celebrativo da memória do dono da casa sede do Museu, Julio Prates de Castilhos e família.

**Figura 2 - Registro de doação recebido pelo Diretor Derly Chaves.**



**Fonte:** Reprodução do acervo do MJC, 1963.

As demais salas compartilhavam vitrines precárias e lotadas formando um mosaico de coleções como numismática, filatelia, medalhas, documentos históricos e indumentárias, uma organização de convivência democrática, bem ao estilo gabinete de curiosidades. O que interessava é que houvesse um nexos serial, um sentido pedagógico na mostra dos objetos.

O controle das novas aquisições e outros objetos pré-existentes, foi uma inovação para o MJC. Sem a sistematização da documentação museológica, as peças incorporadas eram fichadas e arrumadas por coleção. Depois,



indexadas conforme o modelo copiado da documentação do Museu do Índio, localizado no Rio de Janeiro. Derly Chaves preocupou-se com esse aspecto informacional dos objetos e foi buscar orientação de procedimentos museológicos no Museu do Ipiranga em São Paulo e no Museu da República no Rio de Janeiro. Também oportunizou que funcionárias fizessem cursos e estágios no Museu Histórico Nacional.

A outra modernização da gestão de Chaves foi a contratação de cicerones. Em uma tradução mais recente, o cicerone poderia ser considerado como um mediador. Mas, a função era restrita à condução dos visitantes pelo Museu, em uma itinerância rígida e narrativa direcionada à evocação do passado.

O processo colecionista, acumulativo de objetos, se contrapunha à restrição das verbas. A tal ponto que, no ano de 1972, o jornal *Correio do Povo*, especulou uma possível venda de coroas de flores metálicas do túmulo de Julio de Castilhos, projetis de ferro, correntes e outros objetos metálicos para um ferro-velho pelo diretor Derly. A alegação do diretor é que a escassez de recursos impedia o funcionamento da Instituição. É fato que, a penúria financeira do museu ocasionou problemas infra estruturais na casa antiga adaptada como Museu. Infiltrações, problemas de desabamento no telhado, encanamentos deteriorados, assoalhos corroídos distanciavam o Museu de suas funções preservacionistas.

As circunstâncias levaram ao extremismo, com a perda de uma coleção inteira de armaria histórica da chamada “coleção Mário Martinez”. A alegação era que o Museu não oferecia condições adequadas para conservar e dar segurança ao acervo. O caso chegou ao Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo Melo de Franco Andrade, que em expediente enviado à insti-

tuição designou um conservador que inspecionasse as armas, tombadas pelo Decreto-Lei de 1937, juntamente com o acervo do Museu. O desfecho da situação das armas se deu em 1973. Além disso, as condições inadequadas do Museu fizeram a avaria de dois objetos de grande porte, em madeira apodrecida: uma jangada histórica pertencente ao Mestre Antônio e a carruagem que pertenceu ao político Carlos Barbosa. No entanto, estruturalmente, ele reorganizou os setores do MJC em dois: o técnico e o de relações públicas, e ainda, definiu dois serviços, de secretaria e de ciceronia (talvez intencionando um setor educativo), bem como de serviços de portaria e limpeza.

Em 1967, finda a administração de Derly Chaves e toma posse na condução do MJC o General de Brigada Antônio Rocha Almeida. A aproximação do militar com o Museu se deu pelos vínculos com o Instituto Histórico Geográfico do RS, e como articulista da Revista do Museu. Rocha Almeida era Engenheiro Militar, professor da Escola de Engenharia da atual UFRGS e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nas disciplinas de História do Brasil e Língua Portuguesa. Atuava nos cursos de Jornalismo e História. Foi convidado para a direção do MJC pelo então Secretário de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, Luís de Faria, e o Diretor de Ciências e Cultura e membro do IHGRGS Paulo Xavier.

Em sua gestão, Rocha Almeida enfatizou a importância de que o museu se mostrasse como um “depósito de provas” (BITTENCOURT, 2003). A ênfase era para objetos que remetessem aos acontecimentos heroicos e de vultos com destaque regional e nacional, considerados como relíquias. O conceito era que as peças fossem um amparo material na memória social, sobre os valores militares centralizados na disciplina e hierarquia, como deveria ser a Sociedade e o Estado na perspectiva ditatorial, em vigência no período.

O Museu seguia mendicante e decomposto. Até que, em 1970, os resquícios do Compromisso de Brasília pulverizaram o MJC com o comprometimento e responsabilidade da preservação e proteção do patrimônio nacional e estadual no RS. Assim, o Museu recebeu verbas para recuperação estrutural e de obras civis, um argumento palpável para o seu fechamento temporário. No período compreendido entre 1968-1973 o MJC ficou fechado aos públicos. Havia expediente interno, e os funcionários deveriam se dedicar a desenvolver pesquisas biográficas de personagens históricos, que tivessem referência no acervo.

Neste caso se evidencia a doutrinação estratégica da Ditadura Militar (1964-1985), em relação às atividades culturais. O projeto era adequar a área cultural à tutela governamental, para que os ditames criados a favor da integração e da segurança nacional mantivessem afastados os equipamentos culturais do presumido “perigo da subversão da oposição” e “garantia da lei e da ordem” [grifo meu]. A instituição, sem receber públicos, foi neutralizada, marcando a intervenção do aparato militar no Museu.

O General Rocha Almeida faleceu em 1971 sem concluir seu período de gestão, sendo substituído na condução da instituição pelo funcionário interino Ivone Martini. Ivone Martini era servidor do quadro de professores da Secretaria de Educação e Cultura, à disposição do Departamento de Assuntos Culturais do Estado do RS. A contribuição deste professor ao MJC se deu na feitura de um anteprojeto de reestruturação e qualificação institucional. Ao responder pela direção, Ivone Martini atentou para reformas estruturais e para as coleções, defendendo a necessidade de estabelecimento de valoração histórica dos objetos. Por isso, criou o cargo de Historiador na instituição e previu a necessidade de Arquivistas e Bibliotecários. Interessante destacar que não foi cogitado o profissional museólogo para as atividades

do Museu. Sabemos que à época, somente havia Curso de Museologia no Museu Histórico Nacional, o que dificultava a oferta de recursos humanos capacitados.

Outra consideração a fazer sobre as operações do professor Ivone Martini, é a respeito do prenúncio de uma reserva técnica. Ele mandou construir prateleiras, adquiriu arquivos em aço e gaveteiros para compor uma “sala depósito” para guarda do acervo. Com esta preocupação, Martini realizou o primeiro arrolamento museológico do acervo do MJC. Ainda pairava sobre o Museu a ameaça de remoção da coleção de armas históricas, especialmente com a anuência do diretor Antônio Rocha Almeida e do próprio interino. Martini chegou a propor ao III Exército que apoiasse o Museu no sentido de documentar e manter as peças. Não obstante, o interesse dos militares era da retirada das coleções da posse do Museu, situação que acabou acontecendo em 1973, quando veio a ordem derradeira de entrega de todos os utensílios bélicos deste conjunto, composto por 421 armas e equipamentos, a serem transferidos do MJC para o recentemente criado Parque Histórico Marechal Manoel Luiz Osório, no município de Tramandaí, RS.

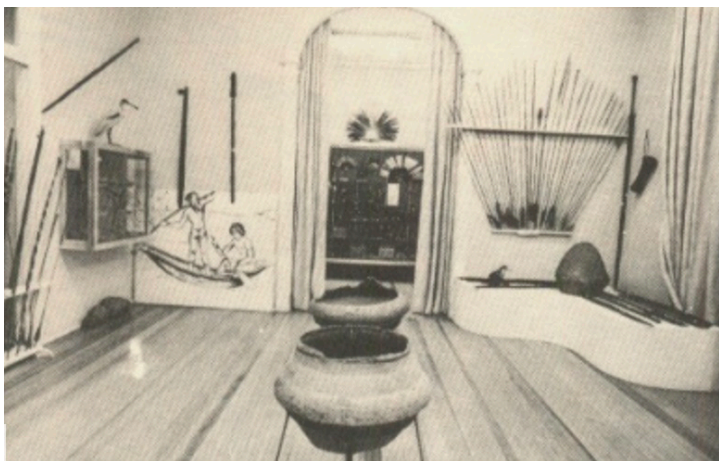
No período da administração temporária de Ivone Martini estava ocorrendo a comemoração do Sesquicentenário da Independência do Brasil. O acontecimento alardeado como de grande relevância pela Ditadura Militar, trouxe expectativa e especulação para a reabertura do MJC, divulgada na imprensa local. O Museu estava sendo cogitado para abrigar a possível vinda dos restos mortais de Pedro I, circunstância não concretizada. No entanto, ao MJC coube tão somente o empréstimo de 6 objetos ao Museu Histórico Nacional, responsável por realizar uma grande exposição alusiva ao evento.

Em 10 de março de 1973, Ivone Martini é preterido de sua função de responsável pelo Museu Julio de Castilhos,

sendo substituído pelo Coronel Moacyr Domingues, que atuou na instituição por 06 meses. Novamente um militar na condução do principal Museu de História no Estado do RS. Coincidência, militarização da administração cultural, ou intervenção?

O coronel Moacyr Domingues recebeu a incumbência da reabertura do Museu. Na ação, redesenhou a itinerância das salas expositivas compondo na linearidade já constituída, a mudança para a periodização da História do Brasil, isto é, a tradicional leitura do Brasil pré-colombiano, colonial, imperial e republicano.

**Figura 3 - Sala Pré-colombiana ou indígena.**



**Fonte:** Cópia digital de fotografia da sala de exposição Indígena durante a reabertura do Museu em setembro de 1973. Fotografia da coleção iconográfica do acervo do MJC, nº de registro 1075.2, Sistema de Documentação Donatto 3.0, Reserva técnica do MJC.

A reabertura do MJC exigia a demonstração de cuidados com o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Algumas peças como a carruagem Landau que pertenceu ao político Carlos Barbosa, pinturas históricas e objetos farroupilha receberam recuperação cosmética a fim de parecerem conservadas.

O aporte ao Museu pelo coronel Moacyr Domingues, encerrou com a nomeação de Joaquim Carlos de Moraes, em abril de 1974. Este novo diretor já estava engajado nas articulações e processos museais, pois estava efetivo na instituição, no setor de relações públicas, desde 1963. Tal aproximação proporcionou a gestão de ações que tornassem o museu ativo e dinâmico, e sobretudo, popular. Consistiu na retomada das atividades de incorporação de acervo, novas exposições temporárias, itinerantes e mudança nas de longa duração, sendo as temáticas, sobretudo voltadas ao calendário cívico-militar.

Joaquim Carlos de Moraes em seu período à frente do MJC (1974-1981), proporcionou experiências museológicas inovadoras ao entendimento do papel e da função social do museu. Produziu alguns projetos arrojados, como: “Cinema no Museu”, “Museu Vai à Escola”, “Museu itinerante Trem da Cultura”, “Museu vai à praia”, e “Museu Extramuros”. O Trem da Cultura teve 4 edições nos anos de 1975-1978, circulando por 28 cidades rio-grandenses que antes nunca tiveram contato com um museu. O que se pode reforçar a perspectiva de que o projeto Trem da Cultura compôs uma “imaginação museal” (CHAGAS, 2009).

Figura 4 - Projeto Trem da Cultura, 1978.



**Fonte:** Acervo Museu Julio de Castilhos.

O projeto “Cinema no Museu” visava apresentar, primeiramente *slides*, depois filmes de natureza histórica e documentários. O evento acontecia no andar térreo da casa sede, contando com uma variedade de títulos nacionais e estrangeiros, disponibilizados por consulados sediados em Porto Alegre, mediante parceria. O projeto “Museu vai à escola” tratava de levar objetos das coleções que tivessem relação com os conteúdos didático-pedagógicos das escolas públicas da rede municipal e estadual.

Por sua vez, o projeto Trem da Cultura pode ser considerado o mais ousado e criativo dentre eles. Foi constituído pelo empréstimo de dois vagões de trem de cargas pertencentes à Rede Ferroviária Federal (RFFSA). Os vagões montados com vitrines e mobiliários para mostra dos objetos, viajavam pelas cidades do interior do RS levando ao conhecimento de escolares e população dos municípios, narrativas construídas das memórias e histórias.

A proposta Museu Extramuros foi uma iniciativa que aproximou apenas, crianças em instituições de medidas socioeducativas, pessoas residentes na periferia da Capital Porto Alegre e do litoral do RS dos patrimônios musealiza-

dos sob a guarda do MJC. Essas iniciativas vinham ao encontro da orientação que o Governo Ditatorial esperava da área cultural, integração, educação e socialização. É possível afirmar que a cultura no Estado andou nos trilhos... Mesmo assim, é válido ressaltar que os programas foram de algum modo, portadores de uma prerrogativa de ação cultural para cidadãos desassistidos de políticas públicas de cultura.

A gestão de Joaquim Moraes foi igualmente protagonista na promessa de ampliação do MJC. Em 1978, foi assinado o Decreto Estadual que propunha a reformulação institucional, técnica e administrativa. A aposta foi na aquisição do prédio da casa lateral da edificação sede, hoje reconhecida como anexo. A questão é que o planejamento (de longo prazo) da qualificação da instituição MJC pela conjugação das duas casas, acarretou fôlego ao corpo funcional e aos visitantes frase incompreensível). A imprensa noticiou largamente a ideia.

Naquele ano de 1978 o MJC completava 75 anos para serem comemorados. Neste sentido, além de novas exposições temporárias alusivas, Joaquim Moraes ocupou-se da estratégia de tornar o museu um espaço obrigatório de visitação turística, na intenção de cada vez mais ganhar público. O museu ganhou seu primeiro roteiro de visita impresso, um guia que conduzia as pessoas pelas salas, narrativas e representações.

Joaquim Carlos de Moraes ocupou o cargo de diretor do Museu Julio de Castilhos até 1981, quando, pela primeira vez, uma mulher ascende a administração central da Instituição. Maria Margarida de Carvalho assume a função de diretora do MJC. Mas, isso já é outra história.



## Referências

BITTENCOURT, J. N. Uma experiência em processo. In: TOSTES, V. (Org.). **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro, Livro do Seminário internacional. Rio de Janeiro: MHN, MinC/IPHAN, 2003. P. 7-19.

CHAGAS, M. S. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

HUDSON, K. **Museums of Influence**. Cambridge University Press. 1987.

KOSELLECK, R. **Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Edições Loyola; IUPERJ, 2006.

NEDEL, L. B. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SILVEIRA, A. R. **O Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica**. [Dissertação de Mestrado]. Santa Maria: USFM, 2011.



**PARTE II**  
+  
**O MUSEU E SUAS COLEÇÕES:**  
**MIRADAS SOBRE ARTEFATOS E IMAGENS**



## **DA COLEÇÃO IMPOSSÍVEL AO ESPÓLIO INDESEJADO: MEMÓRIAS OCULTAS DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**

*Letícia Borges Nedel*

### **Introdução<sup>1</sup>**

A moderna diversificação dos acervos de instituições museológicas é uma tendência que remonta à década de sessenta, quando em face dos genocídios praticados em nome da Nação durante a II Grande Guerra começou-se a destituir dos heróis da política o papel ordenador da memória social. Mais recentemente, os Museus passaram a fazer parte de um campo vasto de experimentações, e ao serem incorporados como objeto de estudos constituíram-se também no alvo preferencial das críticas de especialistas e porta-vozes de movimentos sociais ao artificialismo desfigurador e homogeneizante das narrativas historicistas.

Em resposta ao desafio de cobrir a imensa variedade assumida pelas formas de interação dos grupos humanos com o mundo material, com o tempo e com o passado, já nos anos setenta especialização e diversificação tornam-se palavras de ordem nos debates sobre políticas de preservação, aquisição e curadoria. Não obstante, a implementação dessas diretrizes não tem sido linear nem pacífica. Tanto porque a redistribuição de tarefas aumenta a margem de incerteza quanto ao que cabe ou não guardar em função de em tais “lugares” quais “memórias” comunicar, quanto

---

<sup>1</sup> Original publicado em *Estudos Históricos*, n. 38, pp. 11-31, 2006.

porque muitas vezes intervir em acervos implica romper um contrato antigo de familiaridade do público e dos profissionais com a instituição, pondo em risco a própria capacidade de ressonância (GONÇALVES, 2005) dos bens culturais sob sua guarda.

Investigações conduzidas em escala microscópica sobre as variantes locais do desdobramento de Museus em especialidades, se não garantem uma saída honrosa para os impasses advindos da arbitrariedade e seletividade intrínsecas ao trabalho de rememoração, podem representar um bom começo. Na pior das hipóteses, servirão para ratificar (já que a advertência não é nova) que o desmembramento de coleções se tem baseado antes numa correspondência reificadora entre categorias de museus e de objetos do que no privilégio a horizontes de conhecimento epistemologicamente fundamentados. (MENESES, 1994) Na mais ambiciosa das possibilidades, oferecerão ao analista, especialmente aos que fazem das coleções ao mesmo tempo seu arquivo e objeto de análise, uma porta de entrada para pensar os procedimentos em campo.

À guisa de introdução dos parâmetros e objetivos que norteiam a presente tentativa, e como forma de sublinhar pontos de inflexão entre antigas e recentes normas de ordenamento museográfico, vale uma comparação sumária entre dois momentos celebrativos, distantes cinquenta anos um do outro, na história de 103 anos do primeiro Museu criado no Rio Grande do Sul.

Quem em 1953 comparecesse à rápida cerimônia com que se comemorou o cinquentenário do Museu Histórico Julio de Castilhos (MJC) encontraria um acervo certamente mais numeroso do que as dez mil peças que a instituição abriga atualmente. Entre outras razões, porque até então suas coleções incluíam objetos muito diversos entre si, e em proporção tamanha que a seção

de História Natural, isoladamente, já computava cerca de cinco mil itens tombados.

Para o visitante de hoje, habituado a instituições cada vez mais focadas na memória de grupos, lugares, áreas de atividade e – não tão amiúde – problemas, talvez fosse difícil identificar que espécie de Museu era aquele. Com poucas adaptações funcionais, o ambiente antes doméstico do sobrado em que vivera o patriarca do Partido Republicano Rio-Grandense exibia tudo o que guardava, e guardava o quanto recebia. Com isso, as oito salas de exposição acumulavam desde o mobiliário da casa e relíquias positivistas até os “fungos retirados dos barrotes do assoalho da Igreja São Luiz”, passando por urnas funerárias, pássaros empalhados, bezerros xipófagos e as botas de um afamado “gigante” de 2,17 metros de altura, que teria morrido na jaula do circo em que trabalhava por volta de 1925.

Esse cenário alephiano começaria a mudar no ano seguinte, quando a Assembleia Legislativa aprovou a reforma na Secretaria de Educação que obrigava o Museu a precisar suas áreas de interesse. A Lei n. 2345, promulgada em janeiro de 1954, determinou a criação de uma Divisão de Cultura – instância responsável pelo controle das instituições culturais existentes no Estado, além de sete outros órgãos criados no mesmo ato legislativo. Três deles herdariam parte do acervo: o Museu de Ciências Naturais (atual Fundação Zoobotânica) ficaria com a seção de História Natural; a coleção de Arte iria para o Museu de Artes do Rio Grande do Sul e o Arquivo Histórico, desde 1925 integrado ao MJC, ganharia autonomia administrativa. Como cláusula de adaptação à reforma, o regimento elaborado pelo diretor deste último extinguiu, no mesmo ano, as tarefas de classificação de minerais, animais, plantas e documentos. Em vez delas, a pesquisa

e divulgação do Folclore passavam a constar pela primeira vez entre as demais matérias atinentes às finalidades do órgão<sup>2</sup>.

Cinco décadas depois, o MJC fez cem anos com uma fisionomia distinta. As exposições permanentes, concentradas na exploração de temas relativos à história e, em menor escala, à Arqueologia sul-rio-grandense, haviam se transferido para um solar vizinho. O prédio anexo, cuja ocupação vinha sendo acalentada desde 1952, fora comprado em 1980 e restaurado em 1996. Dotado de reserva técnica climatizada, auditório, sala de restauração e de um sistema planejado de iluminação, ele hoje contrasta, na sua funcionalidade, com a decrepitude da antiga casa de Castilhos, onde permaneceram a biblioteca, o setor administrativo e as salas de exposição temporária nas condições precárias de sempre.

Embora no início dos anos noventa o Museu não mais dispusesse de verbas para aquisição de coleções, tendo se tornado um “recolhedor passivo” (BITTENCOURT, 2005), nem por isso aceitava, como antes, incorporar ao acervo ofertas sem outra justificativa que a “aura” emanada da excepcionalidade morfológica ou da ubiquidade presente e passada do objeto em questão. Um novo corpo funcional formado em 1992 chegara com a disposição de mudar, enquanto não melhorasse o ambiente físico e orça-

---

2 Desde então as finalidades do MJC seriam: “adquirir, recolher, estudar, classificar, catalogar, colecionar e expor documentos e objetos históricos, etnológicos, geográficos, folclóricos ou curiosidades em geral, bem assim produtos de ciência e indústria modernas, especialmente do Rio Grande do Sul; contribuir para estimular, por meio de pesquisas, estudos, cursos, conferências, comemorações, concursos e publicações, o interesse pelo conhecimento da história Pátria e o amor a nossas tradições; manter, para uso da repartição e para consulta, uma biblioteca especializada de História, Geografia, Etnologia e Folclore, especialmente do Rio Grande do Sul” (SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Departamento de Ciência e Cultura. Regulamento do Museu Julio de Castilhos, Artigo 2º, p. 1, [1954]).



mentário, a política de curadoria. Dentro de tal propósito, uma das providências tomadas foi desmontar a chamada “sala de curiosidades” – onde, depois do desligamento do arquivo e da transferência de parte das coleções em 1956, ficara depositado um punhado de peças “extravagantes” resistentes a quatro décadas de contingências político-administrativas. A decisão de mandar para a reserva esse conjunto entendido como “deslocado” do contexto museal foi consensual entre funcionários e diretoria, mas não ocorreu sem conflito. Especialmente com a memória da instituição portada pelos visitantes, que tinham naquela espécie de “câmara de maravilhas” sua coleção preferida.

Os próximos tópicos retomarão dois episódios ocorridos nessas fases igualmente intermediárias da história do Museu Julio de Castilhos, a fim de pensar o conflituoso processo de especialização das práticas encenadas em museus, como ele, saídos de parâmetros enciclopédicos. Ambos evocam transformações pontuais empreendidas nesse percurso, as quais traduzem movimentos de encontro entre ordens culturais e temporalidades distintas, mobilizadas na relação de pesquisadores com seus objetos de estudo e dos espaços públicos de rememoração com os frequentadores.

O primeiro caso trata da criação de uma coleção *etnográfica* não concretizada, a despeito dos esforços e da eficiente rede de trocas estabelecida pelo diretor com seus colaboradores preferenciais: os estudiosos do folclore brasileiro e sul-rio-grandense. A retomada desse projeto fracassado servirá para traçar, além dos critérios éticos e cognitivos postos em jogo na seleção de artefatos “coleccionáveis”, correlações entre as concepções de cultura envolvidas nas práticas de “enquadramento” da memória coletiva (POLLAK, 1992), momentos críticos do desenvolvimento disciplinar da História e das Ciências Sociais e

a trajetória socioprofissional de um agente mediador das “propriedades de origem” do território sulino.

Se nesse primeiro caso o contato com o “outro” é promovido pela transfiguração de um universo de significação familiar (a ordem social em que se insere o pesquisador) em exótico (o domínio da *cultura popular*), o segundo episódio fala de uma experiência de familiarização com o extraordinário. Ele diz respeito às divergências havidas entre o corpo técnico e os visitantes quanto à pertinência e o significado de determinados objetos alocados no espaço de comunicação museal. O pivô das discordâncias é o espólio – rejeitado pelos funcionários e reclamado pelos frequentadores – da extinta “sala de curiosidades” e, mais precisamente, a parte relativa ao “gigante” mencionado acima.

De antemão, vale notar a diversidade de meios pelos quais foi possível ter acesso a essas histórias. Enquanto a reconstrução narrativa do primeiro evento deve sua viabilidade à existência de documentos escritos (já que os vestígios daquela sonhada coleção *etnográfica* têm sua materialidade restrita aos livros de correspondência do período 1952-1958), o segundo, sem outro rastro que a coleção do *gigante* e minhas próprias lembranças, envolveu situações de interação com os atores e de intervenção direta sobre os acontecimentos. A bem da verdade este segundo episódio pede relato em primeira pessoa, já que à época eu mesma integrava a lista de personagens, como estagiária que acabara de ser contratada pela Secretaria de Cultura.

Do ar um tanto “confessional” dessa declaração procede a questão a ser trabalhada ao longo da análise. Partindo da premissa de que o sentido dos objetos está menos nas características intrínsecas do que nas ressignificações operadas ao circularem pelo meio social, quais convergências merecem ser assinaladas entre as inelegeribilidades

contidas no ato de colecionar e as escolhas, nem sempre deliberadas, que atravessam o trabalho ‘de campo’ (a pesquisa, a seu modo etnográfica) do historiador?

Início pelo primeiro protagonista, traçando o itinerário de um pesquisador autodidata, cuja carreira atravessou momentos decisivos na profissionalização da História no Rio Grande do Sul. A partir dela será possível identificar as prioridades do MJC na primeira fase de transição, o sistema classificatório encoberto pelo termo *etnográfico* e os deslocamentos de sentido impressos à sua objetivação enquanto fato e artefato.

### Um “escriba de província” que amava Portugal

Depois de um começo obscuro no conto e na crítica literária, Dante de Laytano lançou-se historiador nos anos trinta, quando em meio às comemorações do Centenário Farroupilha foi admitido primeiro oficial do MJC e sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS). Na década seguinte, ajudou a fundar as Faculdades de Filosofia surgidas na Universidade Católica – com a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (1940) – e na Universidade do Rio Grande do Sul (1943), futura Universidade Federal – onde entrou ensinando Português e Literatura, passando mais tarde à Cátedra de Civilização Brasileira<sup>3</sup>. Nas duas instituições lutou durante vinte anos pela criação de uma cadeira de História do Rio Grande do Sul, tentando o mesmo com o Folclore sem tanto sucesso.

Ao longo da carreira, Laytano consolidou amizade com intelectuais renomados, como Gilberto Freyre, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Renato Almeida, José Honório

---

3 Na UFRGS foi chefe de departamento em 1964 e 1971, Presidente da Comissão de História, Vice-diretor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas em 1972. Em 1975 cumpriu mandato de Diretor do mesmo instituto, sendo eleito em 1976 para o cargo, no qual se aposentou.

Rodrigues. Estes laços lhe rederam, além do crédito de reconhecimento entre os pares locais, os encargos de Presidente das Comissões Estaduais de Folclore, de Museus e de História, todas filiadas às respectivas Comissões Nacionais e à UNESCO, e oficiosamente sediadas no MJC até sua saída, em 1960. Da primeira das comissões manteve-se presidente até 1992. Na academia, permaneceu atuante até meados da década de oitenta, quando, já aposentado, continuava a chefiar o Gabinete de Pesquisa Histórica da UFRGS, criação sua. Faleceu em 2000, deixando em lugar de filhos ou herdeiros intelectuais cerca de duzentos títulos publicados entre livros, artigos, monografias e memórias.

Se as referências a publicações, vínculos de sociabilidade, participações oficiais e cargos desempenhados são úteis para dimensionar a estatura social do biografado, o sentido geral da atuação de Laytano como agente patrimonial pode ser definido com maior concisão a partir de uma declaração casual sua, recolhida de uma carta escrita nos anos cinquenta a que assina como “gaúcho da Calábria que ama Paris”. Com a ressalva de que, se tomarmos em conta suas tantas “batalhas”, como ele mesmo dizia, por comprovar à luz do Folclore e da História a participação legítima do Rio Grande do Sul no complexo cultural luso-brasileiro, impõe-se à mente do observador a troca do objeto de afeição: mais do que Paris, Dante amava Portugal.

De fato, filho de imigrantes italianos nascido em Porto Alegre em 1908, o polígrafo descrito como professor, escritor, folclorista, dialetologista, historiador e tantas outras designações usadas nos índices bibliográficos já foi avaliado como “um luso-brasileiro por auto-adoção” (ASSIS BRASIL, 1986, p. 14). Nas muitas viagens que fez como conferencista especializou-se em divulgar a imagem de um Rio Grande do Sul cheio de particularidades em relação ao Brasil, mas apto à universalidade em se fazendo

representar, aos olhos da ciência, como “parte do mundo que o português criou”<sup>4</sup>. Esse autodeclarado discípulo de Gilberto Freyre foi, na verdade, o propagador de uma interpretação regionalizada da formação social brasileira da qual jamais quis se desvencilhar – a ponto de sugerir, em pleno limiar da década de oitenta, “a convicção dos benefícios e resultados práticos e teóricos de uma Filosofia da Regionalização da História, [ocupada] com as estruturas do passado como dinâmica do espírito criativo da evolução da história regional” (LAYTANO, 1979, p. 19).

Sua opção por incluir a “cultura popular” no temário da *história regional* teve em vista “romper com o isolamento da província”<sup>5</sup> e sintonizá-lo com a produção intelectual do centro do país, inserindo a coletividade gaúcha em um projeto articulado com eruditos de vários estados, ocupados com desvendar as alteridades internas à nação<sup>6</sup>. Atuando em um momento chave de definição das tarefas, das fronteiras e das hierarquias de autoridade entre a História e disciplinas co-irmãs, Laytano defendeu, através do Folclore, a dignidade científica de uma história monográfica excluída do projeto de modernização da pesquisa social no Brasil, tratando de revalidar o *regional* como um campo de estudos.

Seguindo à risca essa diretriz, dedicou-se a cercar a configuração sulina em suas diversas matrizes (negra,

---

4 MJC, of. 337, 28/6/54 - a José Honório Rodrigues.

5 MJC, of. 510, 17/10/55 a Renato Almeida

6 O projeto de institucionalização acadêmica do Folclore sintetiza um momento de transição dentro do desenvolvimento das Ciências Sociais brasileiras. O antropólogo Luís Rodolfo Vilhena, autor de um trabalho pioneiro voltado a essa movimentação, mostra que entre os compromissos firmados pelos gestores, constava o estímulo à criação de museus folclóricos locais e comissões regionais em todas as unidades da federação. Com tal estratégia, a Comissão Nacional procurava alcançar o *locus* “provincial” das manifestações folclóricas e operar dentro de um quadro capilarizado, capaz de alcançar os esforços até então isolados de estudiosos amadores espalhados pelo interior (VILHENA, 1997).

litorânea, indígena, ítalo-rio-grandense, teuto-rio-grandense, pampeana e, sobretudo, açoreana) para, a partir daí, retirar-lhe o “essencial”: o aporte de cada uma na confirmação da identidade inequivocamente brasileira de um estado de gênese controversa. Tal foi o sentido expresso nas incursões pelo “linguajar do gaúcho”, onde procurava revelar “As influências cuidadosamente emparelhadas, mas a maior delas naturalmente evidenciada, [...] a açoreana. É o que se demonstra. Nega-se a mania do século passado em ampliar a contribuição espanhola. Que houve. Mas não tão grande, e sim em escala modesta” (LAYTANO, 1981, p. 22).

Note-se que na produção de Laytano o Folclore não se encontra associado a reivindicações de uma especialidade autônoma, como acontece com a vanguarda do movimento folclorista localizada no Rio de Janeiro e São Paulo (VILHENA, 1997). Dentro das atividades de memorialista, o historiador que incorpora ao seu repertório analítico, se não a sincronia da investigação de campo, boa parte do jargão conceitual aportado pelos estudos de *caráter nacional* (“aculturação”, “assimilação”, “transculturação”) não pretendia com isso substituir sua reconhecida identidade profissional por uma especialidade nova, mas adequar uma a outra, de modo a atualizar a já um tanto desprestigiada tradição de pesquisa do IHGRS, desde os anos vinte centrada na participação das elites militares para a expansão territorial do império português.

Dos termos específicos dessa relação interdisciplinar, em que o Folclore serve para rever as bases de legitimidade vigentes no campo de produção historiográfica, deriva a utilidade heurística conferida por ele a fontes orais – até ali preteridas em favor da documentação escrita e, preferencialmente, diplomática. Ao método crítico tradicional – aquele que “persegue os fatos e, por consequên-

cia, atribui uma importância fundamental à datação” (LE GOFF, 1992, p. 534) – vem somar-se o recurso à “etnografia regional”, que já no primeiro ano de criação da Comissão Nacional de Folclore era recomendada por um dos seus membros mais conhecidos:

[...] teremos que estudar o folclore, inicialmente, dentro da época de cada manifestação; e ainda em relação à região onde surgiu essa manifestação. Não há negar que, no campo do folclore, a regionalização das pesquisas é fator decisivo ao bom êxito dos estudos, já no que se refere ao levantamento de mapas culturais de cada região, já para que as generalizações – mesmo que se não esqueça o perigo que elas envolvem – possam ter qualquer fundamento científico ou, ao menos, experimental (DIEGUES JR., 1947, p. 100).

Rodolfo Vilhena notou que essa era a forma de interpretação mais valorizada entre os estudiosos do folclore, que pouco se aventuravam em teorizações, pondo toda a ênfase de seus levantamentos na realidade empírica. Havia boas razões para isso, já que os pesquisadores participavam ativamente das identidades que procuravam desvendar, e a determinação da incidência dos  *fatos folclóricos*  sobre um dado território permitia relacioná-los mais de perto às identidades locais (VILHENA, 1997). No que respeita ao Rio Grande, o procedimento detinha um sentido adicional: permitia constituí-lo como “alteridade próxima” (PEIRANO, 1999), legítima dentro dos limites estabelecidos pelos três troncos formadores da nacionalidade (SEYFERTH, 2000), segundo uma fórmula há muito conhecida.

Como em  *Continente e Ilha*  – e seguindo a máxima do  *Manifesto Regionalista*  de que o homem brasileiro só poderia ser apreendido “moldado pela paisagem” (FREYRE, 1967, p. XXII) – o brasileirismo do gaúcho proviria da colonização açoriana: os açorianos, sendo portugueses, são um tipo particular (ilhéu), que especifica uma

identidade local sem ameaçá-la de exclusão<sup>7</sup>. Não por acaso, na justificativa oferecida por Laytano ao neologismo “lusó-azó-riano” – tópicó do primeiro capítulo de sua coletânea sobre o “Folclóre do Rio Grande do Sul” – o folclorista recorre ao historiador para sublinhar a diferença na unidade:

Lusó-Azó-riano. Deixou-se de respeitar a ortodoxia antropológica e etnográfica para o título deste pequenino subcapítulo, porque não há uma etnia nos termos da palavra diversificação. Ocorre que miscigenação ou aculturação, para ser mais rígido nos preceitos científicos, parece não levar o folclorista a uma conclusão mais consciente. O folclorista precisa neste justo momento do socorro do historiador. A história aprecia distinguir os fatores nos seus detalhes mínimos. Português que foi para os Açores, o lusó-azó-riano é uma etnia perfeitamente explicada pela correção do tempo em etnia diversificada, pois a gente lusa passou, no Arquipélago das Nove Ilhas Atlânticas, os genes ou as origens. O português é o mesmo. Sofreu a diversificação da paisagem. Não deixou de ser português. Mas ele vai-se diferenciar do português continental (LAYTANO, 1987, p. 22).

O argumento usado para justificar a intervenção detalhista de elementos diferenciais entre o português ilhéu e continental (homólogos às nuances que distinguiriam o gaúcho dos demais brasileiros) faz lembrar o juízo de autenticidade previsto nos cânones documentários da história oitocentista – referência primordial na iniciação profissional do autor. A base metodológica especialmente consagrada ao refinamento do controle de procedência –

---

<sup>7</sup> Como força histórica paralela às lutas revolucionárias e guerras de fronteira, a colonização por casais vindos das ilhas atlânticas teria sido o elemento responsável não só pela consolidação pacífica do domínio lusitano sobre a “América Portuguesa”, mas pelo abrandamento espiritual do “substrato psíquico rio-grandense”, cuja “natural” tendência ao caudilhismo teria atenuado, livrando o gaúcho brasileiro da “violência sanguinária do gaúcho platino” (LAYTANO, 1987, p. 24)



seja da “origem” das fontes, dos fatos, dos personagens, dos “genes” ou dos atavismos que lhes seriam coevos – sem diferir em substância dos pressupostos adotados na pesquisa do folclore, parece ter imperado sobre os critérios usados para intervir nas exposições do Museu Julio de Castilhos.

### **O etnográfico, entre o étnico e o estético**

Ainda no primeiro ano como diretor, Laytano inicia contatos com conhecidos do Instituto Histórico da Ilha Terceira e da Junta Geral do Distrito Autônomo de Ponta Delgada, a quem afirma estar “empenhado em realizar, de qualquer forma, uma seção açoriana, neste Museu duma cidade fundada pela admirável gente das ilhas e, o que parece mentira, até agora não se prestou o devido culto”<sup>8</sup>. Ao Secretário de Educação pleiteia verbas para a aquisição de peças do artesanato micaleense, destinadas a uma seção “de cunho etnográfico” justificada por seu poder de atração sobre o público não escolar, aquele formado pelos “visitantes de outras regiões brasileiras e mesmo estrangeiros [que] mostram o maior interesse, sempre, pelas coisas regionais do Rio Grande do Sul”<sup>9</sup>.

De saída, a opção pelo “original” que o levou a negligenciar a existência de comunidades descendentes dos Açores em Porto Alegre, indo buscar a coleção nas ilhas portuguesas, complicou financeiramente a realização do projeto. Excluída a “bibliografia histórica e descritiva”, com cerca de vinte obras ofertadas gratuitamente pela Junta Geral, os gastos com transporte e embalagens, somados ao valor da coleção acabaram orçados em torno de vinte mil cruzeiros. O preço alto, considerando a

---

8 Museu Julio de Castilhos, of. n.º 232, 5/6/52, a J. Agostinho.

9 Relatório Atividades 1953 a SEC. AMJCE, 1953, v.1, AP 1028.

verba anual de trinta mil cruzeiros à disposição do MJC, fez com que ficasse indefinidamente adiada a prometida remessa do dinheiro.

As dificuldades de ordem logística e financeira seriam superáveis não fosse a interposição de outros obstáculos, éticos e cognitivos, à incorporação de artefatos tidos por *folclóricos* nas exposições de um Museu de tradição elitista como o MJC. De um lado, havia impedimentos lógicos trazidos pela visão compartimentada que orientava sua compreensão da cultura – e que aplicada pelos rigores da interpretação histórica servia para manter certas presenças étnicas incômodas (platinos, negros, indígenas, teuto e ítalo-descendentes) circunscritas a “quadros estanques” do mapa sul-rio-grandense<sup>10</sup>. De outra parte, interferiam constrangimentos de ordem política, implicados na relação do diretor e da instituição com outros agentes e instâncias interessados em tomar parte da grade institucional da cultura.

Quanto ao primeiro aspecto, vale dizer que no vocabulário do historiador o termo *etnográfico* estava longe de designar um instrumento de relativização da própria experiência cultural pela enquete direta em outro universo de significação. Na verdade, referindo-se a um domínio percebido por suas carências em relação à cultura formal, a palavra forjada como binômio da *cultura popular* traduzia as relações ambivalentes mantidas por eruditos de formação cosmopolita (que, como Laytano, “amavam Paris”) com uma alteridade “ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos ‘exóticos’” (CHARTIER, 1995, p. 179).

---

<sup>10</sup> “O folclore do Rio Grande emana de fontes várias. Mas a luso-açoriano-brasileira é seu desenho geométrico número um, o principal. As outras colocam-se agora em quadros estanques, numa das demais partes do mapa” (Laytano, 1987, p. 13).

Tal como explicitado na noção de *fato folclórico*<sup>11</sup>, de modo similar aos pressupostos adotados pelos primeiros antropólogos e folcloristas norte-americanos, “a plenitude da vida popular” era sintetizada como uma soma de componentes discretos – “materiais” e “espirituais”, “étnicos”, “lingüísticos” etc. – sobrepostos em capas temporais (REDE, 1996, p. 273). Essa concepção empiricista e totalizante da realidade social em princípio afiançava a missão de salvaguarda, a ser cumprida pelo inventário desses elementos nos chamados *museus regionais*. Possibilitando um contato supostamente não mediado com as técnicas e saberes cotidianos “das classes inferiores, econômica, social e intelectualmente, de qualquer comunidade civilizada” (ALMEIDA, 1957, p. 41), as exposições seriam o veículo de uma ação pedagógica especialmente voltada aos estratos sociais distantes das populações e áreas “menos tocadas pelo progresso”.

Mas a “documentação científica” do folclore que, no dizer de Édison Carneiro (1957, p. 52), constituía “uma cautela sobre o futuro” continuava presa a concepções idealistas herdadas do romantismo. Ainda que nas pregações metodológicas o termo “etnográfico” seguidamente substituísse o “folclórico”, e que referências à superioridade heurística do trabalho de campo sobre as “generaliza-

---

11 A “fato folclórico” corresponderiam “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano, ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica. [...] O Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como parte integrante das Ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual”.

zações de gabinete” se tornassem recorrentes no discurso das principais autoridades no assunto, a matéria sobre a qual trabalhavam permaneceu na prática identificada à literatura oral (BITTENCOURT, 2005; VILHENA, 1997). Por conseguinte, o pressuposto nominalista que fundamentava a diferenciação entre “maneiras de pensar e agir do povo” e do “círculo de eruditos”, entre fato folclórico “material” e “espiritual”, dificultava tanto a concepção da cultura como uma instância mediadora das práticas sociais, quanto a percepção do simbólico como algo materializado (REDE, 1996, p. 273).

Sem entrever uma saída para o desafio de tratar museograficamente a herança “luso-açoriana” impressa no linguajar, rituais e folguedos *populares*, a solução encontrada por Laytano foi parcial e esteve muito aquém do desejado. A julgar pelo livro tombo, pela correspondência e pelos relatórios enviados à SEC, em termos de política de aquisição prevaleceu o acréscimo de “exemplares valiosos” à seção de História<sup>12</sup>. Nos espaços destinados à apresentação de políticos e outros condutores privilegiados

---

<sup>12</sup> Esta seção compunha-se de três salas, uma destinada ao acervo exclusivamente nacional, chamada “General Osório”, outra toda dedicada aos vultos farroupilhas, a sala “Bento Gonçalves” e, por último, a sala “Julio de Castilhos”. Na primeira eram expostos objetos de uso pessoal e indumentária (sobretudo fardamentos, insígnias de posto e condecorações) de D. Pedro I, Marechal Deodoro, Gomes Freire, Pinheiro Machado, Rafael Pinto Bandeira, José da Silva Paes, entre outros, incluindo-se também a coleção de numismática. Na segunda ala depositava-se a coleção referente ao chamado “ciclo farroupilha”, boa parte comprada ou recebida como doação por ocasião das comemorações do Primeiro Centenário. Ali estavam representados Bento Gonçalves, David Canabarro, Antônio de Souza Neto, Ulhoa Cintra, Chico Pedro e Garibaldi, por panelas, pratos, talheres, xícaras e lamparinas usadas em campanha, bem como por documentos e retratos. Por último, vinha a sala dedicada ao patrono do Museu. Guardava, além do mobiliário de seu quarto, retratos da família, panfletos republicanos, exemplares da constituição estadual de 1891, objetos de uso pessoal e sua máscara mortuária.

do processo civilizatório no Rio Grande, a única exceção à “nobreza” das peças incorporadas foi uma vitrine com instrumentos de suplício do tempo da escravatura. Quanto à coleção de folclore, acabou se restringindo ao alegórico, com a aquisição de gravuras, telas e fotografias de *gaúchos* em trajes típicos e cenas campestres, em alguns casos encomendadas a artistas plásticos filiados à própria Comissão que Laytano presidia. Alocada na pinacoteca, a coleção esteve sujeita às determinações da reforma, sendo em parte transferida para o Museu de Artes, em parte para a nova sede do Arquivo Histórico.

O escrúpulo com que Laytano ampliou as coleções do MJC parece ter-se desdobrado na tentativa de conciliar uma tensão latente entre “sabedoria popular” (Folclore) e “ciência erudita” (História) abrindo espaço para o *etnográfico* na coleção de Arte. Essa tensão evidentemente não se restringia às paredes do Museu ou às concepções do diretor, mas era largamente compartilhada. Na verdade, o ideário salvacionista de que Laytano participava – e que serviu de apanágio a uma alteridade definida pela suposição de um manejo inconsciente, quando não passivo, do sistema cultural – tinha ressonância em outros meios, especialmente naqueles envolvidos com a expansão do aparato cultural.

Aos olhos da SEC, a preservação dos costumes *populares*, sendo tarefa simetricamente oposta aos encargos da erudição histórica, devia ser cumprida pelo apoio aos grupos praticantes, os quais seriam representados em outra instituição que não o “templo cívico” de Julio de Castilhos. Para tanto, a mesma lei que obrigava ao desmembramento das coleções do MJC determinava a criação de um Instituto de Tradições e Folclore, cuja direção foi entregue aos fundadores dos Centros de Tradições Gaúchas, associações revivalistas que nos anos cinquenta proliferavam

pelo interior e mesmo fora do estado. Ao Instituto e aos *tradicionalistas* é que caberiam os “assuntos pertinentes à cultura regional típica”<sup>13</sup>.

No fundo, parâmetros comuns aos empregados pela diretoria do Museu embasaram a norma de diversificação e especialização da grade institucional em que o MJC se inseria. Tratava-se de estabelecer uma divisão de tarefas entre a História e o Folclore, tendo em vista os benefícios sociais de integração entre a região e a nação. Mas, para desgosto dos que desejavam fazer da cultura popular sul-riograndense um instrumento de valorização da “arte” ou da “ciência” brasileiras, a proliferação das mídias de divulgação do culto gauchesco iniciou um processo de fusão do folclore disperso na literatura e nos *populários* com as invenções recentes do *tradicionalismo*, exclusivamente baseadas no modelo fronteiro do *centauro dos pampas*<sup>14</sup>.

---

13 Entre finalidades previstas regimento do Instituto aparecem as de “prestigiar e amparar o Movimento Tradicionalista Gaúcho, proporcionando-lhe meios para que possa realizar seus objetivos cívicos e culturais” e “credenciar pessoas ou grupos que pretendam representar o estado, dentro ou fora de seu território, em assuntos pertinentes à cultura regional típica” (HISTÓRICO DO INSTITUTO DE FOLCLORE E DA ESCOLA GAÚCHA DE FOLCLORE, p.1. - Documento apresentado à Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura. 1965. ITF, caixa única, Arquivo Morto).

14 O tradicionalismo pode ser considerado um marco de diversificação social e de inovação formal dos usos da história na sociedade rio-grandense. Por meio de uma intensa sociabilidade exercitada em rituais cívicos, bailes e rodeios, e da adesão pessoal a códigos vestimentares e lexicais regionalistas, o movimento alimenta uma indústria de bens culturais “autênticos” que se deslocam das academias históricas para os campos da mídia e do espetáculo. Sem se ater aos pudores classificatórios da “ciência do anônimo”, os novos ideólogos “da tradição” realizaram assim o imperativo de uma presença sensível do passado na vida social, traduzindo em termos visíveis o folclore cuja materialidade os historiadores delegavam aos textos. A respeito dos conflitos entre tradicionalistas e folcloristas (NEDEL, 2005).

A confusão semântica entre “Tradição e Folclore”, uma vez coroada na burocracia de Estado, minou tanto a legitimidade da presumida ascendência açoreana sobre a *cultura regional* defendida por Laytano, quanto sua intenção de abrigar o Folclore dentro do Museu. Daí que a defasagem entre significante e significado, inerente a todo ato de representação, tivesse sido preenchida nas exposições pelo deslocamento do étnico (açoreano) ao estético (gauchesco), entendido como instrumento de conciliação entre seu projeto intelectual e o papel institucional reservado ao MJC pela nova partilha.

### **Desafios cognitivos da cultura material**

O equívoco epistemológico envolvido na distinção entre esferas erudita e popular, espiritual e material da cultura pelos gestores rio-grandenses levanta desafios menos superados do que se poderia supor. De imediato, o “espiritual” faz lembrar dos chamados *patrimônios intangíveis* – adjetivo infeliz na opinião de especialistas, atentos ao fato de que ele aparentemente contradiz a concreitude das práticas que pretende qualificar (MACIEL, 2005; GONÇALVES, 2005). Poucos hoje ousariam discordar de que independente do aspecto mais convencional da memória solidificada nos monumentos de “pedra e cal”, todo patrimônio é sempre, por definição, ao mesmo tempo material e imaterial, pois não existe fora de um sistema de práticas e valores. Mas a controvérsia aberta em torno do termo parece vir, de qualquer modo, no refluxo de uma inversão que desde os anos sessenta levou gerações de antropólogos a privilegiar modelos de análise cultural exclusivamente focados no simbólico e preferencialmente atentos aos aspectos estabilizadores das representações coletivas. Tendo acompanhado o processo de institucio-

nalização das Ciências Sociais, a opção pelo mandamento durkheimiano de entender os fatos como “coisas”, mas não as coisas como indicadores empíricos de identidades concorrentes, não deixou de funcionar como arma discursiva acionada nas disputas de autoridade entre estudiosos *leigos* e universitários, contribuindo assim para o longo esvaziamento do papel das coleções e dos Museus na pesquisa antropológica moderna (ABREU, 2005; GRUPIONI, 1998; GONÇALVES, 2005).

Atualmente, em que pese a tendência à desmaterialização da cultura vir sendo revertida em mais de uma frente de trabalho<sup>15</sup>, em geral os esforços permanecem limitados à comunidade de antropólogos e arqueólogos, por razões que aos historiadores poderiam soar autobiográficas. Marcelo Rede tem razão quando atribui a raridade do uso documental dos artefatos nos estudos históricos à suposição ainda dominante de que só se apela aos artefatos na falta de documentos escritos (REDE, 1996). Não obstante os Museus terem se tornado um objeto de intensa troca intelectual há pelo menos duas décadas, permanece em aberto o problema respeitante à função cognitiva da cultura material – aquela que, como sugeriu Meneses (1998, p. 95), “constitui os artefatos em documentos e as coleções em arquivos”.

Desde que os fenômenos de linguagem se deslocaram para o centro da discussão epistemológica da História, a diferença estatutária entre os dois tipos de *semióforos*

---

15 São crescentes as experiências de autorrepresentação contempladas nos trabalhos de campo desenvolvidos por antropólogos em Museus Etnográficos (GORDON E SILVA, 2005; ABREU, 2005). Além disso multiplicam-se, especialmente na França e nos Estados Unidos, as análises sobre o estatuto do consumo na sociedade contemporânea, a aprendizagem de técnicas corporais no processo de socialização individual, relações do corpo como os elementos físicos exteriores, esportes e motricidade, e “microanálises” sobre a trajetória social de objetos específicos.



(POMIAN, 1984; 1992) – monumentos e documentos – têm se mostrado mais sutil do que presumia a suposição do cumprimento linear e perene de uma funcionalidade determinada na “origem”. É verdade que, inversamente aos materiais produzidos como documentos, os monumentos (móveis ou imóveis) projetados como tais geralmente compreendem atributos espetaculares justo para que, oferecidos ao olhar, cumpram de golpe seu papel celebrativo – constituindo pelo contraste com os objetos familiares e ordinários uma ponte entre o espectador e um mundo invisível (o mundo dos mortos, dos deuses, do exótico etc.) (POMIAN, 1984). Mas, como as costumeiras exposições de “autógrafos” firmados por personagens ilustres no MJC nos fazem recordar, papéis criados para registrar acontecimentos também podem adquirir um sentido monumental. Como aponta Pomian (1992, p. 166), “é suficiente compreendê-los como vindos de um outro lugar do qual eles dão uma ideia, mesmo que vaga, para conferir-lhes um estatuto à parte, constituindo-os precisamente como monumentos”.

De outra parte, tanto quanto os objetos de Museu, os materiais de arquivo nem sempre foram originalmente produzidos como testemunhos, o que não impede de oferecerem ao analista dados relevantes sobre a coletividade que instituiu seu potencial documental e afetivo. É justo por não guardarem uma identidade a priori, já que sua significação é definida em um horizonte exterior, que artefatos quaisquer podem ser apropriados como suportes de informação, desde que o sujeito cognoscente mobilize o arsenal necessário para conferir-lhes o sentido adequado a uma leitura explanativa de sua dinâmica de produção e circulação. A submissão mesma dos vestígios – eles próprios alvo de uma seleção que antecede e ultrapassa as escolhas do inquérito analítico – a uma operação de reclassificação e descarte em função de uma problemática dada, mas também condicionada em

alguma medida pela subjetividade do pesquisador, participa do movimento social de transformação da natureza, pois que instala os vestígios materiais em campos de significação e temporalidade novos.

Uma ilustração prática das manobras amnésicas e, portanto, das relações de força envolvidas nessas diferentes formas de autenticação de objetos é dada por uma experiência recente, vivida como profissional e iniciada muito antes, quando visitante do museu.

### **As botas do gigante**

Conheci o acervo do Museu Julio de Castilhos ainda criança, em um trem – o “trem da cultura”, que nos anos setenta viajava pelo interior do estado carregando parte da exposição permanente. Em dois vagões misturavam-se os testemunhos das diferentes “tipologias” em que se enquadrara o MJC: havia adornos andinos, membros humanos mumificados, animais defeituosos conservados em formol; uma lambreta que nos anos sessenta teria feito a volta ao mundo pilotada por um gaúcho; xícaras com aparador de bigode usadas no Século XIX, a “cadeirinha de arruar” da viscondessa de São Leopoldo, quadros do patrono do museu, um exemplar em ouro da constituição positivista de 1891 e as botas de Francisco Ângelo Guerreiro, o apelidado *o gigante rio-grandense*.

À exceção dos quadros, da constituição e do “veículo de transporte movido por tração humana” pertencente à viscondessa, o conjunto correspondia grosso modo ao que a “sala de curiosidades” a que fui apresentada anos depois, como estagiária, reunia. Mas se as exposições se assemelhavam, as sensações se alteraram com o tempo. Nas impressões de criança, o Museu parecia o portador de um passado fantástico e repleto de objetos estranhos, icebergs

de uma realidade submersa. Nas impressões de estagiária a memória de maravilhas foi invertida pelo comprometimento profissional: via-o como um órgão cultural que tinha perdido não só o trem da cultura (com a extinção do projeto), mas o trem da história. Um Museu obsoleto e sucateado, sem política de aquisição, sem orçamento e com uma exposição permanentíssima. De resto, a impressão não era só minha, posto que à época ele tinha muito má fama entre os “anti-positivistas” profissionais da História.

Malgrado o MJC viver, no início dos anos noventa, o auge de uma decadência iniciada trinta anos antes (e lentamente revertida a partir de 1996), parecia evidente que o contrato de afetividade entre ele e os visitantes não se tinha rompido. O Museu continuava bastante frequentado, tanto por escolares e turistas quanto por pais que mostravam a filhos objetos velhos conhecidos como quem passeasse por um álbum de família. Nesses passeios costumeiros, assim como nas visitas guiadas, a sala de curiosidades era o espaço em que permaneciam por mais tempo. O motivo se fazia claro logo na chegada, quando ainda no hall de entrada do sobrado havia sempre alguém a perguntar “se as botas ainda estavam lá”.

Se dependesse dos frequentadores, por certo o museu nem se chamaria Julio de Castilhos, mas “Museu do Gigante” (de quem poucos sabiam dizer o nome). A coleção de Francisco Ângelo Guerreiro não só era a principal atração da casa, como detinha o poder de representação metonímica do lugar. Numericamente insignificante, compunha-se do par de botas, marcas à tinta de suas mãos e pés ao lado de outros de “tamanho normal” e registros fotográficos que, exibindo-o ao lado de homens altos, médios e anões serviam para “provar” que as botas lhe pertenceram e eram usadas por ele. No material impresso, um número aproximativo dimensionava sua anormalidade: tamanho “56”.

O antigo proprietário das botas nasceu em 1892 no vilarejo de Pinhalzinho (RS) e faleceu no Rio de Janeiro por volta de 1925, vítima de tuberculose. Portador de uma síndrome endócrina (a *acromegalia*) caracterizada pelo excesso de produção do hormônio do crescimento, com dezoito anos já superava os dois metros de altura e via que as extremidades de seu corpo (braços, pés, mãos e face) cresciam desproporcionalmente em relação ao restante. Condição pela compleição física, sua existência foi curta e dramática. Francisco nasceu pobre, foi alvo do interesse científico da Medicina Eugenista do início do Século XX e depois de passar por diversos empregos – todos braçais – tornou-se atração de circo. Em vida, gozava da fama de Hércules mas, segundo os médicos que o analisaram, vivia cansado. Morto, descansou, mas continuou famoso. Seus restos “aberrantes” ficaram expostos no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista por cerca de três anos, até a imprensa local organizar uma campanha pela volta dos despojos ao Rio Grande.

Talvez por desafiam a dignidade de outras peças, como a rede usada por Getúlio Vargas na fazenda do Itu, o leque da imperatriz Leopoldina, enfim, aquelas julgadas de maior relevância; ou ainda porque a sala de curiosidades quebrasse a unidade das exposições “históricas” e mais provavelmente pelos dois juízos somados, os objetos de Francisco ficavam expostos junto com outras ‘curiosidades’ em separado, numa pequena sala do piso superior, ao lado do Gabinete da Diretoria. Se assim acontecia era porque aos olhos dos funcionários e diretores, na sua extravagante popularidade eles representavam toda uma herança de distorção do acervo legada por décadas de ecletismo. Em 1989 um cronista reparava nesse fato:

Aperfeiçoam-se as técnicas e os requintes da museologia, mas, no Museu Julio de Castilhos, a peça que mais atrai a atenção das crianças são as botas do gigante gaúcho, fula-

no de tal Guerreiro. Um Ex-diretor daquela casa já pensou em escondê-las, por não terem maior expressão dentro de um acervo especializado em história e etnologia. Mas a curiosidade dos visitantes infantis previamente alertada pelos mais velhos, reclamava a exibição das botas colossais, e elas tiveram de voltar ao acervo ativo<sup>16</sup>.

Em 1993 a história se repetiu. Como em outras tentativas (que até então desconhecíamos), a coleção de Guerreiro foi recolhida ao depósito, mas depois de reiterados protestos acabou voltando. Com a diferença de que, dessa vez, a reação dos visitantes motivou a ideia de uma exposição temporária sobre sua trajetória em vida, na história do Museu e na memória dos frequentadores.

Como numa espécie de *museological blues*, parafraseando Da Matta (1978), mais do que vias cognitivas oferecidas por teorias, foi a exposição às intempéries do relacionamento humano o gatilho de uma revisão de conceitos. A partir de um corpus documental tão variado quanto possível<sup>17</sup>, a exposição procurou explorar os juízos partilhados por habitantes de diferentes épocas a respeito de corpos pouco convencionais como o de Francisco.

---

16 COSTA FRANCO, Sérgio da. “As Botas” in: *Zero Hora*. Porto Alegre, 14/10/89.

17 Constituído de relatos de visitantes, de registros fotográficos e de fontes escritas – notícias de jornal e, especialmente, as teses sobre Francisco publicadas pela Faculdade de Medicina de Porto Alegre na década de vinte. A primeira em 1921, em que figurava como “caso” exemplar para os alunos da 1ª Série e a segunda, um estudo anatômico feito em 1929 a partir de seus restos mortais, apresentado como tese de Livre Docência de Bruno Marsiaj para a Cátedra de Anatomia. Enquanto a ciência desmentia as “mistificações” sobre a equivalência estatura=força e, por uma questão de vigilância sanitária, reivindicava o fim do uso comercial do corpo de Francisco, nas anotações deixadas pelos visitantes, o *gigante* se prestava ao humor. Especulavam sobre a correspondência entre o tamanho do pé e outras extremidades por assim dizer, secretas do *gigante*; perguntavam por que um dos sujeitos dispostos sob seus braços na fotografia olhava para cima, mais especificamente na direção de suas axilas, e outras impressões do gênero.

O objetivo era trabalhar o “gigantismo” não uma característica física, mas como um conjunto representações operantes em universos distintos: os espetáculos de circo em que ficou conhecido, a academia médica que fez dele um objeto de controle, a memória institucional que o silenciou e a curiosidade popular que lhe restituiu a visibilidade. No conjunto, as apropriações divergentes apontavam a historicidade de domínios comumente julgados atemporais ou “naturais” – como é o caso do corpo e das anormalidades físicas. O próprio aspecto lendário adquirido pelo personagem permanentemente exposto à curiosidade alheia fazia o contraponto às atuais concepções do corpo como um objeto sagrado, sujeito a regras estritas de acesso e determinações rigorosas de contato.

Essa experiência, sem ser a única das aprendizagens vividas à margem do treinamento profissional formal sobre as tensões que cercam a fruição diferencial das exposições, foi a que mais esforço exigiu. Esforço de objetivação, já que a retirada das peças se embasara em prejulgamentos legitimados por uma autoridade cega à intervenção de contextos subjetivos e institucionais de significação das coleções. E, também, esforço de pesquisa porque até então pouco se sabia a respeito de como as botas tinham ido parar no Museu e mesmo da vida daquele a quem tinham pertencido. Com o sepultamento das antigas ilusões científicas que, numa visão aproximada da noção de anomia social faziam do gigante um índice da decadência moral e física da sociedade moderna, o próprio Museu silenciara sobre a publicidade do gigante, participando do ocultamento das transgressões aos limites da exposição e venalidade do corpo anômalo. Contudo, essa história acabou sendo “revivida” pelos visitantes.

Dito isto, e pesadas as diferenças entre os episódios relatados aqui, poder-se-ia pensar o Museu Julio de Casti-

lhos simultaneamente como “lugar de memória” (NORA, 1997) – mediador da economia do passado no presente – e lugar de História, espaço em que se registram as formas de divisão e classificação, através das coisas, da ordem social. Sociedade esta que, ciente da maior capacidade de sobrevivência das coisas do que dos seres, fez dos materiais um sinalizador das alteridades, clivagens, hierarquias e conflitos que lhe são constituintes. Pensar as coleções como ordenadores sociais implica, então, tomá-las ao mesmo tempo como um fenômeno e como via de acesso à compreensão – através do que nela estaria representado – das suas condições de possibilidade. Nesse caso não se trata mais, como nas antigas técnicas de autenticação de “objetos históricos”, de recompor um cenário material extinto, mas de entender a inserção dos artefatos e seus abrigos no curso da interação social. Neste sentido, as demandas dos visitantes ajudaram a iluminar não só o potencial significativo do acervo, mas a natureza do lugar em que trabalhávamos: ao invés de um espaço de comunicação de versões históricas acabadas, um lugar de memórias concorrentes e em permanente construção.

## Referências

ABREU, R. Museus Etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Museus**, n. 31, pp. 100-125, 2005.

ALMEIDA, R. **Inteligência do Folclore**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957.

ASSIS BRASIL, L. A. A Ousadia de Viver. In: LAYTANO, D. **Mar Absoluto das Memórias**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986. Pp. 13-17.

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO RIO GRANDE DO SUL. 1954. **Lei nº 2345, de 29 de janeiro de 1954**. Dispõe sobre a criação e organização da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura e dá outras providências”. Porto Alegre, 1954.

BITTENCOURT, J. N. Receita para a Refeição Cotidiana dos Museus. **Museus**, n. 31, pp. 149-161, 2005.

CARNEIRO, É. **A sabedoria popular**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

CHARTIER, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, n.16, p. 179-192, 1995.

DA MAITA, R. O Ofício de Etnólogo, ou como ter ‘Anthropological Blues’”. In: NUNES, E. O. (Org.) **A Aventura Sociológica. Objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978. Pp. 23-35.

FREYRE, G. **Manifesto Regionalista**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais/MEC, 1967.

DIÉGUES JR., M. **Motivos de Açúcar no Folclore**. Brasil Açucareiro, Rio de Janeiro, 1947.

GONÇALVES, J. R. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, pp. 15-36, 2005.



GORDON, C.; SILVA, F. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP. **Estudos Históricos**, n. 36, pp. 93-110, 2005

GRUPIONI, L. D. B. **Coleções e Expedições Vigeadas: Os Etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil**. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

LAYTANO, D. **Manual de Fontes Bibliográficas para o Estudo da História Geral do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS/IFCH, 1979.

LAYTANO, D. **O Linguajar do Gaúcho Brasileiro**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1981.

LAYTANO, D. **Folclore do Rio Grande do Sul: levantamento dos costumes e tradições gaúchas**. Caxias do Sul: EDUCS, 1987.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

MACIEL, M. E. Apresentação. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, pp. 9-12, 2005.

MENESES, U. T. B. Memória e Cultura Material: Documentos pessoais no espaço público”, **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, pp. 89-104, 1998.

MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, v. 2, pp. 9-42. 1994.

NEDEL, L. B. **Um Passado Novo para uma História em Crise: regionalismo e folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)**. [Tese de Doutorado]. Brasília: UnB, 2005.

NORA, P. “Entre Mémoire et Histoire”. In: NORA, P. (Org.) **Les Lieux de Mémoire. I. La République**. Paris: Gallimard, v. 1, 1997. Pp. 23-43.

PEIRANO, M. G. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). In: MICELI, S. (Org.) **O que ler na Ciência Social Brasileira. 1. Antropologia**. São Paulo: Sumaré, 1999. Pp. 225-266.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi, v. 1 História-Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. Pp. 51-86.

POMIAN, K. Les Archives. In: NORA, P. (Dir.) **Les Lieux de Mémoire. v.3. (Les France. De L'Archive à L'Emblème)**. Paris: Galilimard, 1992. Pp. 163-233.

REDE, M. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**, v. 4, pp. 265-82, 1996.

SEYFERTH, G. O Regionalismo da Tradição na Perspectiva Nacionalista: a Identidade Regional Segundo Gilberto Freyre. In: **Anais do Seminário Internacional Novo Mundo nos Trópicos**. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 2000. Pp. 180-193.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)**. Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1997.

## **FACES DE CASTILHOS: IMAGEM E CULTURA POLÍTICA NO SUL DO BRASIL (1903-1915)**

*Elisabete Leal*

Em outubro de 1903, uma semana após da morte de Julio de Castilhos (doravante denominado Castilhos), líder do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), Borges de Medeiros, governador do Estado do Rio Grande do Sul, telegrafou ao artista Décio Villares, positivista engajado à Igreja Positivista do Brasil – IPB, com sede no Rio de Janeiro, e encomendou os projetos do mausoléu fúnebre e do monumento público. O Museu Estadual foi instalado na casa onde morreria Castilhos, comprada pelo governo, e passou a se chamar Museu Julio de Castilhos. A administração estadual financiou seus funerais e encomendou monumentos, quadros, fotografias, bustos e medalhas. A Secretaria de Obras Públicas (SOP) foi a responsável pela maioria das encomendas de imagens referentes ao governante. Essas providências permitiram a formação de um acervo de documentos textuais e visuais referentes a Castilhos, que foi guardado nas instituições públicas estaduais.

Neste texto analisa-se a produção e a utilização de imagens construtoras de um discurso político-visual sobre Castilhos e sobre sua morte. Consideram-se, também, os motivos políticos dos governantes do Estado do Rio Grande do Sul, dos correligionários do PRR, dos grupos civis organizados, e de militares, literatos, jornalistas e artistas ao encomendarem e produzirem tais imagens.

Procura-se pensar sobre o modo com que o poder público produziu e reuniu os documentos visuais que hoje

são acessíveis à pesquisa, discutindo a desnaturalização desses acervos. A cultura política e a cultura visual de tradição francesa oitocentista influenciaram as atividades republicanas brasileiras, especialmente dedicadas a produzir imagens, e precisaram delas. As imagens alimentavam as emoções e criavam sentimentos de pertencimento coletivo, mobilizado pelas ações políticas via manifestações públicas, como festas cívicas, inaugurações, eventos fúnebres e *meetings*. Os registros desses acontecimentos são tão importantes quanto o próprio fato histórico efêmero, pois são eles que permitem a continuidade da lembrança e, com isso, um lugar na História, cujos documentos visuais estão guardados no acervo para a comprovação.

Divide-se este texto em dois momentos: no primeiro trata-se das imagens visuais referentes a Castilhos que integram o acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRS) e Museu Júlio de Castilhos; no segundo, analisa-se a produção visual sobre o líder político na imprensa. Para este estudo realizou-se uma ampla coleta de imagens visuais de Castilhos, independentemente de seu suporte. Esses registros foram obtidos em jornais, revistas, livros, folhetos e panfletos, publicados em Porto Alegre e Pelotas. Interessaram as fotografias, litografias, fotogravuras, bicos de pena, crayon e retratos pictóricos de Castilhos.

## **Imagens de Arquivo e Museu**

A morte súbita de Castilhos, em 24 de outubro de 1903, deixou seus contemporâneos estupefatos. Poucos correligionários do PRR e alguns familiares sabiam que ele estava gravemente doente, acometido de câncer de garganta. O choque público com sua inesperada morte, seguida por apressados preparativos para os funerais, contribuiu para consolidar sua consagração cívica como líder único

do PRR, mesmo depois de morto. Tais esforços passaram por uma política oficial de enquadramento e eternização de sua memória e de sua imagem física. Esse empenho político partiu do próprio Borges de Medeiros, amigo de Castilhos, presidente do PRR e presidente do Estado do Rio Grande do Sul.

No mesmo ano da morte de Castilhos, 1903, o Governo do Estado criou por decreto um Museu Estadual; em 1905 desapropriou a casa em Porto Alegre na qual morou Castilhos e sua família, e a partir de 1907 o Museu Estadual passou a se chamar Museu Júlio de Castilhos. Paralela à criação do Museu, houve a criação do Arquivo Público do Estado, em 1906, embrião do Arquivo Histórico atual. Arquivo e Museu estaduais receberam e dividiram o espólio dos objetos e documentos textuais e visuais referentes a Castilhos, tanto de procedência pública quanto de foro familiar.

Nedel esclarece que o Museu Júlio de Castilhos nos primeiros anos cumpria uma função celebrativa vinculada à figura de Castilhos. O acervo foi composto sobretudo por peças doadas por outros setores do governo estadual e por presentes recebidos pelo executivo. Sob a guarda da Seção Ciências, Artes e Documentos Históricos, constituiu-se a coleção de objetos que veiculam a imagem de Castilhos (NEDEL, 2005, p. 98).

É interessante observar como ambas as instituições estaduais foram criadas no ambiente de consagração cívica após a morte de Castilhos e gerenciaram uma política de preservação e disponibilização das fontes históricas tornadas oficiais, referentes ao líder republicano. Fontes estas produzidas por Castilhos e fontes oficiais produzidas sobre ele. Isso nos conduziu à pesquisa sabedores da construção política de tais coleções. Uma pergunta pertinente é: por que tanto empenho do governo do Estado na construção deste acervo, se Castilhos já era considerado o líder

republicano quando vivo? Qual a necessidade de reunir esse cabedal de informações sobre ele? Um viés de análise que seguiu foi a necessidade de controle de tais informações, em especial de controle da produção da imagem física de Castilhos. Essa política de governo na construção de uma visibilidade visual de Castilhos não se configurou no que atualmente se considera uma Assessoria de Imprensa. O primeiro Sistema de Comunicação Social do Governo Estadual foi criado somente em 1947 (REIS, 2012, p. 20).

A morte repentina do líder político causou uma desestabilização no PRR, e Borges de Medeiros se dividiu liderando o partido e a administração do Governo Estadual. Em termos partidários, a morte de Castilhos permitiu que diferentes vozes se revelassem no PRR, estas até então abafadas pela imagem autoritária do líder. Em termos políticos, em 1903 fazia oito anos que o Rio Grande do Sul havia sido abalado pela Revolução Federalista, uma tentativa frustrada dos monarquistas gaúchos de reverter o regime. Castilhos consolidou violentamente a República após esta Revolução, sob o silenciamento e a invisibilidade dos seus opositores. A lembrança das atrocidades da Revolução na repressão aos opositores estava colada a Castilhos quando ele morreu em 1903. Assim, o que foi selecionado e preservado nas instituições estaduais acerca de Castilhos serviu para um culto cívico consagratório da liderança republicana, semelhante ao que houve em outros Estados do Brasil. Isto já é conhecido na historiografia quando se analisa a entronização de líderes políticos. Esse acervo serviu, sobretudo, para uma reconstrução histórica da aparência física, da personalidade, da biografia, das ideias de Castilhos que, ao morrer, ficaria à mercê de construções desrespeitosas dos inimigos políticos. Ou seja, nessas instituições de guarda foram sendo depositadas as fontes que poderiam, com segurança, mostrar e dizer oficialmente quem foi Castilhos.

As fotografias referentes a Castilhos depositadas no AHRS estão dispersas na “Coleção Iconografia” e na documentação da Secretaria de Obras Públicas (SOP). No Museu Julio de Castilhos, que guarda o acervo tridimensional deste, encontrou-se uma fotografia e uma foto pintura (Figuras 1 e 2). Ambas são importantes porque delas derivam muitas das imagens localizadas no AHRS e na imprensa.

Possamai, em sua tese, mostrou como a SOP deu visibilidade por meio da fotografia ao seu projeto de modernização urbana de Porto Alegre, com a confecção de Álbuns Fotográficos. O fotógrafo Virgílio Calegari, italiano radicado em Porto Alegre desde fins do século XIX, tornou-se, devido a inúmeras encomendas, o fotógrafo oficial do Governo do Estado (POSSAMAI, 2005, p. 43). Realizava fotografias de políticos do PRR, principalmente de Castilhos, e produzia as imagens para os Álbuns e Relatórios Anuais da SOP. As quatro séries a seguir foram organizadas para este texto.

**Figura 1 – Fotografia de Julio de Castilhos sentado.**



**Autoria:** Virgílio Calegari. **Acervo:** MJC.

**Figura 2 – Foto pintura de Julio de Castilhos.**



**Autoria:** Virgílio Calegari (fotografia), Vicente Gervásio (pintura). **Acervo:** MJC.



Série I – Indivíduo e família

Figura 3 – Julio de Castilhos com o pai, aos 18 anos, aproximadamente (legenda atribuída).



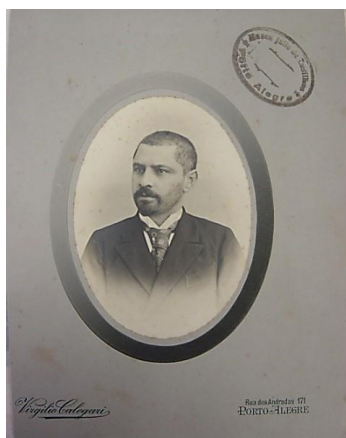
Autoria: desconhecida. Acervo: AHRS.

Figura 4 – Julio de Castilhos com cerca de 20 anos (legenda atribuída).



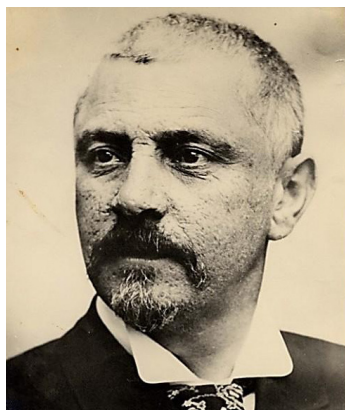
Autoria: desconhecida. **Acervo:** AHRS.

Figura 5 – Julio de Castilhos com cerca de 30 anos (legenda atribuída).



Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS

Figura 6 – Julio de Castilhos com cerca de 40 anos (legenda atribuída).



Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS.

Figura 7 – Julio de Castilhos e família (legenda atribuída).  
Fotografia montada.



**Autoria:** Virgílio Calegari. **Acervo:** AHRS.

Figura 8 – Julio de Castilhos e família (legenda atribuída).  
Fotografia montada.



**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

Mesmo tendo sido estabelecida essa divisão do acervo, a documentação textual privada de Castilhos tem se revelado aos poucos. Na década de 1930, uma das filhas de Castilhos doou ao Museu Julio de Castilhos 17 cartas de amor escritas quando este era noivo de sua mãe, Honorina (LEAL, 2003). Em 2002, o AHRS recebeu a doação de 20 caixas-arquivo contendo a correspondência ativa e passiva

de Castilhos, guardada por um de seus familiares, em Petrópolis – RJ (PENNA, 2009).

Ao se analisar as imagens dessa série deduz-se que as Figuras 5 e 6 têm origem da fotografia 1, que integra o acervo do Museu. Mais adiante ver-se-á a semelhança desta imagem com as litografias publicadas nos jornais. Castilhos de meio perfil, com cabelos grisalhos, vestindo paletó, camisa com gola de pontas arredondadas e gravata com desenhos ornamentais.

Nas Figuras 7 e 8 é notória a montagem fotográfica. Ao se considerar que o Atelier Calegari possuía a quase exclusividade da produção de imagens de Castilhos, não fica difícil compreender a facilidade de produzir essa montagem. A Figura 7 indica que Honorina e seus então cinco filhos posaram para a fotografia e Castilhos ainda vivo não estava presente, sendo, portanto, acrescentado posteriormente. A imagem seguinte, Figura 8, sugere uma montagem posterior à morte de Castilhos, pois há a presença de seis filhos e sua filha mais velha já era adulta. Observa-se, também, que para ambas as fotografias montadas foi escolhida uma imagem de Castilhos coerente com a idade cronológica dos filhos: ele com cerca de 30 anos, com filhos ainda crianças e posteriormente com cerca de 40 anos, com os cabelos grisalhos, com os filhos adultos. Longe de apenas evidenciarem a montagem, as fotografias indicam, em primeiro lugar, a necessidade de haver uma fotografia de família do líder republicano; em segundo, os cuidados com que estas foram montadas, obedecendo a uma coerência cronológica, dando-lhe maior veracidade, e, em terceiro, a importância das imagens na construção documental do Arquivo.

## Série II – Homem político

Figura 9 – Julio de Castilhos, Borges de Medeiros e outros membros do PRR (legenda atribuída).



Júlio de Castilhos – detalhe

**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

Figura 10 – Piquete de 1893, Julio de Castilhos ao centro (legenda atribuída).



Júlio de Castilhos – detalhe

**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS

Figura 11 – Viagem dos deputados constituintes gaúchos a bordo do vapor Camillo, 1890 (legenda atribuída).



Júlio de Castilhos – detalhe

Autoria: Desconhecida. Acervo: AHRS.

Figura 12 – Fotografia do quadro “Pela República” (legenda atribuída).



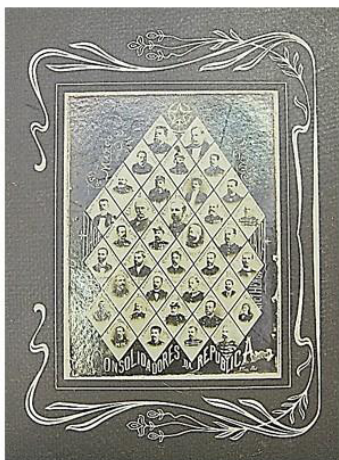
Júlio de Castilhos – detalhe

Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS.



Essa série constrói a imagem de um homem público, líder político regional, que garantiu seu espaço entre os republicanos de status nacional. Essas fotografias que compõem a coleção iconografia do AHRS estão distribuídas em várias coleções: Borges de Medeiros, Pinheiro Machado e João Neves da Fontoura.

**Figura 13 – Fotografia do quadro “Consolidadores da República” (legenda atribuída).**



Júlio de Castilhos – detalhe

**Autoria:** Virgílio Calegari. **Acervo:** AHRS.

As Figuras 9, 10 e 11 não possuem autoria e as Figuras 12 e 13 são de Virgílio Calegari que, segundo Santos, era especialista em retratos de políticos republicanos (SANTOS, 1998). Percebe-se, no detalhe da Figura 12, que se trata da mesma imagem da imagem 1, pertencente ao acervo do Museu. A Figura 1, por meio do simples recorte fotográfico, gerou inúmeros retratos de Castilhos.

É interessante observar que ambos os quadros coletivos nas Figuras 12 e 13, de autoria de Calegari, localizam Castilhos, respectivamente, como líder regional e integrante do movimento nacional de consolidação da República, tendo o Presidente Floriano Peixoto como protagonista. Para os seguidores florianistas, Castilhos era o nome para suceder a Floriano na Presidência da República, chegando a lançar sua candidatura. O monumento a Floriano inaugurado no Rio de Janeiro em 1910 é apresentado em uma coluna com quatro faces ornadas com baixos-relevos representando o Exército, a Marinha, a Polícia e os civis que contribuíram na defesa do regime republicano. Castilhos foi o civil escolhido para figurar no monumento (LEAL, 2006). Com o quadro coletivo de Calegari chamado “Consolidadores da República”, Figura 13, reforça-se a narrativa que associava Castilhos a Floriano, tal qual o monumento.

O fotógrafo e o “projeto” estadual de construção de um repertório visual de Castilhos se integravam, pois Calegari, como profissional da imagem, angariava mais fama a seu estúdio ao expor as imagens de Castilhos em sua sala de espera, e o “projeto” visual do governo se referenciava com a produção de imagens incontestáveis do líder regional e nacional morto, realizadas por um fotógrafo consagrado. Nessa união de forças, o papel do fotógrafo, e o status artístico que o acompanhava, era importante. Santos percebeu que Porto Alegre em fins do século XIX não possuía um campo artístico consolidado, no qual o retrato pictórico fizesse parte da cultura visual, com isso o retrato fotográfico era mais difundido entre a elite e o meio político.

O estúdio Calegari funcionava, desta forma, como um preâmbulo da transformação dos reles mortais em imortais que buscavam tornar-se tão parecidos quanto



possível com os notáveis da cidade. O palco da sala de poses ficava à mostra na sala de espera, onde ocorriam expectativas entre o vir a ser, do virtual cliente, com o já ser, da refinadíssima clientela, cujos olhares adornavam as paredes (SANTOS, 1998, p. 26-27).

A fotografias referentes a Castilhos que foram coletadas e depositadas no AHRS refletem a importância para os governos do PRR em constituir um conjunto documental a respeito do líder morto, acervo esse constituído em grande parte pelo trabalho de Calegari. O status social que esse fotógrafo angariou, pois, segundo Santos, era o fotógrafo da elite porto-alegrense e dos notáveis da política local, lhe permitia atuar como um mediador cultural que traduzia em imagens sua experiência no mundo social. Mauad (2013) explica que o fotógrafo, ao atuar como mediador social, capitaliza por meio da fotografia sua inserção política, se engajando em projetos que orientarão seu arco de ação ao produzir imagens. A forma como o conjunto documental-visual foi constituído indica o papel da imagem na constituição de uma documentação referente a Castilhos e reflete a noção de verdade fotográfica. A súbita morte de Castilhos, e a ameaça do esquecimento de sua imagem física, foi seguido da montagem de uma coleção de suas fotografias, que abandonaram o espaço familiar da recordação e assumiram no Arquivo e no Museu o status de documento visual.

### Série III – Rituais da morte

Figura 14 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.



Autoria: Desconhecida. Acervo: AHRS.

Figura 15 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.



Autoria: Desconhecida. Acervo: AHRS.

**Figura 16 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.**



**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

**Figura 17 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.**



**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

**Figura 18 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.**



**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

**Figura 19 – Fotografia do aniversário de morte de Julio de Castilhos (legenda atribuída). Data: 25/10/1904.**



**Autoria:** Desconhecida. **Acervo:** AHRS.

A série fotográfica sobre a comemoração de um ano de morte de Castilhos (Figuras 14 a 19), ocorrida em 25 de outubro de 1904, não possui identificação de origem ou autoria<sup>1</sup>. Há uma coleção igual na Fototeca Sioma Breitman, do Museu de Porto Alegre. Como a SOP foi a responsável pela organização dos funerais em 1903 e pela construção do monumento fúnebre, é possível que as fotografias do aniversário de morte tenham sido encomendadas por ela, embora a pesquisa na documentação desta Secretaria não tenha revelado contrato de trabalho com fotógrafos. Ainda que o ateliê Calegari tenha sido recorrentemente contratado para realizar os retratos de Castilhos, como demonstrado anteriormente, não se pode afirmar que essa cobertura fotográfica do aniversário de morte tenha sua autoria, pois vários outros fotógrafos estiveram presentes no evento, como veremos adiante.

A cobertura fotográfica de funerais e de aniversários de morte de autoridades era prática corrente, integrando a ritualidade cívica republicana. No Brasil são conhecidas as séries de fotografias dos funerais de Floriano Peixoto, em 1895, no Rio de Janeiro, bem como a produção de variadas imagens do Presidente morto foram usadas como veículo de ações políticas de florianistas organizados para se oporem à primeira gestão republicana civil (LEAL, 2014). Mauad discute como a fotografia se torna pública para cumprir um papel político, refletindo as estratégias e disputas de poder, além de colaborar na construção da opinião pública: “É (a fotografia), portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos” (MAUAD, 2013, p. 13). Bonafé chegou a resulta-

---

<sup>1</sup> Agradeço ao historiador Paulo Gabriel Alves por me alertar sobre a data dessa série fotográfica. Até então entendia-se que essas imagens se referiam ao préstito funerário ocorrido em 1903. Suas pesquisas demonstraram que se trata do evento ocorrido em 1904.

dos semelhantes quando analisou os funerais de Joaquim Nabuco, no Rio de Janeiro, em 1910. Em um momento de ameaça à ordem republicana, os funerais do escritor e embaixador foram alvo de grande esforço oficial de construção do panteão cívico e de uma narrativa histórico-nacional (BONAFÉ, 2006). Da mesma forma, as fotografias do aniversário lutuoso de Castilhos cumpriram a função de registrar visualmente o evento, no sentido de produzir provas da grandiosidade do acontecimento e de definir uma narrativa visual controlada pelos enquadramentos fotográficos. Assim como outras formas de vivência coletiva da política – passeatas, festas cívicas, inaugurações –, os ritos da morte permitiam momentos de exacerbação da emoção dos participantes, além do sentimento de pertencimento ao ato histórico. A historiografia política trabalha com a noção de que funerais e aniversários ltuosos são rituais cívicos e, como tal, inseridos em um conjunto cenográfico pouco distinto entre expectador e participante. As fotografias desses eventos que servem como lembrança e testemunho do evento público, reforçando o ritualismo e registrando o acontecimento.

Relatos sobre o aniversário lutuoso de Castilhos no jornal *A Federação* indicam a presença de vários fotógrafos ao longo da passagem da multidão em diferentes pontos do trajeto até o cemitério, no intuito de uma cobertura completa do evento. A imagem fotográfica prova-se tão importante nesse momento que um palanque foi especialmente construído para os fotógrafos na principal avenida que passaria o cortejo. A seguir apresentamos o Quadro 1 que demonstra esse cuidado com o registro das imagens na distribuição dos fotógrafos<sup>2</sup>.

As seis fotografias do préstito aqui apresentadas reforçam a estrutura ordenada e solene do cortejo, onde

---

2 Jornal *A Federação*, Porto Alegre, 24/10/1904, p. 04.

cada participante cumpre seu papel cenográfico. O relato jornalístico nos conduziu o olhar às fotografias. Destaca-se nelas os inúmeros objetos que tem fácil portabilidade durante a atividade comemorativa, como flâmulas, bandeiras, estandartes, bustos, fotografias em grandes dimensões, andores com variados objetos. As fotografias e o relato do jornal *A Federação* sobre o evento revelaram a presença de andores com os bustos de Tiradentes, José Bonifácio, Benjamin Constant, Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto. Esses bustos são de autoria de Décio Villares, pintor e escultor recorrentemente contratado pelo Governo Estadual, como veremos a seguir, e integravam a coleção da Capela Positivista (LEAL, 2006). Cópias desses cinco bustos em gesso policromado, integrantes da coleção da Igreja Positivista, foram utilizados em variadas atividades cívicas no Rio de Janeiro, destacando-se a quinta comemoração do aniversário de morte de Floriano Peixoto, em 1900 (LEAL, 2014). É interessante notar que eles foram confeccionados em gesso, material leve que facilitava seu porte nos andores, e em cores, dando-lhes maior atração visual no cortejo.

### Quadro 1 – Fotógrafos presentes no evento de um ano de morte de Castilhos.

<b>Fotógrafo</b>	<b>Posição no préstito</b>
J. Filippi	Escola de Engenharia
Luiz Manoel de Souza Filho (Ziul)	Palanque Azenha esquina Venâncio Ayres
Virgilio Calegari	Palanque Azenha esquina Venâncio Ayres
Emilio Silva	Palanque Azenha esquina Venâncio Ayres
Boscaglio	Palanque Azenha esquina Venâncio Ayres
Carlos Reinick	Ponte da Azenha
João Cancio Ferreira	Ladeira do Cemitério
Senior (?)	Ladeira do Cemitério
Clemente Borges	Ladeira do Cemitério
Carlos Reis (pintor)	Local não identificado

As fotografias tiradas do préstito reforçam os relatos dos jornais a respeito da multidão que participava do evento e de um público espectador. As seis imagens apresentadas nesta seleção (Figuras 14 a 19) são tomadas de um plano elevado do fotógrafo que visava dar profundidade à imagem e, com isso, também revelava a dimensão e a representatividade do préstito. Todas são tomadas do mesmo ângulo – o local onde estava situado o palanque dos fotógrafos, localizado na esquina das ruas Venâncio Aires e João Pessoa. Nas fotografias não são os indivíduos que se destacam, mas os grupos, com uniformes, estandartes, coroas, andores, bandeiras, a pé, a cavalo ou nos bondes, que se exibem no préstito de forma identificada e ordenada. As fotografias apresentam a imagem de uma linha imaginária que divide aqueles que em ordem participam do evento e aqueles que, avulsos, o assistem, no entanto, é a noção de multidão ordenada ou não que as fotografias do préstito expõem. Tais imagens de grandiosidade coletiva auxiliaram a reduzir as possibilidades de contestação da figura política de Castilhos e, com isso, da hegemonia política do PRR pelos próximos quase 30 anos. Essas fotografias que dão cobertura aos eventos que envolvem a morte cumprem a função de registro visual de uma cenografia do poder, no qual o fotógrafo atua como uma testemunha ocular que não somente participou, mas registrou visualmente por meio fotográfico produzindo prova documental do acontecimento (MAUAD, 2013). A prova documental integrou, depois, o acervo do Arquivo.



Série IV – Lembrança no ambiente público

Figura 20 – Mausoléu fúnebre de Júlio de Castilhos.



Acervo: CPPA.

Figura 21 – Busto em gesso de Júlio de Castilhos.



Acervo: CPPA.

O mausoléu fúnebre foi encomendado por Borges de Medeiros ao artista positivista Décio Villares e inaugurado em 1904. Não foram encontradas imagens do monumento tumular no AHRS e nem no Museu. Sua maquete integra o acervo da Capela Positivista de Porto Alegre. A inauguração da obra, em 1904, foi pouco mencionada na imprensa. É possível que as imagens fotográficas não tenham sido encomendadas pela SOP devido às críticas que a obra recebeu: sóbria, comedida, modesta, com poucas alegorias. O artista, ao projetar o mausoléu, foi diretamente orientado por Felizardo Júnior, funcionário da SOP e membro da Capela Positivista, nessa época uma filial da Igreja Positivista do Brasil (IPB), com sede no Rio de Janeiro.

Outra grande encomenda da SOP a Villares exemplifica o poder da orientação dos membros da Igreja Positivista: instalar 67 bustos de Castilhos, em bronze, nas praças de todos os municípios do Estado do Rio Grande do Sul. Durante o ano de 1910, Villares chegou a visitar alguns municípios do interior para definir o local das obras e fez o modelo de busto em gesso (Figura 21). Tal ideia indignou a oposição em função dos custos do projeto; também provocou protestos entre os prefeitos, pois os municípios teriam que assumir parte da encomenda<sup>3</sup>. Os bustos municipais não foram realizados e Teixeira Mendes, Diretor da IPB, felicitou Villares pela desistência, afinal, julgava as homenagens a Castilhos exageradas.

O monumento cívico a Castilhos, a despeito das orientações dos membros da IPB, agradou a Borges de Medeiros e gerou outra grande manifestação de rua no dia de sua inauguração. Os 10 anos entre a encomenda e a inauguração do monumento gerou a produção de fotografias por parte da SOP.

---

3 “Estátuas.” *Jornal A Reforma*, 14/04/1910, p. 1.

Figura 22 – Fotografia da maquete do monumento a Julio de Castilhos (legenda atribuída).



Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS.

Figura 23 – Fotografia do monumento a Julio de Castilhos sendo construído (legenda atribuída).



Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS

**Figura 24 – Fotografia do monumento a Julio de Castilhos (legenda atribuída).**



**Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS.**

**Figura 25 – Monumento a Castilhos (legenda original).**



**Autoria: Virgílio Calegari. Acervo: AHRS.**

As fotografias referentes ao monumento a Castilhos pertencem à documentação da SOP, responsável pela encomenda e execução da obra. Elas integram os relatórios e álbuns dessa Secretaria e as imagens foram encomendadas para esse fim. Várias etapas da construção da obra de cantaria e de instalação das peças estatuárias foram registradas pela SOP.

Todas as fotografias apresentadas (Figuras 22, 23, 24 e 25) são de autoria de Virgílio Calegari, que contribuiu para o ideal de modernização de Porto Alegre ao registrar, visualmente, as construções dos prédios públicos e melhoramentos urbanos. Encomendar as fotografias, vê-las, “consumi-las”, era consoante com o ideal moderno (POSSAMAI, 2005). O primeiro monumento republicano da cidade, registrado fotograficamente em todas as suas etapas de criação, também representava o desejo de uma visualidade moderna para a cidade.

O monumento provocou a reestruturação da praça, até então de traços associados à monarquia (com a presença do monumento ao Conde de Porto Alegre inaugurado pela Princesa Isabel e arborizada com oliveiras vindas de Portugal). Com a República passou a se chamar Praça Marechal Deodoro e seu desenho se integrou aos prédios públicos que se instalavam em seu entorno.

A concepção do conjunto escultórico era, segundo o artista, de um altar cívico que necessitava de largos espaços no entorno da obra. A Figura 23 mostra a presença de uma ampla escadaria que recebe aquele que chega para admirar o conjunto escultórico e reverenciar o líder republicano. Ao fundo, à esquerda, há a presença da Igreja da Matriz como um contraponto da cidade não moderna. A Figura 24 apresenta o monumento enquadrado por dois grandes prédios, o Teatro São Pedro (à direita) e o prédio do Tesouro do Estado (à esquerda). Situados no cume da

Rua da Ladeira, criava uma ilusão visual de enquadramento para quem vinha da região baixa da cidade e se dirigia ao centro político. Quem subia essa ladeira e visualizava, desde o porto da cidade, o monumento enquadrado pelos prédios, vivenciava a monumentalização pretendida pela obra. A Figura 25, publicada no Relatório da SOP, ao apresentar a Figura de um homem ao lado do monumento, oferece uma escala e, com isso, mostra a concepção monumental da obra.

O monumento rendeu, ainda, outra encomenda a Villares: a confecção de moedas em bronze com a imagem do monumento de Castilhos, cunhadas na Casa da Moeda, no Rio de Janeiro. Essas medalhas comemorativas da inauguração do monumento foram distribuídas aos deputados da Assembleia dos Representantes, em 1916, e pagas com verbas da SOP<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Jornal *A Federação*, 11/10/1916, p. 4.

Figura 26 – Moeda em bronze.



**Autoria:** Décio Villares. **Acervo:** IHGRS.

Figura 27 – Moeda em bronze.



**Autoria:** Décio Villares. **Acervo:** IHGRS.

Nas encomendas da SOP a Décio Villares notou-se a recorrente tentativa de imprimir representações do positivismo à imagem de Castilhos. No mausoléu fúnebre isso foi evidente e no monumento cívico também. A influência partia dos positivistas gaúchos, funcionários da SOP, bem-informados a respeito das possibilidades de encomendas, e passava por Miguel Lemos e Teixeira

Mendes, que coordenavam essas informações e as usavam quando escreviam ou conversavam com Décio Vilares. As propostas do artista quando chegavam a Borges de Medeiros já haviam passado por esse filtro. É difícil saber se Borges de Medeiros tinha ciência de que os diretores da IPB orientavam diretamente as obras que Vilares fazia para o Governo Estadual, inclusive com poder de veto. Independente desse jogo político da encomenda, havia o desejo da publicidade do positivismo expresso visualmente e aceitável pelos envolvidos na construção da memória de Castilhos. Parece que Villares conciliou desejos e tentou agradar a todos, criando imagens de Castilhos que tinham várias faces.

### Imagens da Imprensa

Quando Castilhos morreu, em 1903, havia cerca de meia dúzia de jornais circulando regularmente em Porto Alegre, e o mesmo número na cidade de Pelotas. Era principalmente nos jornais que havia maior veiculação da imagem de Castilhos após sua morte, ilustrando a notícia do falecimento, sua biografia, os funerais e as peregrinações anuais ao cemitério. Jornais partidários como *A Federação* (do Partido Republicano Rio-Grandense) e *A Reforma* (do Partido Federalista do Rio Grande do Sul), e outros também oposicionistas ao governo, como os de Pelotas *Diário do Rio Grande* (1848-1911) e *Echo do Sul* (1856-1937), davam o tom do debate político no Estado. Mesmo esses jornais oposicionistas noticiaram a morte do líder do PRR e algumas vezes estamparam sua imagem.

A pesquisa das imagens referentes a Castilhos na imprensa se delimitou entre 1903 e 1915 em jornais publicados em Porto Alegre e em Pelotas. A escolha dessas duas cidades foi por ambas abrigarem as duas maiores agremia-



ções políticas do PRR no Estado e por possuírem jornais de grande circulação, por longos períodos.

A seguir serão exibidas séries de imagens coletadas nesses jornais, nas quais serão apresentadas algumas imagens de Castilhos, de outros políticos gaúchos e imagens publicitárias. O intuito é comparativo, pois se pretende argumentar sobre a tradição do desenho na imprensa, inclusive para reproduzir imagens de personagens políticos, e a tardia introdução da fototipia ou fotogravura, embora esse recurso pudesse apresentar imagens com maior rapidez e acompanhar a agilidade das notícias nos diários. Para a reprodução das imagens fotográficas era preciso copiá-las em uma matriz xilográfica ou litográfica, processo complexo e demorado. Em 1880, foi introduzida, na imprensa, a fotogravura em clichê a meio tom, suplantando lentamente a gravura para reprodução de imagens. Esse processo de gravação fotográfica em chapas de zinco é chamado de autotipia, clichê, fotogravura ou similigravura (AZEVEDO, 2009).

Na bibliografia sobre artes gráficas no Brasil consta que, em fins do século XIX, havia uma área de trabalho sólida tanto para artistas nacionais, com formação na Escola Nacional de Belas Artes, quanto para artistas com formação livre e para artistas estrangeiros que dominavam o desenho e as técnicas de reprodução impressa (SIMIONI, 2002; REZENDE, 2003). Assim, como muitos pintores encontravam espaço nos ateliês fotográficos para colorir fotografias, os desenhistas aceitavam encomendas de desenhos para ilustrar as páginas de jornais (CAMARGO, 2003), embora seus trabalhos em geral ficassem comprometidos com a má qualidade de impressão na imprensa diária. No caso dos jornais publicados em Pelotas, identificou-se uma litografia que produziu a maioria das imagens sobre Castilhos: Litografia Chapon. Conforme Lopes, Eduardo Chapon foi

um dos muitos estrangeiros com formação artística que se radicaram no Brasil e montaram seus negócios. Chapon era francês, com formação em Belas Artes, e migrou para Buenos Aires e depois para Pelotas na década de 1870, trabalhando como litógrafo, caricaturista e gravador. Em Pelotas montou a Litografia Parisiense. Após sua morte, em 1903, seus filhos, também conhecedores dos ofícios das artes gráficas, deram prosseguimento à Litografia que passou a ser nomeada Chapon (LOPES, 2009).

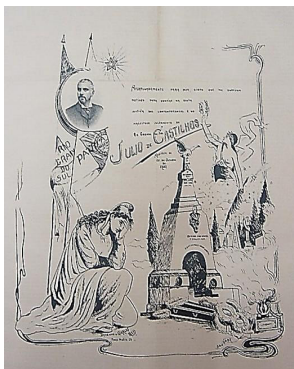
### Série I – 1903 e 1904 – Porto Alegre

Figura 28 – Julio de Castilhos, litografia a partir de bico de pena.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 24/11/1903. **Acervo:** AHMV.

Figura 29 – Litografia.



**Autoria:** Carlos Reis. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 24/10/1904. **Acervo:** AHMV.

Figura 30 – Anúncio publicitário, fotogravura.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 07/12/1903. **Acervo:** AHMV.

Figura 31 – Anúncio publicitário, litografia.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 26/06/1903. **Acervo:** AHMV.

Figura 32 – Anúncio publicitário com traços art nouveau, litografia.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 26/06/1903. **Acervo:** AHMV

Nessa seleção de imagens do *Jornal A Federação* de 1903 e 1904 observa-se uso de bico de pena e de crayon alusivos à morte de Castilhos (Figuras 28 e 29). A primeira imagem não é assinada e a segunda é de autoria de Carlos Reis, apresentando a imagem do mausoléu fúnebre encomendado ao artista Décio Villares. Percebe-se que esses retratos de Castilhos são semelhantes às fo-

344

tografias discutidas na primeira parte deste texto, agora transformados em linguagem litográfica, acrescidos de narrativas e alegorias alusivas à morte. A primeira fotogravura encontrada nesse jornal era do anúncio publicitário da pasta de dentes Esmaltina Pasquier (Figura 30). Nota-se que fotogravuras estavam sendo veiculadas no jornal, mas não as imagens de Castilhos, estas ainda eram em técnica litográfica, embora já houvesse fotografias do líder republicano, como argumentamos inicialmente. Em uma seleção de imagens desse mesmo jornal, também no ano de 1903, encontraram-se os primeiros anúncios publicitários com traços caricaturais e variados anúncios publicitários com traço de influência *art nouveau* (Figuras 31 e 32, respectivamente). Esse era o principal modelo estético da grande publicidade no mundo ocidental “[...] a imagem fotográfica, nesse contexto, parecia despojada demais, pouco ‘criativa’ com seus automatismos e nada ‘artística’ para se sobrepor a ilustração a traço” e a um gosto pela ornamentação (PALMA, 2007. p. 2-3).

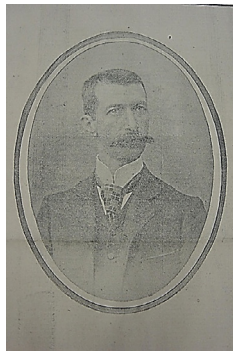
Série II – 1911 e 1912 – Porto Alegre

Figura 33 – Júlio de Castilhos, fotogravura.



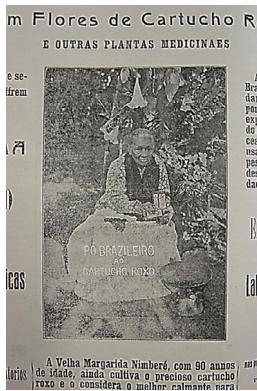
**Autoria:** Virgílio Calegari. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 28/11/1912. **Acervo:** AHMV.

Figura 34 – Borges de Medeiros, fotogravura.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 23/11/1912. **Acervo:** AHMV.

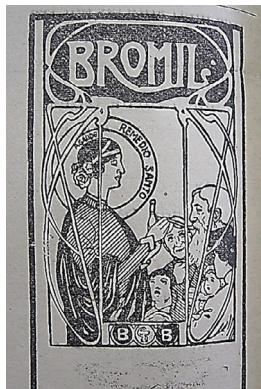
Figura 35 – Anúncio publicitário, fotografuras.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 27/03/1911. **Acervo:** AHMV.

Figura 36 – Anúncio com traços art nouveau, litografia.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 29/06/1911. **Acervo:** AHMV.

As imagens selecionadas do Jornal *A Federação* de 1911 e 1912 revelam as primeiras fotografuras de políticos:

a reprodução de uma fotopintura de Castilhos (Figura 33), provavelmente a mesma do acervo do Museu Julio de Castilhos, apresentada na Figura 2. Esse retrato de Castilhos, de autoria de Calegari, foi ornado com flores e fotografado, conferindo à imagem seu status reprodutível. Para efeitos apenas comparativos relacionados a qualidade das imagens, apresenta-se também uma fotogravura de Borges de Medeiros, então presidente do Estado (Figura 34). A fotogravura do anúncio Flores de Cartucho é a segunda imagem desse tipo encontrada nessa seleção de jornais (Figura 35). Comparando-se o anúncio e os retratos dos políticos gaúchos percebe-se ótima qualidade da fotogravura publicitária e razoável qualidade nas imagens políticas. Acrescentou-se, também, a litografia do xarope Bromil, que apresenta muito boa qualidade de imagem, de influência *art nouveau* (Figura 36).

Palma explica que a maior parte das peças publicitárias em fins do Século XIX no Brasil eram composições muito simples, com moldura, vinheta ornamental e uma ilustração. A introdução da fotografia para uso publicitário foi lenta e conviveu muitos anos com a ilustração (PALMA, 2007).



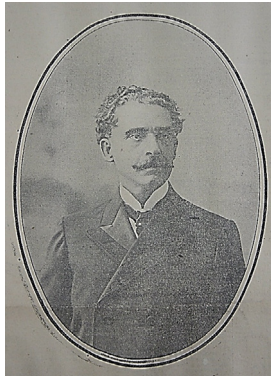
Série III – 1913 a 1915 – Porto Alegre

Figura 37 – Litografia a partir de crayon.



**Autoria:** Eduardo de Sá. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 13/07/1915. **Acervo:** MCSHJC.

Figura 38 – Pinheiro Machado, fotografatura.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *A Federação*. Porto Alegre, 22/01/1913. **Acervo:** AHMV.

A primeira imagem dessa série do Jornal *A Federação* de 1913 e 1915 é do artista positivista Eduardo de Sá (Figura 37). Publicada por ocasião da data comemorativa da Revolução Francesa, apresenta a imagem de Castilhos e a referência à primeira Constituição republicana gaúcha de 1891. Se, por um lado, o jornal ilustra as referências a Castilhos por meio de imagens repletas de alegorias e associações histórico-políticas, por outro, apresenta Pinheiro Machado, senador gaúcho, em fotogravura de muito boa qualidade (Figura 38). A tradição refletida na imagem conservadora de Castilhos se contrapõe à modernidade do retrato de origem fotográfica do principal político gaúcho no círculo nacional. Isso nos leva a crer que as imagens visuais de Castilhos disponíveis para reprodução na imprensa tinham origem naquelas encomendadas pelo poder público ou as da coleção familiar, sendo estas nem sempre de boa qualidade reprodutível, como demonstrou-se na primeira parte deste texto.

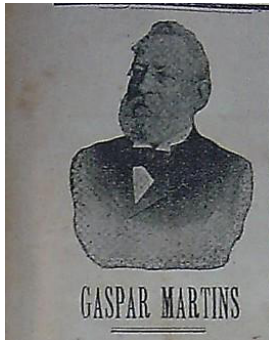
Série IV – 1903-1905 – Pelotas

Figura 39 – Fotogravura.



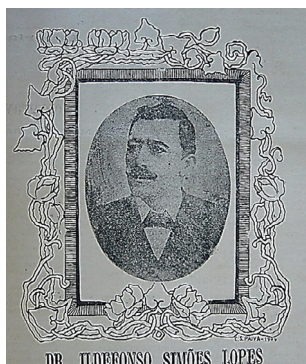
**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *Correio Mercantil*. Pelotas, 27/10/1903. **Acervo:** BPP.

Figura 40 – Fotogravura.



**Autoria:** Desconhecida. **Fonte:** *Correio Mercantil*. Pelotas, 23/07/1904. **Acervo:** BPP.

Figura 41 – Fotogravura com moldura decorada.



Autoria: C. S. Paiva. Fonte: *Correio Mercantil*. Pelotas, 1903. Acervo: BPP.

Figura 42 – Litografia.



Autoria: Chapon. Fonte: *Correio Mercantil*. Pelotas, 03/12/1904. Acervo: BPP.

Do Jornal *Correio Mercantil* de 1903 e 1904, publicado na cidade de Pelotas, selecionaram-se as fotografuras de Castilhos e seu oponente político Gaspar Silveira Martins. Notou-se nos jornais de Pelotas o emprego de fotografuras de políticos gaúchos, inclusive de Castilhos, antes do próprio jornal do partido, *A Federação*, publicado em Porto Alegre. Nota-se que o retrato de Castilhos utilizado nesse jornal pelotense é o mesmo da montagem fotográfica realizada por Calegari para o retrato familiar (Figura 7). É notável, nesse jornal publicado em Pelotas, o convívio da fotografura e da litografia com qualidades muito díspares, exemplificadas pela fotografura do escritor Simões Lopes (Figura 41), apresentada com moldura litográfica decorada e a excelente qualidade litográfica do anúncio da festa de jubileu de Nossa Senhora da Conceição (Figura 42).

Figura 43 – Julio de Castilhos, litografia.



**Autoria:** Chapon.

**Fonte:** *Diário Popular*. Pelotas, 23/08/1903. **Acervo:** BPP.

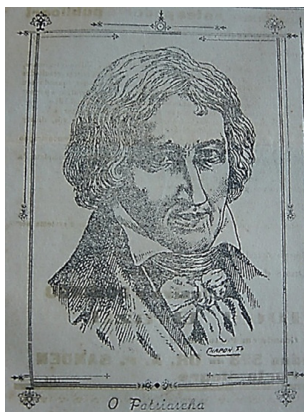
Figura 44 – Julio de Castilhos, litografia.



**Autoria:** Chapon.

**Fonte:** *Diário Popular*. Pelotas, 24/11/1903. **Acervo:** BPP.

Figura 45 – O Patriarcha (José Bonifácio), litografia a partir de bico de pena.



Autoria: Chapon.

Fonte: *Diário Popular*. Pelotas, 06/09/1903. Acervo: BPP.

Figura 46 – Anúncio publicitário, litografia.



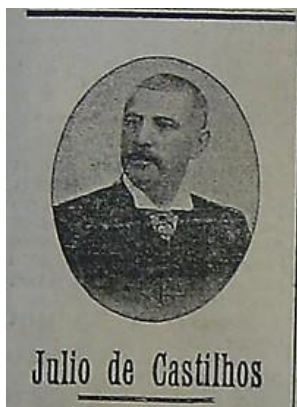
Autoria: Desconhecida.

Fonte: *Diário Popular*. Pelotas. 10/10/1903. Acervo: BPP.

Foi no jornal *Diário Popular*, publicado em Pelotas, em 1903 e 1904, que se encontraram as melhores imagens de Castilhos. As litografias de Castilhos apresentadas acima, ambas produzidas pelo Ateliê Chapon, são as melhores imagens do gênero encontradas na pesquisa (Figuras 43 e 44). Em termos de qualidade, equivalem-se à litografia do anúncio de chapéus de uma loja parisiense que possuía uma filial em Pelotas (Figura 46). É interessante ressaltar a litografia a partir de bico de pena, que era utilizado para personagens políticos que não tiveram produção de imagens fotográficas, como José Bonifácio (Figura 45). As litografias de Castilhos produzidas pelo Ateliê Chapon também se referenciaram na imagem produzida por Calegari para a montagem do retrato familiar (Figura 7), discutido na primeira parte deste texto. Nessa seleção do jornal pelotense *Opinião Pública*, de 1903 e 1904, apresenta-se a fotogravura de Castilhos, publicada no aniversário de sua morte (Figura 47). Para essa reprodução no jornal foi utilizada como matriz a fotopintura de Calegari (Figura 2). Apenas para um efeito comparativo, apresenta-se a fotogravura de Barros Cassal, ornada com moldura decorada (Figura 48), em que se nota uma melhor qualidade da fotogravura e o uso da ornamentação na moldura, em contraste com a sobriedade do retrato necrológico. A litografia a partir do bico de pena (Figura 49) era recurso muito utilizado, visto que as equipes dos jornais eram compostas por desenhistas que faziam tais reproduções, na falta de negativos fotográficos em seus arquivos. A litografia do circo Carroussel Americano (Figura 50) continua reforçando a ideia da boa qualidade desse tipo de imagem em convivência com fotogravuras ainda de qualidade rudimentar.



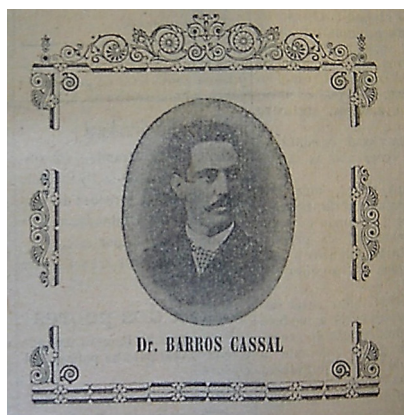
Figura 47 – Fotogravura.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *Opinião Pública*. Pelotas, 24/10/1905. **Acervo:** BPP.

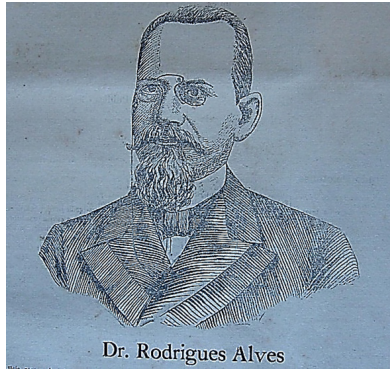
Figura 48 – Fotogravura com moldura decorada.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *Opinião Pública*. Pelotas, 19/10/04. **Acervo:** BPP.

Figura 49 – Litografia a partir de bico de pena.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *Opinião Pública*. Pelotas, 14/11/1904. Acervo: BPP.

Figura 50 – Anúncio publicitário, litografia.



**Autoria:** Desconhecida.

**Fonte:** *Opinião Pública*. Pelotas, 05/12/03. Acervo: BPP.

A seleção de imagens políticas e publicitárias na imprensa do Rio Grande do Sul entre 1903 e 1915, ora apresentada, permite que se façam algumas considerações. Percebeu-se que a introdução da fotogravura com fins políticos nos jornais foi tardia se comparada ao seu uso com intenções publicitárias. Mesmo os jornais partidários, que poderiam ter maiores recursos financeiros para investimentos técnicos, introduziram a fotogravura tardiamente se comparados aos jornais “comerciais”.

Os jornais que já possuíam seus acervos litográficos adiaram a introdução da fotogravura, pois suas redações não contavam com profissionais da área. Assim, a fotogravura referente a personagens políticos não substituiu totalmente o emprego de litografias, crayons e bico de pena na imprensa, fazendo com que essas técnicas de reprodução da imagem convivessem na mesma página do diário com notórias diferenças de qualidade técnica e estética. Isso também valeu para as imagens de Castilhos.

### **Considerações finais**

Analisou-se as variadas imagens relacionadas à figura pública de Castilhos e mostrou-se a trajetória dessa construção desde a manipulação da fotografia, para criar a imagem positiva do pai de família, até a exaltação em morte, quando opta-se por mostrar ruas lotadas de indivíduos que acompanham o cortejo. O cuidado com essa criação da imagem de Castilhos demonstra em si um programa político de manutenção e de construção da memória em torno do líder e do fomento de uma cultura visual e política.

Notou-se duas matrizes principais para as imagens de Castilhos: com gravata borboleta (Figura 7) e com gravata (Figura 1), que geraram a maioria das demais imagens

nos quadros, bustos, monumentos, litografias, bicos de pena, fotogravuras, crayons e nas próprias montagens fotográficas. São as várias faces da mesma imagem. Intencional ou não, o resultado foi uma exclusividade nas versões de imagens de Castilhos, tanto do fotógrafo que produziu os originais, quanto do poder público que encomendou as imagens e, alguns anos depois, as reuniu e as depositou no Arquivo e no Museu.

Essas versões migraram para a imprensa e se reproduziram em imagens a bicos de pena, crayon e fotogravura. Assim, pode-se pensar que o acesso às imagens de Castilhos, principalmente as produzidas fotograficamente por Virgílio Calegari, eram dispendiosas às redações dos jornais, pois dependiam da adequação à técnica da fotogravura. Se, por um lado, o Governo Estadual investiu na produção de imagens de Castilhos, encomendando monumento, busto, quadros a óleo e fotografias, por outro, a imprensa oficial, representada pelo jornal *A Federação*, utilizou pouco desse material visual e veiculou tardiamente fotogravuras, se comparada aos jornais comerciais e do interior do Estado, como os jornais de Pelotas, também analisados.

Nos jornais de Porto Alegre e Pelotas comparou-se imagens de personagens políticos com as publicitárias e percebeu-se que as últimas inovaram técnica e esteticamente, mesmo se comparadas às imagens de Castilhos, que foram alvo de uma dispendiosa política de governo na sua produção e veiculação.

## Referências

AZEVEDO, D. A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros. **Mediação**, v. 9, n. 9, pp. 81-97, 2009.

BONAFÉ, L. Os funerais de Joaquim Nabuco na capital da República (1910). In: **Anais do XII Encontro Regional de História – ANPUHRJ- 2006**. Rio de Janeiro, 2006.

CAMARGO, M. (Org.). **Gráfica: arte e indústria no Brasil**. São Paulo: Bandeirantes, 2003.

COELHO, G. M. **O Brilho da Super Nova - a morte bela de Carlos Gomes**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

GONÇALVES, J. F. Enterrando Rui Barbosa: um estudo de caso da construção fúnebre de heróis nacionais na Primeira República. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, 2000.

LEAL, E. C. Floriano Peixoto e seus consagradores: um estudo sobre cultura cívica republicana (1891-1894). **Revista Estudos Políticos**, v. 5, pp. 229-247, 2014.

LEAL, E. C. **Filósofos em Tintas e Bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá**. [Tese de Doutorado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

LEAL, E. C. Castilhos e Honorina: fragmentos biográficos em cartas de amor. **Métis**, v. 2, n. 3, pp. 109-127, 2003.

LOPES, A. E. M. Dois caricaturistas entre a memória e o esquecimento: Angelo Agostini (1843-1910) e Eduardo Chapon (1852-1903). **Estudios Historicos**, n. 3, pp. 1-23, 2009.

MAUAD, A. M. Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, n. 2, pp. 11-20, 2013.

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, n. 11, v. 23, pp. 87-112, 2005.

PALMA, D. Fotografia e Publicidade: primeiro ato. In: **Anais do Intercom e V Congresso Nacional de História da Mídia**. São Paulo, 31 maio a 02 junho de 2007.

PENNA, R. S.; GRAEBIN, C. M. G. Arquivo particular Castilhos: cartas, bilhetes e anotações pessoais como fontes históricas. **Patrimônio e Memória**, v. 4, n. 2, pp. 55-73, 2009.

POSSAMAI, Z. R. **Cidade Fotografada – memória e esquecimento nos álbuns fotográficos**. Porto Alegre, décadas de 1920-1930. 2005. [Tese de Doutorado Porto Alegre: UFRGS, 2005.

REIS, D. G. **Imagem do Poder: as fotografias da legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: PUCRS, 2012.

**RELATÓRIO da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas apresentado a Carlos Barbosa Gonçalves, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul pelo secretário de Estado Candido José de Godoy**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1912.

REZENDE, L. L. **Do projeto gráfico ao ideológico - a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros**. [Tese de Doutorado]. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2003.

SANTOS, A. Ri. O Gabinete do Dd. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, L. E. R. (Org.). **Ensaio sobre o Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

SCHERER, Marta. “As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel” - Olavo Bilac e o uso da imagem nos periódicos do início do século XX. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, n. 2, 2013.

SIMIONI, A. P. C. **Di Cavalcanti – trajetória de um artista gráfico na imprensa (1914-1922)**. São Paulo: Sumaré, 2002.

## **A PINACOTECA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: GALERIA DE VULTOS, FATOS E LUGARES (1925-1939)**

*Ana Celina Figueira da Silva*

### **Introdução<sup>1</sup>**

O Museu Julio de Castilhos (MJC), sob a direção de Alcides Maya<sup>2</sup>, sofreu algumas mudanças estruturais, entre as quais destacamos a criação, em 1925, do Departamento de História Nacional (DHN).

O DHN era composto pelo Arquivo Histórico do MJC (antiga 2<sup>a</sup> seção do Arquivo Público do Rio Grande do Sul), pela Biblioteca do Museu e por oito coleções: (1) Cartografia; (2) Pinacoteca; (3) Panóplia; (4) Numismática; (5) Filatelia; (6) Etnografia; (7) Indumentária e (8) Estatuária.

---

1 Original publicado em História em Revista [recurso eletrônico]: (Dossiê: História, Arte e Patrimônio Cultural: interlocuções na construção do conhecimento histórico) / Núcleo de Documentação Histórica da UFPel – Profa. Beatriz Ana Loner, v.27, n.1, 2021. – Pelotas: UFPel/NDH, 2021 – pp. 28-55. Aqui com alguns recortes e modificações.

2 Nascido em 15 de outubro de 1877 no município gaúcho de São Gabriel. Foi jornalista, escritor e político. Primeiro gaúcho a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Durante muitos anos esteve afastado do Rio Grande do Sul, residindo na então capital federal, Rio de Janeiro, onde, além de desenvolver atividades como intelectual (escrevendo em jornais e publicando livros), ocupou cargos administrativos na burocracia estatal e exerceu mandato de deputado federal pelo Partido Republicano Riograndense (PRR) até 1924 quando retornou à capital gaúcha e foi nomeado diretor do APERS. Através do decreto nº 3.473 de 15 de maio de 1925, Alcides Maya foi transferido da direção do APERS para o MJC, o qual dirigiu até o ano de 1939, quando foi aposentado. Faleceu em 02 de outubro de 1944 no Rio de Janeiro. Sobre a biografia de Maya ver Almeida (1994).

Este Departamento foi chefiado pelo historiador Eduardo Duarte entre os anos de 1925 e 1939.

A formação do acervo do Departamento de História Nacional do MJC, além de doações de particulares, foi realizada através de buscas de documentos nos arquivos da capital, o Rio de Janeiro a época e, principalmente, dentro do Estado do Rio Grande do Sul, através de solicitações aos intendentes municipais para que encaminhassem ao MJC documentos históricos e objetos tridimensionais que, porventura, estivessem em sua guarda, especialmente os relativos à Guerra Farroupilha<sup>3</sup>, tendo em vista a comemoração de seu centenário em 1935. Nessa intenção, o acervo do DHN acabou composto por armas, uniformes, objetos de uso pessoal, móveis, entre outros materiais que pertenceram, fundamentalmente, a militares e/ou políticos ligados às lutas de conquistas luso-brasileiras do período colonial e aos conflitos ocorridos durante o Império, como a Guerra do Paraguai<sup>4</sup>, e,

---

3 Guerra civil ocorrida no Rio Grande do Sul entre os anos de 1835 e 1845 liderada por estancieiros e charqueadores que se opunham ao centralismo monárquico e contra os impostos sobre o charque gaúcho, tornando-o mais caro que o charque uruguaio comercializado no Brasil. O conflito desembocou na Proclamação da República Rio-Grandense em 11 de setembro de 1836. Entretanto, é necessário observar que os líderes farrapos não configuravam um grupo homogêneos em relação ao regime republicano e muitos se opuseram a essa sedição: “Os liberais moderados, até mesmo os republicanos como Manuel Luís Osório, abandonaram a revolução e passaram a apoiar o Império do Brasil, pois não pretendiam formar uma nova nação [...]” (FLORES, 1993, p. 85). O conflito encerrou com o acordo de Ponche Verde (01/03/1845) selando a paz entre o governo imperial e os farroupilhas que tiveram suas dívidas assumidas pelo governo central e a reintegração do Rio Grande do Sul ao império brasileiro.

4 Conflito militar ocorrido entre 1865 e 1870 em que a Tríplice Aliança (Brasil, Argentina e Uruguai) enfrentou o Paraguai que, sob a liderança do presidente Solano López, buscava formar o Grande Paraguai, que abrangeria, além do Paraguai, as regiões argentinas de Corrientes e Entre Rios, o Uruguai, o Rio Grande do Sul e o Mato Grosso, obtendo uma saída para o mar.



mais marcadamente, a Guerra dos Farrapos, com destaque a Bento Gonçalves<sup>5</sup>, e ao líder republicano Julio de Castilhos<sup>6</sup>. Além da recolha dos objetos pessoais daqueles que deveriam ser lembrados, o MJC empreendeu grande esforço para a criação de uma Pinacoteca Histórica formada por uma galeria de retratos de “homens ilustres” e de quadros figurando os principais locais que serviram de cenário aos episódios do passado sul-rio-grandense.

Conforme nos aponta Manuel Luiz Guimarães (2007), o recurso visual na representação do passado foi bastante utilizado na constituição de uma narrativa histórica nacional no oitocentos. Segundo o autor, na produção da “biografia” das jovens nações, os arquivos foram os locais prioritários de pesquisa histórica, pois ali estariam guardados os documentos escritos e oficiais que contariam a história nacional. Porém, se os procedimentos historiográficos privilegiavam o documento escrito, os Museus Nacionais – surgidos na Europa no Século XVIII e expandidos durante o Século XIX –, cumpriram o papel pedagógico de reafirmar a identidade nacional através da exposição de imagens e objetos que “comprovariam” o passado descrito nos documentos dos arquivos. O autor, ao abordar os vínculos entre museus de His-

---

5 Bento Gonçalves da Silva nasceu em Triunfo/RS em 23 de setembro de 1788. Estancieiro-militar, foi um dos líderes da Guerra Farroupilha exercendo a presidência da República Rio-Grandense proclamada em 1836. Faleceu em 18/07/1847, em Pedras Brancas, atual município de Guaíba, RS.

6 Júlio Prates de Castilhos nasceu em 29 de junho de 1860 em Vila Rica, na época um distrito da cidade de Cruz Alta/RS. Formou-se em Direito e foi um dos fundadores, em 1882, do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) e do periódico oficial desse partido, o jornal *A Federação*, o qual dirigiu desde sua criação em 1884 até 1889. Considerado o “patriarca” do Rio Grande do Sul, ao encerrar seu mandato em 1898, indica Borges de Medeiros como seu sucessor ao governo do Estado, permanecendo com o controle político do PRR até sua morte em outubro de 1903. Ver Axt (2005).

tória e as formas de visualização do passado, demonstra que os primeiros, aliados ao conhecimento “livresco” e aos arquivos, constituíram-se como locais de *visibilidade do invisível*. Para demonstrar essa articulação entre imagem e escrita no projeto estatal oitocentista de criação de uma identidade nacional, Guimarães utiliza o exemplo da França pós-revolucionária com a criação dos arquivos e museus nacionais.

Considera-se que tal articulação apontada por Guimarães entre escrita e imagem pode ser também verificada no MJC a partir de 1925, quando a instituição passou a investir na busca e organização de documentação escrita referente ao passado sul-rio-grandense. Nesse sentido, os fatos narrados nos documentos escritos seriam vislumbrados nos objetos e imagens que o Museu também buscava para a formação de seu acervo. Ou seja, os objetos e imagens dariam visibilidade ao passado regional, com destaque ao decênio farroupilha, descrito nos documentos recolhidos junto ao Arquivo Histórico. A relação estabelecida entre a historiografia e a escolha dos objetos que ilustrariam o passado no MJC, naquele momento, é indicada por Nedel (2011, p. 67-68):

Nesse contexto, os parâmetros de leitura do passado impressos na historiografia orientavam a escolha cuidadosa dos acontecimentos e vultos a representar pelas coleções históricas. Veículos da pedagogia cívica, as exposições deveriam oferecer a ilustração sensorial do passado “desvendado” pela erudição documentária. A aura emanada da ubiquidade presente e passada dos objetos conectava-se aos eventos e valores representativos da identidade que se desejava fundar. Instituição comprometida com a perpetuação dos valores republicanos, o museu trata então de adquirir um conjunto de “peças farroupilhas” que junto com o espólio de Julio de Castilhos, formarão o núcleo principal das exposições de longa duração.

Assim, nesta integração entre produção historiográfica e constituição das coleções museológicas que dariam visibilidade aos eventos do passado, é possível perceber os critérios de definição de um objeto como histórico que acabariam por determinar sua incorporação ao acervo do MJC. Nesse sentido, a intenção nesse texto é analisar as formas de constituição do acervo iconográfico entre 1925 e 1939, destacando os critérios envolvidos nesse processo, a fim de identificarmos a função atribuída às obras da Pinacoteca Histórica do MJC que justificasse o investimento feito em sua formação.

O Departamento de História Nacional do MJC, como dito, era composto de oito coleções, sendo duas relacionadas a representações imagéticas: a Pinacoteca e a Estatuária.

A respeito da coleção Estatuária, poucos são os relatos sobre sua formação, resumidos basicamente à comunicação de recebimento de alguns bustos doados ao MJC. A única referência mais direta foi a manifestação do diretor do Museu, em 1936, favorável à transferência do servidor João Marcos Teixeira Bastos<sup>7</sup>, escultor lotado na Secretaria de Obras Públicas (SOP), à instituição. Tal transferência atenderia ao programa de desenvolvimento da seção de Estatuária e recebeu o apoio de intelectuais, como ressaltou o diretor, argumentando ao Secretário:

Anexa ao citado expediente, consta a petição da Fundação Eduardo Guimarães, subscrita por outros intelectuais rio-grandenses, a favor da transferência do escultor

---

7 João Marcos Teixeira Bastos (1894-1959) foi um escultor gaúcho. O Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos, volume I, apresenta o seguinte verbete: “BASTOS, Marcos – (RS, ?), escultor. Depois de cursar o Colégio Militar do Rio de Janeiro, foi discípulo de Teixeira Rocha. Mais tarde, nomeado diretor da Seção de Cultura do Pavilhão Cultural da Exposição Farroupilha, Porto Alegre (1935). Fixou tipos populares gaúchos. Obras: Boleador, pequena estátua equestre, escolhida para o monumento comemorativo do bicentenário de Porto Alegre” (CAVALCANTI, 1973, p. 190).

Marcos Teixeira Bastos para servir adido a este Museu. Incumbe-me informar que, atento ao programa do Museu Julio de Castilhos, bem pode o funcionário Marcos Teixeira Bastos ser adido a este Museu.

A par dos trabalhos de pintura histórica em início na Repartição fora de todo conveniente que dispuséssemos de um escultor de mérito, encarregado de executar trabalhos de ressurreição de tipos populares e de história sul-rio-grandense e brasileira.

O Sr. Marcos Teixeira Bastos está, cumpre-me dizê-lo, perfeitamente, no caso atender a semelhante necessidade de serviço artístico.

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1936, fl. 295)

Entretanto, apesar do reconhecimento do trabalho de Marcos Bastos, a cedência não se realizou. A listagem dos funcionários do MJC de 1936 e dos anos subsequentes não apresenta o nome do escultor, nem como efetivo, nem como adido. Após essa tentativa, não foi encontrado mais nenhum relato na documentação sobre o desenvolvimento dos trabalhos da seção de Estatuária, a não ser o recebimento de alguns bustos de figuras históricas que foram doados ao Museu. Os recursos foram canalizados essencialmente à conformação da Pinacoteca Histórica. Essa deveria ser formada por pinturas retratando os “vultos, fatos e lugares” relativos aos períodos “Colonial, o dos Farrapos e do Segundo Império até 1889” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930, fl. 123).

## Pinacoteca Histórica do Museu Julio de Castilhos: a História em imagens

O sistema Donato<sup>8</sup> do MJC apresenta a coleção Iconografia com 37 registros de incorporações realizadas entre 1925 e 1939. Porém, deve-se considerar que quando Emílio Kemp assume a direção do MJC em 1939, há o relato de um total de 90 obras na Pinacoteca Histórica do MJC (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 329). Essas obras provavelmente foram registradas no Sistema Donato, mas, talvez, sem a data de ingresso ou de aquisição, por isso elas não figuram na busca com o intervalo 1925-1939. Agrupando as 37 imagens registradas no sistema Donato a partir das categorias “vultos” e “lugares”, e acrescentando a retratação de “cenas”, obtemos a seguinte distribuição:

**Tabela 1 – Coleção Iconográfica MJC - categorias vultos, lugares e cenas (1925-1939).**

Referência					
	<i>Vultos</i>	<i>Lugares / acontecimentos</i>	<i>Cenas</i>	<i>Outras</i>	Total
<b>Nº de imagens registradas</b>	20	12	1	4	37
<b>Percentual</b>	54,06%	32,43%	2,70%	10,81%	100%

**Fonte:** Silva (2018, p. 249).

8 Sistema de registro e catalogação intranet utilizado pelo MJC na versão 3.0. O SIMBA/DONATO é um programa gerenciador do banco de dados para registro, organização, controle e rápido acesso às informações relativas a acervos de arte. Foi criado pelo Museu Nacional de Belas Artes em 1992 e distribuído a diversas instituições museológicas brasileiras pela *Fundação Vitae*, incluindo o MJC, que, embora não possuindo apenas acervo artístico, para o qual o Programa originalmente se destina, utilizou o sistema no registro de seu acervo. A consulta no Donato foi realizada em 2017.

Lugares são aqui entendidos como cenários, onde há a representação de uma paisagem, mas sem a indicação de uma ação, o que caracteriza uma cena. A única obra que retrata uma cena é a do espanhol Guilherme Litran y Cassinello, produzida em 1893 sob o título *Carga de Cavalaria*. Trata-se da 1ª Brigada de Cavalaria dos Farrapos, comandada pelo Coronel Antônio de Souza Netto, que, em 10 de setembro de 1836, venceu a Batalha de Seival, em Bagé, contra os imperiais, culminando na proclamação da República Rio-Grandense no dia seguinte<sup>9</sup>. A documentação relativa à compra dessa obra, em 1930, indica tratar-se de “antiga tela do pintor espanhol Litran, representando um esquadrão de lanceiros farrapos” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930, fl.146).

**Figura 1 – Imagem da tela *Carga de Cavalaria* (Litran, 1893. Madeira, tinta, ouro. 64 x 77cm).**



**Fonte:** Fernandes et Al (2011, s/nº).

---

<sup>9</sup> Dados constantes na ficha catalográfica do MJC. Sobre essa obra ver Fernandes et Al (2011).

Classificamos como *Outras* as obras em relação às quais não foi possível identificar, através do título e demais informações disponíveis, a referência a um determinado *lugar* ou *vulto histórico*<sup>10</sup>, ou que não se enquadram como representação nem de uma personalidade histórica nem de um local. Ademais, constatamos que a maior parte dos registros (pouco mais da metade) é relativa a *vultos* ilustres, sendo Júlio de Castilhos o personagem com a maior quantidade de imagens incorporadas ao acervo da Pinacoteca. A Tabela 2 identifica os nomes dos personagens e a quantidade de obras respectivas.

**Tabela 2 – Vultos históricos retratados no acervo Iconográfico-MJC (1925-1939).**

	Nome do Personagem (vulto)	Nº de Imagens (%)	Forma de Aquisição	Período/ evento (fato relacionado)
1	Julio de Castilhos	4	2 doação	Primeira República
		(20%)	2 compra	
2	D. Pedro I	2	1 doação	Império
		(10%)	1 compra	
3	Manuel de Araújo Porto Alegre	2	compra	Império
	(Barão de Santo Ângelo)	(10%)		
4	Salvador Pinheiro Machado	2	doação	Revolução Federalista de 1893
		(10%)		
5	Gal. Antônio de Souza Neto	1	compra	Guerra Farroupilha
		(5%)		

<sup>10</sup> As quatro obras classificadas como *Outras* foram: duas de autoria de Tito Lívio Zambecari, sem título; *Gaúcho Rio-Grandense*, de Vicente Cervásio, e *A Virgem da Cadeira*, sem autoria.

6	Antônio Augusto Borges de Medeiros	1	doação	Primeira República
		(5%)		
7	Família Imperial do Brasil	1 (5%)	doação	Império
8	Francisco de Paula Rodrigues Alves	1	doação	Primeira República
		(5%)		
9	Francisco Solano Lopes	1	doação	Guerra do Paraguai
		(5%)		
10	José Gomes de Vasconcellos Jardim	1	doação	Guerra Farroupi- lha
		(5%)		
11	José Serafim de Castilhos (Juca Tigre)	1	doação	Revolução Federalista de 1893
		(5%)		
12	Manuel Luís Osório (Marquês do Herval)	1	doação	Guerra da Cisplatina, Farroupi- lha e Paraguai
		(5%)		
13	D. Pedro II	1	doação	Império
		(5%)		
14	Tito Lívio Zambecari	1	doação	Guerra Farroupi- lha
		(5%)		
<b>Total de Personagens: 14</b>		<b>Imagens: 20 (100%)</b>	<b>Doação: 14 obras (70%) Compra: 6 obras (30%)</b>	

Fonte: Silva (2018, p. 251).

Os *lugares* retratados nas imagens incorporadas ao MJC no período em questão e atualmente registradas no sistema Donato são apresentados no Quadro 1 com o respectivo *fato* ou *período* relacionado:



**Quadro 1 – Lugares históricos retratados no acervo Ico-nográfico-MJC (1925 – 1939).**

	Título da Obra	Local	Forma de Aquisição	Período/evento (fato relacionado)
1	Edifício do Instituto Brasileiro		doação	
2	Casa onde nasceu Bento Gonçalves da Silva	Triunfo	compra	Guerra Farrou-pilha
3	Ruínas do Palácio do governo em Viamão	Viamão	compra	1º palácio do governo da Capitania de S. Pedro (1766-1773). Período Colonial
4	A Casa Branca	Porto Alegre	compra	Quartel general e hospital durante a Guerra dos Farrapos
5	Palácio Provincial de Porto Alegre	Porto Alegre	doação	Período Imperial
6	Ponte da Azenha	Porto Alegre	compra	Local do 1º combate farrou-pilha
7	Fazenda da Reserva (óleo sobre tela)	Julio de Castilhos	compra	Antigo município de São Martinho, atual Júlio de Castilhos. Fazenda onde nasceu Júlio de Castilhos
8	Fazenda da Reserva (fotografia)	Julio de Castilhos	doação	Antigo município de São Martinho, atual Júlio de Castilhos. Fazenda onde nasceu Júlio de Castilhos

9	Capão da Convenção	Julio de Castilhos	compra	Local da reunião dos republicanos em março de 1889. Chamado de “Capão da Reserva” por estar localizado na Estância da Reserva de Júlio de Castilhos.
10	Igreja Matriz de Viamão	Viamão	compra	Período Colonial
<p>Imagens compradas: 7  Imagens doadas: 3  Total de imagens: 10</p>				

Fonte: Silva (2018, p. 252).

Observamos que a forma de aquisição das obras indicativas de *lugares* relevantes, ao contrário daquelas que retratam os *vultos*, é preponderante a compra (70%). Como veremos a seguir, grande parte das compras eram feitas através de encomendas a artistas regionais e nacionais, o que implicava uma determinação do solicitante, no caso o MJC, do que deveria ser retratado. Relativo às imagens de *vultos*, a maior parte do acervo, assim como os objetos pessoais, era resultado de doação de familiares descendentes dessas figuras históricas.

Os acontecimentos e períodos históricos (*fatos*) são indicados tanto nas imagens dos *vultos*, como nas dos *lugares* ou *cenias*. A Tabela 3 agrupa os registros do sistema Donato a partir dos fatos e/ou períodos identificados, demonstrando quais foram os mais relevantes em termos quantitativos:

**Tabela 3 – Fatos/períodos históricos retratados no acervo Iconográfico MJC (1925- 1939).**

	Fato – Período	Nº obras	Nº de Referências	Aquisição
1	Guerra Farroupilha	9	10	Doação – 4
		(27,27%)	(29,41%)	Compra – 5
2	Júlio de Castilhos/ movimento republicano	7	7	Doação- 3
		(21,21%)	(20,59%)	Compra- 4
3	Império	7	7	Doação- 3
		(21,21%)	(20,59%)	Compra- 4
4	Revolução Federalista 1893	3	3	Doação- 3
		(9,09%)	(8,82%)	Compra- 0
5	Primeira República	2	2	Doação- 2
		(6,06%)	(5,88%)	Compra- 0
6	Colônia	2	2	Doação- 0
		(6,06%)	(5,88%)	Compra- 2
7	Guerra do Paraguai	1	2	Doação- 1
		(3,03%)	(5,88%)	Compra- 0
8	Guerra da Cisplatina	1	1	Doação – 1
		(3,03%)	(2,94%)	Compra- 0
	Não Identificado	1		Doação- 1
		(3,03%)		Compra- 0
				Doação: 18
	<b>Total de fatos/períodos: 8</b>	33 (100%)	34 (100%)	(54,54%) Compra: 15
				(45,46%)

Fonte: Silva (2018, p. 253).

O número de referências é maior do que o de obras, tendo em vista que uma imagem pode representar mais de um evento, como é o caso da tela do General Osório, que atuou nas guerras da Cisplatina, Farroupilha e do Paraguai.

A Guerra Farroupilha não integrou os fatos do período imperial, porque o planejamento do espaço expositivo do MJC previa uma sala especial – Salão Bento Gonçalves –, separada da sala reservada ao período do Império. O mesmo ocorre em relação a Julio de Castilhos, destacado do período da Primeira República por receber também sala especial. As guerras da Cisplatina, do Paraguai e de 1893 também ganham destaque na documentação administrativa do MJC, por isso, foram separadas dos períodos colonial, imperial e republicano na Tabela 3.

Percebemos que um pouco mais da metade das 33 obras listadas (54,54%) foi adquiridas por doação, mas chama a atenção que, entre os acontecimentos (*feitos*/períodos) mais referenciados pelas imagens – Guerra Farroupilha, Julio de Castilhos e Império –, a maior parte tenha sido comprada. Isso nos leva a pensar que tais eventos, lugares e personagens não aparecem em maior número por casualidade, mas por uma intenção do MJC. A compra significa um investimento da instituição que aplica dinheiro público para ter sob sua guarda determinada obra. Assim, podemos considerar que, apesar dos registros no sistema Donato no intervalo de 1925-1939 serem em número reduzidos, eles evidenciam os *vultos, fatos e lugares* que o MJC buscou destacar na constituição de sua Pinacoteca Histórica para figurar nos salões das futuras exposições.

### **Formação do acervo da Pinacoteca Histórica do MJC (1925-1939)**

O MJC compôs a sua Pinacoteca Histórica através do recebimento de doações, de compra e de encomenda de produção de imagens.

As doações, como já mencionadas, na maioria das vezes foram feitas por familiares ou pessoas ligadas aos

vultos representados nas pinturas ou bustos, sendo raras as ofertas gratuitas feitas ao MJC pelos artistas produtores das obras.

No caso de doações, principalmente quando relacionadas aos líderes da Guerra Farroupilha, a exemplo do que fazia em relação aos objetos pessoais, Eduardo Duarte procurava levantar dados os mais precisos possíveis, como ocorreu em relação ao retrato a óleo de Bento Gonçalves doada ao MJC em 1928. Nesse caso, Duarte comparou-o com as duas outras imagens do mesmo personagem que o Museu já possuía, tentando identificar a época de sua produção, solicitando, para isso, informações ao doador, como segue:

Por intermédio de S. Ex.<sup>a</sup>, o Sr. Dr. Presidente do Estado, este Instituto recebeu a importante oferta que lhe fizeste de um retrato a óleo do inolvidável general farroupilha Bento Gonçalves da Silva.

Esse retrato, que foi recebido com o máximo agrado, irá figurar em nossa galeria histórica. Mais preciosa, porém, se torna a oferta se a fizesse acompanhar de algumas informações de que reputamos interessante. Seria essa a tela que figurava no velho solar da estância de Cristal? Temos as nossas dúvidas, pois uma cópia que possuímos, como verdadeira, daquele retrato, não coincide com o retrato em apreço.

Possuímos ainda uma outra reprodução fotográfica do general, doação dos seus netos, apresentando, igualmente, no confronto com os demais diferenças sensíveis do detalhe.

São assim, como vedes, interessantes quaisquer informações que, a respeito, possamos obter, a fim de firmarmos uma apreciação quanto à época em que tais retratos foram tirados.

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1925, fl.132)

Na comunicação que fez ao Secretário do Estado sobre a obra acima referenciada, Eduardo Duarte também manifestou a preocupação em identificar, como na

correspondência ao doador, se a tela era a que “figurou na sala do antigo solar da estância do Cristal, em Camaquã” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1928, fl. 31). Parece-nos que a busca do estabelecimento preciso da época em que o retrato foi produzido era no sentido de confirmar se essa era a imagem outrora exposta na sala do solar de Bento Gonçalves, o que poderia valorizar ainda mais o quadro em questão, o qual, além de representar o general farroupilha, passaria a ser considerado igualmente uma relíquia, já que se constituiria também em um objeto que esteve na casa do herói. Nota-se que as questões de Eduardo Duarte são todas relativas ao contexto da produção da obra, ou seja, relacionadas a questões históricas. O valor estético não é mencionado.

Parece-nos que as imagens eram incorporadas à Pinacoteca devido ao seu valor histórico manifestado na retratação de homens e lugares considerados importantes, desconsiderando-se, pelo menos de forma prioritária, a questão artística. Isso fica bem evidenciado nas palavras do diretor ao não aceitar uma tela com a imagem de Gomes Jardim oferecida à venda ao MJC. A manifestação ao Secretário da Educação sobre a oferta deu-se nos termos seguintes:

Incumbe-me informar a Vossa Excelência que o quadro-retrato de José Gomes de Vasconcelos Jardim, oferecido à venda ao governo do Estado por dona Nenê M. Albrecht, **a parte quaisquer considerações estéticas sobre o possível valor intrínseco do trabalho, historicamente**, ele não interessa à Pinacoteca do Museu Julio de Castilhos, visto como possuímos o original do referido quadro, e ainda **nos faltam outros congêneres, revivendo heróis e vultos notáveis do Rio Grande do Sul.**

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1933-1936, fl. 281.

Grifo Nosso)

Fica, portanto, manifesto que o valor das obras era atribuído a partir dos personagens que elas retratavam, os quais eram previamente determinados pelo Departamento de História e relacionados fundamentalmente à Guerra dos Farrapos. Nesse sentido, o quadro oferecido de Gomes Jardim, mesmo que esteticamente pudesse ser superior ao que o Museu já possuía, perdia totalmente seu valor, pois o papel de representar a figura histórica a ele relacionada já estava cumprido, tendo o MJC a posse do “original”, optando, por isso, em rejeitar a oferta e investir o correspondente valor na aquisição de imagens daqueles homens ainda sem retratação na Pinacoteca.

Mesmo considerando a compra de algumas obras oferecidas ao MJC por particulares, o investimento maior foi feito em encomendas de imagens pelo Departamento de História. Importante lembrar que na dotação orçamentária do Estado destinada à instituição, constava, no período, uma rubrica específica voltada à aquisição de retratos históricos. Abaixo transcrevemos os valores indicados para o exercício de 1929:

**Tabela 13 (do corrente exercício – 1929)**

VERBA

Publicação de Revista, catálogos, guias, circulares e etiqueta .....	30:000\$000
Aquisição de exemplares, artefatos, documentos, mapas, quadros, estátuas, coleção de selos e moedas .....	30:000\$000
Aquisição de Livros.....	2:000\$000
Galeria de retratos históricos do Rio Grande do Sul (período Colonial – 1º e 2º Império e República) .....	15:000\$000
Laboratórios (seção de zoologia, mineralogia e botânica) .....	12:000\$000
Seções científicas .....	5:000\$000
Despesas de Expediente .....	35:000\$000

Pagamento para os funcionários da Portaria .....	10:000\$000
Aquisições de documentos atinentes ao período farroupilha .....	12:800\$000

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1929, fl. 171)

Verifica-se que o valor destinado à Galeria de retratos históricos era superior ao destinado à manutenção dos laboratórios de zoologia, mineralogia e botânica, e apenas um pouco inferior quando o valor dos laboratórios é somando aos das seções científicas.

Portanto, era possível ao MJC adquirir por compra as imagens para a composição de sua Pinacoteca. Nesse sentido, destacamos a iniciativa de Eduardo Duarte, em 1929, de abertura de uma concorrência para a execução de retratos a óleo de figuras históricas, no tamanho de 60x70 centímetros, com molduras em madeira. Os nomes dos personagens que deveriam ser retratados não são indicados. Participaram da concorrência os mais destacados ateliês de fotografia da cidade de Porto Alegre à época: Ferrari, Calegari e Azevedo Dutra, além da senhora Iracema Aracy Gomes da Silva, que também apresentou proposta de valores ao MJC.

Jacinto Ferrari remeteu um retrato a óleo do general Osório e a Fotografia Azevedo Dutra apresentou retrato do General Antônio de Souza Neto. Virgílio Calegari também encaminhou um retrato ao MJC, mas, diferentemente dos outros dois concorrentes, não o executou naquele período. Ele preferiu remeter uma tela de Carlos Barbosa, feita 16 anos antes, para que fosse avaliada e, tendo o MJC interesse em adquiri-la, fizesse sugestão do preço a ser pago (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1929, fl. 233).

O vencedor da concorrência foi o estúdio Azevedo Dutra, que apresentou a proposta de menor valor, mas isso, infere-se, foi apenas uma feliz casualidade não nos parecendo ser o critério fundamental da escolha. A seleção foi



baseada no julgamento da qualidade das obras através de uma comissão de “pessoas conhecedoras da arte” convidadas por Eduardo Duarte, conforme o ofício ao Secretário dos Negócios do Interior e Exterior esclarecia:

Como em tempo tive a honra de expor à Vossa Excelência abri uma concorrência particular para a confecção de retratos a óleo das nossas principais figuras históricas, notadamente os capitães-gerais deste então continente de São Pedro do Sul. A essa concorrência apresentaram-se diversos artistas, como se vê dos inclusos papéis, os quais apresentaram, igualmente, alguns trabalhos que ainda se acham neste Museu.

Convidando algumas **pessoas conhecedoras da arte** para examinarem esses trabalhos, entre os quais os senhores desembargador Florêncio de Abreu, dr. Moyséis Vellinho, Mansueto Bernardi e De Souza Junior, os últimos três foram de opinião que se devia preferir o artista do atelier Azevedo e Dutra (proposta junta), que apresentou o retrato de Antônio de Souza Netto. A proposta dessa casa tem ainda a vantagem de ser a mais módica em preço. É o que exponho a Vossa Excelência, esperando deliberação a respeito, acrescentando que a verba para esse fim está ainda quase intacta.

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1929, fl. 232. Grifo nosso)

Chama a nossa atenção que, dentre as “pessoas conhecedoras da arte”, duas, Florêncio de Abreu e Mansueto Bernardi, eram confrades de Eduardo Duarte no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS). Certamente os convidados de Duarte eram homens cultos, mas todos ligados às letras e à história<sup>11</sup>. Isso reforça nosso

---

<sup>11</sup> Florêncio de Abreu e Silva, advogado, foi diretor do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul e professor da Faculdade de Direito de Porto Alegre, além de membro fundador e primeiro presidente do IHGRGS. Mansueto Bernardi ingressou no IHGRGS em 1925. Era escritor, poeta e exerceu cargos na administração estadual (Secretaria do Interior) e federal (Diretor da Casa da Moeda após a Revolução de 1930). Foi fundador e diretor da Revista do Globo. Moysés Vellinho

entendimento de que o valor preponderante era o histórico e não o artístico na seleção das imagens da Pinacoteca. A correspondência não apresenta os motivos do quadro do General Neto ter sido considerado o melhor, já que, como podemos interpretar pelo excerto acima, não foi o menor preço que determinou a seleção. A nossa hipótese é a de que a aquisição do retrato de um general farroupilha naquele contexto de preparação do centenário de 1835, era mais significativa do que a de imagens de personagens relacionados a outros eventos históricos. Embora o general Osório também tenha participado da Guerra dos Farrapos, ao lado das tropas imperiais, sendo reconhecido como uma figura importante, não possui a força da imagem de Neto, que foi quem proclamou a República Rio-Grandense.

A Secretaria autorizou a aquisição e assim procedeu-se a compra do quadro do general Neto que hoje está registrado no sistema Donato, conforme apontado na Tabela 2 no subitem anterior.

Eduardo Duarte também realizou encomendas a artistas de fora do Rio Grande do Sul, como declarado na correspondência de 1930, na qual, ao apresentar os trabalhos desenvolvidos no MJC, destacou as ações relativas à constituição da Pinacoteca Histórica, através da encomenda de três obras a professores da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, como segue transcrito:

A Pinacoteca histórica, abrangendo três períodos, o colonial, o dos Farrapos e do Segundo Império até 1889, há se opulentado com a encomenda de numerosos trabalhos reproduzindo vultos, fatos e lugares da nossa história. Para o Salão-1835 foram adquiridos 64 quadros artísticos, originais, firmados por autores consagrados na arte nacional. Esperam-se do Rio de Janeiro três vastas telas, encomendadas a professores da Escola de Be-

---

formou- se em Direito, foi escritor e jornalista. Ingressou no IHGRS em 1949 (Cf. MARTINS, 2015).

las Artes, uma sobre paisagem gaúcha histórica e dois retratos, um de Pinto Bandeira e outro, estilizado, de José de Abreu.

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930, fl. 123. Grifo do autor)

Eduardo Duarte mencionou que as encomendadas foram feitas a “professores”, mas, na verdade, tanto os retratos de Rafael Pinto Bandeira e de José de Abreu (Barão do Cerro Largo), quanto a paisagem intitulada “Figueira de Belém Velho” são de autoria de um só pintor, o professor da Escola de Belas Artes Lucílio de Albuquerque. Artista de destaque nacional e internacional, Lucílio pintou paisagens e retratos, lecionando durante vinte e sete anos na Escola Nacional de Belas Artes<sup>12</sup>.

No Rio Grande do Sul, além das obras adquiridas pelo MJC, localizamos duas pinturas de Lucílio de Albuquerque: uma pertencente ao MARGS, intitulada *Paisagem*, que foi adquirida por transferência do Palácio Piratini<sup>13</sup>, e a outra, bastante conhecida, pois exposta no prédio do Instituto de Educação Gal. Flores da Cunha, denominada *Expedição à Laguna*, obra de extensas dimensões (6,20 x 3,95m) datada de 1916, representando o momento épico da travessia terrestre em 1838 dos lan-

---

12 Após a sua morte em 1939, sua esposa, Georgina de Albuquerque, criou na antiga residência do casal, no bairro Laranjeiras no Rio de Janeiro, o Museu Lucílio de Albuquerque, com 127 obras. Esse acervo hoje pertence ao Estado e está reunido na Pinacoteca Lucílio de Albuquerque que fica no Museu do Ingá – Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro – localizado na cidade de Niterói. Mas outras grandes instituições nacionais também possuem obras desse artista em seu acervo, como a Pinacoteca de São Paulo, o Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, o Museu de Artes de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e o Museu de Belas Artes de Salvador.

13 A obra não tem data de produção. Técnica: óleo sobre Eucatex. Dimensões (altura): 121.00 cm. Também não há indicação da transferência da obra ao MARGS. Ver: MARGS | Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Acesso em: 10 de junho 2021.

chões Seival e Farroupilha conduzidos sob o comando de Garibaldi até a sua saída para o mar em direção à cidade de Laguna em Santa Catarina<sup>14</sup>.

Portanto, as obras que o MJC adquiriu são de autoria de um artista de relevância no cenário nacional. Essas pinturas constam no sistema Donato, mas não entre os registros de 1925-1939, tendo em vista que nas respectivas fichas catalográficas dos dois retratos não consta a data de aquisição e a tela *Figueira de Belém Velho* foi registrada como uma doação feita ao Museu em 1978.

Entretanto, a documentação pesquisada (Correspondências Expedidas e Recebidas do MJC) nos evidencia que o retrato de Rafael Pinto Bandeira foi encomendado em 1928 e, provavelmente, entregue ao MJC no ano de 1930<sup>15</sup>, assim como o retrato de José de Abreu<sup>16</sup>. Esses dois personagens retratados, a pedido do MJC, foram militares que atuaram na consolidação territorial do Rio Grande do Sul ainda no período colonial, sendo que Rafael Pinto Bandeira, teve o processo movido pelo governo central contra ele, transcrito e publicado na Revista do MJC em 1930<sup>17</sup>.

---

14 Sobre a tela de Lucílio de Albuquerque, “Expedição à Laguna”, instalada no Instituto de Educação Gal. Flores da Cunha, em Porto Alegre, ver pesquisa de Marlene Ouriques do Nascimento (2015).

15 Conforme informa o ofício nº 271 de 19 de dezembro de 1930 emitido por Eduardo Duarte ao Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior informando a requisição de pagamento pela obra por parte de Lucílio de Albuquerque (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930, fl. 214). Conforme consta na ficha catalográfica, a obra é tombada sob nº 721, nº de inventário 6, coleção Iconográfica. Trata-se de uma tela a óleo, madeira e gesso, nas dimensões 153 x 142 cm.

16 O quadro de José de Abreu – Barão de Cerro Largo está registrado sob nº 720, com nº de inventário 5. Coleção Iconografia. Tela a óleo, madeira, gesso. Dimensões: 153 x 142 cm.

17 A edição número 23, de junho de 1930, da Revista do Museu e Arquivo Público publicou o trabalho com o título *Ano de 1780 – Autos principais do Conselho de Guerra a que foi submetido o coronel Rafael Pinto Bandeira*.

Relativo à tela *Figueira de Belém Velho*, a qual Eduardo Duarte referiu-se como “paisagem gaúcha histórica”, o registro na ficha catalográfica esclarece que a imagem referencia a praça central do atual bairro Belém Velho, localizado na zona sul de Porto Alegre, onde Dionísio Rodrigues Mendes, lagunista e primeiro morador da região, teria se estabelecido<sup>18</sup>. Não foi possível, entretanto, verificar se o artista teve liberdade de escolher a paisagem pintada ou se a mesma foi uma determinação do MJC, a exemplo do que ocorreu com os militares retratados.

**Figura 2-** Imagem da tela *Figueira de Belém Velho* (Lucílio de Albuquerque, s/d).



**Fonte:** Acervo MJC. Reprodução fotográfica da ficha catalográfica.

---

<sup>18</sup> A tela *A Figueira de Belém Velho* apresenta número de registro 723, inventariada sob número 4. Trata-se de óleo sobre tela nas dimensões 109 x 90 cm.

Figura 3- Imagem da tela de Rafael Pinto Bandeira (Lucílio de Albuquerque, s/d).



Fonte: Acervo MJC. Reprodução fotográfica da ficha catalográfica.

Figura 4- Imagem da tela de José de Abreu – Barão de Cerro Largo (Lucílio de Albuquerque, s/d).



Fonte: Acervo MJC. Reprodução fotográfica da ficha catalográfica.

Outro artista que a documentação administrativa menciona e que produziu oito telas, sob encomenda, ao MJC foi Alcides Athayde D'Ávila. Poucos foram os dados biográficos que encontramos relativo a esse artista gaúcho, que “depois de breve atuação no Estado natal, transferiu-se para o Rio de Janeiro” (CAVALCANTI, 1974, p. 19), onde atuou na primeira metade do Século XX, principalmente pintando paisagens. Além das obras adquiridas pelo Museu, localizamos na Pinacoteca Aldo Locatelli, pertencente à Prefeitura de Porto Alegre, um retrato a óleo de Sarmiento Leite<sup>19</sup>, de autoria de Alcides D'Ávila.

As encomendas ao artista foram feitas em 1929, mas não encontramos nenhuma orientação por parte do Departamento de História do MJC relativa às pinturas a serem feitas. Algumas das encomendas foram entregues à instituição em 1930.

Até 1930 o MJC havia adquirido 34 obras, sendo duas assinadas por Alcides Athayde D'Ávila: um retrato a óleo do *Barão de Santo Angelo* e uma tela representando as *Ruínas do Palácio do Governo em Viamão*, com ano de ingresso de 1929. As outras seis telas de autoria de D'Ávila, chegaram ao MJC entre 1931 e 1933.

O Quadro 2 apresenta as obras adquiridas pelo MJC até 1933, agrupadas por autoria.

---

19 Óleo sobre tela mais cartão. Dimensões: 57,2 x 48,0 cm. Sem data. Procedência: Museu de Porto Alegre em 12.08.1993. Eduardo Sarmiento Leite da Fonseca (1868-1935), professor e médico porto-alegrense, foi um dos fundadores da Faculdade Livre de Medicina de Porto Alegre, atual Faculdade de Medicina da UFRGS.

**Quadro 2 – Obras da Pinacoteca Histórica do MJC adquiridas até 1933.**

Qtd.	Nome do Autor	Título da Obra ou Referência	Técnica/material	Ingresso	
				Antes 1930	Depois 1930
19	<b>Vicente Cervasio</b> (Atelier Calegari)	Carretas	Bromuro a óleo	X	
		Casa Branca *Indicação de três telas com mesmo título e autor.	Bromuro a óleo	XXX	
		Capão da Convenção	Bromuro a óleo	X	
		Fazenda da Reserva	Bromuro a óleo	X	
		Protásio Alves	Bromuro a óleo		X
		Borges de Medeiros	Bromuro a óleo		X
		Carlos Barbosa	Tela a óleo	X	
		Joca Távares	Bromura a óleo		X
		Casa onde nasceu- Bento Gonçalves *no sistema Donato consta como autoria de V. Calegari	Tela a óleo	X	
		Casa onde nasceu Julio de Castilhos	Bromuro a óleo		X
		Ponte Passo do Vigário	Bromuro a óleo	X	
		Um Rancho	Bromuro a óleo	X	
		Rancho	Bromuro a óleo	X	
		Carreteiros	Bromuro a óleo		X
		Barão de Santo Ângelo	Bromuro a óleo	X	
		Cipestre de Pedras Altas *na lista de 1930 consta como Cipestre de Pedras Branças	Bromuro a óleo	X	
		Júlio de Castilhos	Bromuro a óleo	X	



		Igreja da Matriz	Bromuro a óleo	X	
		Barbaquá *indústria primitiva do RS	Bromuro a óleo	X	
14	<b>Virgílio Calegari</b> (Atelier Calegari)	Instituto Brasileiro (Apollinário Porto Alegre)	Bromuro a óleo	X	
		Antigo Palácio do Governo	Bromuro a óleo	X	
		Casa do Conde de Porto Alegre	Bromuro a óleo	X	
		Zambecari *indicação de duas obras	Crayon		XX
		D. Pedro I	Tela a óleo	X	
		Negros	Crayon	X	
		Ponte de Pedra	Fotografia	X	
		Uma Quitandeira	Fotografia		X
		Juca Tigre	Fotografia	X	
		Negro Mina	Fotografia	X	
		Gaucho	Bromuro crayon	X	
8	Alcides Athayde D'Ávila	Antiga Doca	Bromuro a óleo		X
		Praça da Matriz	Bromuro a óleo		X
		Antiga Rua da Praia	Bromuro a óleo		X
		Antiga P. Harmonia	Bromuro a óleo		X
		Barão de Santo Ângelo	Bromuro a óleo	X	
		Sede do 1º governo em Viamão	Bromuro a óleo	X	
		Pinheiro Machado	Bromuro a óleo		X
		P. Mendanha	Tela a óleo		X
3	Lucílio de Albuquerque	Rafael Pinto Bandeira	Tela a óleo	X	
		Gal. José de Abreu	Tela a óleo	X	
		Figueira Belém Velho	Tela a óleo	X	

2	Luis Curia	Ponte da Azenha	Tela a óleo	X	
		Doca de Porto Alegre *Na lista de 1930 é indicado como <i>Docas (antigas)</i>	Tela a óleo	X	
2	A. Menezes	D. Pedro I	Tela a óleo	X	
		D. Pedro II	Tela a óleo		X
2	A. Silva	Solar Gomes Jardim	Tela a óleo		X
		Enchente Navegantes	Tela óleo		X
1	L. Monteiro	Regresso Del Cenario	Tela a óleo		X
1	A. Romecki	Riacho	Tela a óleo		X
1	L.C. Choredor	Cascata São Leopoldo	Aquarela		X
1	Azevedo Dutra (atelier)	Gal Antônio de Souza Neto	Tela a óleo	X	
1	Treppi	Barão do Triunfo	Tela a óleo		X
1	L. Lunoa	Tiradentes	Tela a óleo		X
1	Dagarini	Solar Diogo de Souza	Tela a óleo		X
4	Sem indicação de autor	Bento Gonçalves	Tela a óleo		X
		Julio de Castilhos	Crayon		X
		David Canabarro	Tela a óleo		X
		Bento Manoel Ribeiro	Tela a óleo		X
<b>Total de Obras: 61    34            27</b>					

Fonte: Silva (2018, p. 271).

O quadro acima demonstra que a maior parte das obras que o MJC adquiriu até 1933 ingressou antes de 1931 e que mais da metade desse total era assinada ou por Vicente Cervasio ou por Virgilio Calegari (33 imagens).

A partir de 1935 há uma redução considerável da verba destinada à compra de quadros para a galeria histórica da Instituição. No sentido de percebermos a dimi-

nuição do orçamento voltado a alguns itens do Departamento de História, apresentamos a previsão financeira para o ano de 1935:

**Título 3º - Tabela nº 12 – Museu Julio de Castilhos Projeto de Orçamento para 1935**

Publicação de Revista, catálogos, guias, circulares e etiquetas ....	30:000\$000
Aquisição de exemplares, artefatos, documentos, mapas, quadros, estátuas, coleção de selos e moeda .....	5:000\$000
Galeria de retratos de figuras históricas .....	5:000\$000
Aquisição de Livros .....	2:000\$000
Aquisições de documentos atinentes ao período farroupilha .....	20:000\$000
Pagamento para os funcionários da Portaria .....	2:000\$000
Laboratórios (seção de zoologia, mineralogia e botânica .....	3:000\$000

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1934, s/n)

Comparativamente aos valores de 1929, o item *Publicação de Revista, catálogos, guias, circulares e etiquetas* manteve-se igual para 1935 (30:000\$000), assim como a verba destinada à compra de livros, que permaneceu em 2:000\$000. A única previsão orçamentária que teve seu valor majorado foi relativa a *Aquisições de documentos atinentes ao período farroupilha* que aumentou de 12:800\$000 em 1929 para 20:000\$000 em 1935. Os demais itens sofreram diminuição, sendo considerável a perda da verba estimada para a compra de quadros da galeria: de 15:000\$000 baixou para 5:000\$000. Para os anos de 1936 e 1937 mantiveram-se os mesmo valores previstos para 1935 e, no exercício orçamentário de 1939 desapareceu a rubrica destinada à compra de quadros, retornando em 1940.

Os valores apresentados nos permitem duas constatações. A primeira se refere à preponderância que os documentos textuais do Arquivo Histórico relativos ao período farroupilha ganharam com a proximidade da comemoração do centenário, sendo que a verba a eles destinada em 1935 foi a única aumentada, e de forma bastante considerável. A outra é que o projeto de constituição da Pinacoteca Histórica no MJC, embora arrefecido, manteve-se após 1935, quando passada a “obsessão comemorativa”<sup>20</sup>, estendendo-se até o final da administração Maya e início da de Kemp.

A maior quantidade de obras (33) foi adquirida pelo MJC no período entre 1926 e 1930, seguido do período de 1931 a 1933 (27 obras). Após 1933 identificamos apenas um processo de compra de imagem para a Pinacoteca, a tela a óleo *Igreja Matriz de Viamão*, de autoria de Luiz Cúria, adquirida em 1935. Fora esse caso, as demais ofertas ocorridas, mesmo quando de interesse do MJC, tiveram de ser rejeitadas devido à falta de recursos. Assim, o ingresso de imagens no período de 1934 a 1939 deu-se quase que exclusivamente por doação, como foi o caso, por exemplo, do retrato do ex-presidente Rodrigues Alves. A aquisição por compra de imagens para a Pinacoteca só voltou a ocorrer em 1940, na gestão de Emílio Kemp e quando Eduardo Duarte já havia se aposentado. Neste ano, o MJC adquiriu 29 obras – desenhos, aquarelas, pinturas a óleo, incluindo alguns croquis e estudos – de autoria de Manuel de Araújo Porto Alegre<sup>21</sup>, oferecidas à venda ao MJC em 15 de setem-

---

20 Forma como Rodrigues se refere ao aumento do número de trabalhos sobre a Revolução Farroupilha publicados nas Revistas do IH-GRGS nos anos anteriores à comemoração do centenário em 1935 (RODRIGUES, 2017, p. 260).

21 “Manuel Araújo de Porto Alegre, Barão de Santo Ângelo (Rio Pardo, RS, 1806 – Lisboa, Portugal, 1879). Pintor, escritor, diplomata bra-

bro de 1939 pelo seu filho, de mesmo nome, no valor de 10:000\$000 (dez contos de réis).

Embora a aquisição das obras do Barão de Santo Ângelo tenha ocorrido em período posterior ao recorte temporal da pesquisa realizada, consideramos interessante a menção porque evidencia uma mudança no critério de avaliação e valorização das imagens em relação ao período anterior quando Eduardo Duarte estava à frente do Departamento de História do MJC e comandava os processos de aquisição para a Pinacoteca.

O diretor Emílio Kemp manifestou imediato interesse em adquirir as obras oferecidas à venda devido à autoria das mesmas, pois considerava Manuel de Araújo Porto Alegre “um dos maiores vultos das artes nacionais”, valorizando, portanto, as obras e os esboços oferecidos a partir da assinatura neles colocada, não mencionando o que as imagens poderiam retratar em termos históricos. Sua primeira manifestação em relação à proposta dizia:

Justo é, pois, que fiquem no Museu do seu estado natal trabalhos seus do mais alto valor, como sejam esboços, manchas, desenhos, projetos, o que há de mais sugestivo como documentação de um artista.

[...] Todos os museus do mundo possuem trabalhos idênticos dos grandes artistas, os quais são reputados como

---

sileiro. Membro do IHGB e da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 32. Foi diretor da Imperial Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro entre os anos 1854 – 1857. Como pintor, executou obra numerosa – painéis, retratos, paisagens e quadros históricos” (ROSA e PRESSER, 2000, p. 334). As obras oferecidas à venda pelo filho de Manuel Araújo de Porto Alegre estão listadas no ofício nº 214 de 15 de setembro de 1939, onde consta a observação feita pelo ofertante de que “Os desenhos a lápis, que trazem a data de 1835, foram feitos por Araújo Porto Alegre, durante a viagem que realizou, em companhia do seu grande amigo, o poeta e diplomata Gonçalves de Magalhães, pela Itália, nesse mesmo ano” (MUSEU JULIO DE CAS-TILHOS, 1940, fl. s/nº).

de valor inestimável dado o fato de constituírem estudos e projetos de obras definitivas.

A importância de 10 contos porque é oferecida à venda a coleção é deveras reduzida.

(MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1940, fl. 256)

A fim de poder enviar parecer ao secretário da educação, Kemp encaminhou as obras ao Instituto de Belas Artes, com ofício endereçado a seu então diretor, Tasso Correa, em 11 de outubro de 1940, para “apreço deste douto Instituto no sentido de opinar sobre seu **valor artístico** e de aquisição” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1940, fl. 256. Grifo nosso). Portanto, estava sendo levado em consideração, além da reputação do artista, o valor estético das obras, pois a avaliação foi solicitada à instituição que representava o conhecimento no campo das artes visuais, e não a historiadores do IHGRGS como fez Eduardo Duarte em 1929 e em outras vezes, ressaltando o valor histórico das imagens que eram adquiridas em função dos personagens e locais que retratavam. Certamente seria necessário levantar mais informações a respeito de outros processos de aquisição de imagens para afirmar que houve uma modificação no critério de aquisição das obras da Pinacoteca do MJC após 1939, mas esse caso já nos oferece um indício de tal mudança.

O Secretário da Educação autorizou a compra e as obras posteriormente foram expostas no MJC na *Sala Barão de Santo Ângelo*, a qual, conforme indicou Emílio Kemp em 1944, abrigava a coleção de numismática e os “preciosos desenhos, debuxos, croquis e projetos de autoria do grande pintor e poeta Manuel Araújo de Porto Alegre” (SOUZA, 2014, p. 72)<sup>22</sup>. Assim, o MJC retomou em

---

<sup>22</sup> Tais obras de autoria de Araújo Porto Alegre foram transferidas do MJC ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul em 28 de janeiro de 2021. Ao total foram 32 obras transferidas conforme noticiado no site da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Ver <https://>

1940 a aquisição por compra de imagens à Pinacoteca, praticamente suspensa desde 1933.

### Algumas Considerações

O MJC, a partir de 1925, buscou o enriquecimento do acervo histórico, tanto em relação aos documentos textuais do Arquivo Histórico, quanto aos artefatos e imagens para compor as diversas novas seções criadas naquele momento, entre elas, uma Pinacoteca Histórica. Assim, a História, que antes era quase totalmente ausente, cresceu de forma bastante expressiva, com a criação do Departamento de História Nacional do MJC coordenado por Eduardo Duarte.

Nota-se um empenho para que as temáticas e personagens presentes nos documentos do Arquivo Histórico fossem representados nas imagens que o Museu adquiriu, por doação ou compra, para a constituição de sua Pinacoteca. Ou seja, a coleção Iconografia visava retratar personagens – quase em sua totalidade homens militares e/ou políticos – vinculados aos acontecimentos considerados relevantes do Rio Grande do Sul pelos historiadores do Departamento de História do MJC, entre eles, membros do IHGRGS, que funcionava no Museu. Destaca-se que no período da gestão de Alcides Maya, a Guerra Farrroupilha, em função de seu centenário em 1935, ganha destaque.

Além dos retratos dos homens ilustres, a Pinacoteca Histórica do MJC, era composta por pinturas registrando os locais em que eventos importantes do passado teriam ocorrido – o palco da ação dos grandes heróis. Assim, obras da Pinacoteca conferiam visibilidade ao passado

---

[cultura.rs.gov.br/obras-de-manuel-de-araujo-porto-alegre-sao-transferidas-do-museu-julio-de-castilhos-para-o-museu-de-arte-do-rio-gr-6012fd4e13221](http://cultura.rs.gov.br/obras-de-manuel-de-araujo-porto-alegre-sao-transferidas-do-museu-julio-de-castilhos-para-o-museu-de-arte-do-rio-gr-6012fd4e13221). Acesso em: 20 out. 2021.

descrito nos documentos do Arquivo Histórico, servindo esse passado visualizado de exemplo ao presente. Nesse sentido, podemos pensar que a concepção de história correspondia ao modelo clássico da *historia magistra vitae*. Em tal perspectiva, a história é considerada uma sucessão de fatos protagonizados por homens exemplares, os heróis, onde “a história teve o papel de uma escola, na qual se podia aprender a ser sábio e prudente sem incorrer em grandes erros” (HARTOG, 2006, p. 16). Dessa forma, o MJC - a exemplo dos museus de história do Século XIX e início do XX - exerceu a função de evocar e celebrar a memória de grandes homens-exemplos.

Observa-se que as obras, em grande parte, foram compradas, indicando o investimento feito pelo governo do estado, com a criação de uma rubrica orçamentária própria para conformação da Pinacoteca do MJC.

O critério artístico - embora certos artistas de renome assinassem algumas obras, como, por exemplo, Lucílio de Albuquerque, não foi o que prevaleceu na seleção e aquisição das imagens. Ou seja, na fase inicial, durante a criação e formação da Pinacoteca, tendo os processos de seleção coordenados por Eduardo Duarte, não eram considerados determinantes os elementos plásticos, mas o conteúdo das obras, ou elementos históricos. Nesse sentido, para além da qualidade artística e renome do autor da obra, era valorizado o conteúdo, ou seja, o que ou quem era retratado. Duarte procurava adquirir imagens que completassem, digamos, o “panteão” dos ilustres selecionados como representantes do passado sul-rio-grandense.

Apontou-se uma situação ocorrida na gestão de Emílio Kemp - que substituiu Alcides Maya na direção do Museu a partir de maio de 1939 -, quando Eduardo Duarte já estava aposentado, que nos indicou uma outra valoração, submetendo a avaliação das obras a um cri-



tério artístico, que foi o caso da aquisição das obras de Manuel Araújo de Porto Alegre. De toda forma, em relação ao período analisado, podemos considerar a criação da Pinacoteca Histórica do MJC, um fato relevante no processo de representação do passado sul-rio-grandense que a instituição passou a ocupar-se a partir de 1925, pois como nos indica Meneses (1992, p. 5) “um museu histórico, para exercer sua função celebrativa, precisa antes de mais nada de figuras, de imagens”.

## Referências

ALMEIDA, M. M. **Na trilha de um andarengo: Alcides Maya (1877-1944)**. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.

AXT, G. **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005.

CAVALCANTI, C. (Org.). **Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos**. [Volume 2]. Brasília: MEC, 1973.

FERNANDES, A. P.; Et AL. Imagens da Revolução Farroupilha: uma análise das telas do Museu Julio de Castilhos. In: POSSAMAI, Z.; Et AL. **Imagens e Artefatos: estudos sobre o acervo do Museu Julio de Castilhos**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. CD-ROM.

FLORES, M. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1993.

GUIMARÃES, M. L. S. Vendo o passado: representação e escrita da história. **O Museu**, v. 15, n. 2, p. 11-30, 2007.

HARTOG, Tempos do mundo, história, escrita da história In: GUIMARÃES, M. L. S. **Estudos sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. Pp. 15-25.

MARTINS, J. T. **O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e o espaço social dos intelectuais: trajetória institucional e estudo das redes de solidariedade (e conflitos) entre intelectuais (1920-1956)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: PUCRS, 2015.

MENESES, U. B. Para que serve um museu histórico? In: MENESES, U. B.; Et AL. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992. Pp. 3-6.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1928**. Porto Alegre, 1928 [Arquivo Permanente - AP. 1.006].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1929**. Porto Alegre, 1929. [Arquivo Permanente - AP. 1.007].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1930**. Porto Alegre, 1930. [Arquivo Permanente - AP. 1.008].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1934**. Porto Alegre, 1934. [Arquivo Permanente. - AP. 1.012].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1933-1936**. Porto Alegre, 193[6?]. [Arquivo Permanente - AP. 1.012].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1939**. Porto Alegre, 1939. [Arquivo Permanente - AP. 1.014].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas - 1940**. Porto Alegre, 1940 [Arquivo Permanente - AP. 1.015].

NASCIMENTO, M. O. **Na pista das imagens: produção e circulação de pinturas históricas no Rio Grande do Sul de 1914 a 1935**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

NEDEL, L. B. Onde o gigante perdeu as botas: memórias em confronto no interior de um museu histórico. **História Oral**, v. 14, n. 1, pp. 63-95, 2011.

RODRIGUES, M. C. M. “Uma velha aspiração do Rio Grande” o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul nos anos 1920. In: FERREIRA, A. C.; MAHL, M. L. (Orgs.). **Os Institutos Históricos e Geográficos: nação e região na historiografia brasileira**. Campinas: Pontes Editores, 2017. Pp.239-263.

ROSA, R.; PRESSER, D. **Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS, 1925-1939)**. [Tese Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

SOUZA, V. B. **Museu Julio de Castilhos: 111 anos de história em arquivos**. Porto Alegre: EDIJUC/ IHGRGS, 2014.

## **SALA FARROUPILHA: ANÁLISE EXPOGRÁFICA DA SALA FARROUPILHA NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**

*Lucas Antonio Morates  
Lizete Dias de Oliveira*

### **Celebrações Farroupilhas**

Os acontecimentos Farroupilhas estão entre os marcos mais relevantes da história do Rio Grande do Sul, e contribuem para a formação da identidade dos sul-rio-grandenses. Apesar de unânime no reconhecimento da sua importância, a narrativa sobre essa guerra civil, episódio que durou dez anos, tem sido contada a partir de diversas versões, muitas delas antagônicas. Contada e recontada pela historiografia, pelas Artes – como Literatura, a Pintura, o Cinema, a Música – ou pela Museologia, a Guerra dos Farrapos marca o calendário festivo que fixa a efeméride no dia 20 de setembro, mas que se estende por todo o mês.

Uma dessas celebrações ocorreu em setembro de 1935, com a inauguração, em Porto Alegre, de uma exposição em comemoração ao centenário da Revolução Farroupilha cujo objetivo era divulgar a imagem de um Rio Grande do Sul político e economicamente forte, dois anos antes de Getúlio Vargas implantar o Estado Novo.

Essas exposições já vinham acontecendo desde o século XIX, como foi a Exposição Rio-grandense em 1866 ou, mais próxima à virada do século, a Exposição Brasileira-Alemã. No século XX, dois anos antes da criação do Museu do Estado, futuro Museu Júlio de Castilhos, no dia

24 de janeiro de 1901, foi inaugurada a Exposição Agro-pastoril. Aos moldes das exposições internacionais, essas exposições incluíam produtos que representavam as indústrias, a agricultura, a mineração e o artesanato das regiões do Rio Grande do Sul (SILVEIRA, 2011, p.21). De todas elas, a mais importante, sem dúvida, foi a Exposição do Centenário Farroupilha, realizada no Campo da Várzea, depois chamado de Redenção e que passou a chamar-se de Parque Farroupilha. Durante estas festividades reuniram-se alguns dos objetos pertencentes ao acervo farroupilha do Museu Julio de Castilhos. Por encomenda do Estado, artistas produziram obras e monumentos relacionados a episódios ou às lideranças farroupilhas.

Parte deste acervo, produzido durante as comemorações do centenário farroupilha, e de outras exposições realizadas desde o Século XIX podia, em 2012, ser visitada na Sala Revolução Farroupilha do Museu Julio de Castilhos. Lá, estavam expostos objetos de uso pessoal dos líderes farroupilhas, armas e fardamentos, além de oito telas com temas que envolvem esta revolta contra o governo imperial.

O estudo intitulado “Testemunhas Silenciosas, análise da expografia da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos” (MORATES, 2012), no qual o presente trabalho se inspira, analisou a narrativa museológica da sala, buscando compreender como operavam os objetos expostos e em que medida o conteúdo museográfico e expográfico estimularia o debate histórico. Como esses objetos poderiam servir como homologadores de valores elitistas, ou se transformarem em objetos que provoquem debates, troca de ideias, onde a história não esteja fechada a apenas uma narrativa e ligada a um passado distante.

O estudo analisou e baseou-se em uma pesquisa documental e bibliográfica no arquivo do Museu Julio de

Castilhos, principalmente nas atas e ofícios expedidos e recebidos pelo MJC, no período de 1933 a 1936, além de documentos institucionais e informativos do Museu principalmente nos anos de 1985, Sesquicentenário Farroupilha, em que as atividades com a temática farroupilha foram o tema central. A Revista do Globo também foi uma fonte importante, principalmente sobre a exposição que comemorou o Centenário Farroupilha.

### **A Sala Colônia – Império**

Depois de algum tempo fechado ao público, em setembro de 1972 o Museu Julio de Castilhos foi reaberto com um novo discurso museográfico. A expografia estava baseada em uma visão ampla dos acontecimentos Farroupilhas. O Plano de Exposição no qual nos baseamos relacionava os objetos a serem expostos, homenageando treze personagens através de seus objetos. Para fins de análise, separamos os atores em Farroupilhas, Estrangeiros e Imperiais (Quadro 1). Dos treze personagens, oito são do grupo dos Farrapos, dois dos Estrangeiros e três dos Imperiais. Ressaltamos que essa divisão é puramente para fins de análise do discurso museográfico, pois alguns deles mudaram de lado ao longo da guerra civil.

Quadro 1 – Atores em Farroupilhas, Estrangeiros e Imperiais.

<b>Farroupilhas</b>	<b>Estrangeiros</b>	<b>Imperiais</b>
<p>Bento Gonçalves Retrato (1952) Casa de Bento Gonçalves Tinteiro e Porta Areia Suspensórios Uma salva de prata Navalha com estojo Tigela com pires Lanterna de campanha Tijolo e pedra da fazenda Cristal (Camaquã)</p> <p><b>David Canabarro</b> Retrato Restos de fardamento</p> <p><b>José Gomes Portinho</b> Um chapéu armado</p> <p><b>José Pinheiro de Ulhoa Cintra</b> Chapéu armado</p> <p>João Antônio da Silveira Uma faixa</p> <p>Gomes Jardim Retrato Casa de Gomes Jardim Chave de seu Túmulo</p> <p>Jacinto Gomes da Luz Retrato</p> <p>Antônio de Souza Netto Retrato (sem data) Álbum de Família Faixa</p>	<p>José Garibaldi Retrato (1962) Uma espada Uma colher Uma estatueta com larvas do Vesúvio Carta de doação do monumento de José e Anita Garibaldi</p> <p>Tito Lívio Zam- becari Brasão da República Rio Grandense</p>	<p>João Manuel de Lima e Silva Retrato</p> <p>Astrogildo Pereira da Costa Chapéu ar- mado Banda</p> <p>Conde de Piratini – João Francisco Vieira Braga Penacho</p>

Fonte: Plano de Exposição do Museu, Setembro de 1972.



Os Farroupilhas foram lembrados através de oito personagens, entre os quais Bento Gonçalves e José Garibaldi receberam maior atenção de acordo com o número de objetos expostos. Bento Gonçalves foi representado por dois quadros e nove objetos. O retrato de Bento Gonçalves provavelmente seja sua única imagem existente, teria sido pintado na Estância do Cristal, que pertenceu a várias gerações da família. O quadro pertenceu inicialmente ao próprio Bento, depois ao seu filho Joaquim Gonçalves da Silva, a sua neta Celina Gonçalves Barbosa e a seu bisneto Dario Centro Crespo. Em 1952 seu bisneto doou ao Museu Julio de Castilhos.

Quadro da casa de Bento Gonçalves representa a construção de 1776, localizada no centro da cidade de Triunfo. O prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) na década de 1940<sup>1</sup>. Além desses objetos constavam na lista chaves, distintivos, faixas, fitas e lenços farroupilhas.

Os imperiais estavam homenageados através do retrato de João Manuel de Lima e Silva, tio de Duque de Caxias, Astrogildo Pereira da Costa, um gaúcho que lutou ao lado do Império e de João Francisco Vieira Braga, o Conde de Piratini.

## A Sala Farroupilha

A Sala Farroupilha, na qual o trabalho se baseou, estava localizada no segundo andar do prédio anexo do Museu Julio de Castilhos, em um espaço de 36 m<sup>2</sup>. Sem sugerir um trajeto delimitado para o visitante, estavam expostos 38 objetos supostamente ligados a esse momento histórico.

---

1 N<sup>o</sup> Processo 0094-T-38 no Livro Histórico N<sup>o</sup> inscr.: 129; Vol. 1; F. 023; Data: 08/06/1940. Fonte: IPHAN <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1356>

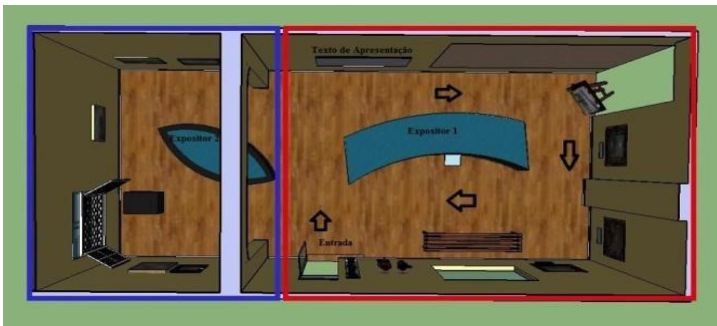
A expografia e a museografia da Sala Farroupilha foram analisadas nos meses de setembro a novembro do ano de 2012 (MORATES, 2012). Durante este período, quatro objetos foram retirados da exposição. Dois quadros foram retirados para procedimentos de conservação e restauro: do General Antonio de Souza Netto e da Ponte da Azenha. Duas lanças que pertenceram ao batalhão dos Lanceiros Negros<sup>2</sup> foram emprestadas ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), para compor a exposição “Economia da Montagem, Monumentos, Galerias, Objetos”, sobre a temática do gaúcho e dos acontecimentos/revolta farroupilha.

Para a análise, dividimos a sala em dois espaços, representados pelas cores vermelha e azul. Assumimos um trajeto que começa pelo espaço delimitado pela linha vermelha, partindo da direita para esquerda, conforme o desenho abaixo e depois o espaço delimitado pela linha azul. Os objetos foram numerados de acordo com esse trajeto seguindo a disposição dos objetos nos dois espaços/quadrantes. Em cada espaço havia um expositor com objetos tridimensionais.

---

<sup>2</sup> Escravizados que lutavam em troca da liberdade. Para saber mais, ver obras como a de Moacyr Flores Negros na Revolução Farroupilha: traição em Porongos e farsa em Ponche Verde.

Figura 01 – Planta da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos.



Fonte: Arquivo dos autores, 2012.

### Primeiro Espaço

Ao cruzar o umbral da porta, observa-se na parede oposta da entrada o texto de apresentação da exposição.

Figura 2 - Vista do quadrante em vermelho.



Fonte: Arquivo dos autores, 2012.

Texto de apresentação  
Quadro da casa onde nasceu Bento Gonçalves  
Retrato de Bento Gonçalves  
Retrato do General Antônio de Souza Netto  
Retrato de José Gomes de Vasconcellos Jardim  
Expositor número 01  
Gaveta com letra e melodia do Hino da Ex-República Rio  
Grandense

## Expositor número 02

O texto de apresentação traça um panorama geral do conflito, apresentando o contexto histórico. Nesse sentido, a narrativa histórica nos museus tende a se tornar uma “visão oficial” apesar das lacunas e simplificações de uma expografia/museografia/.

Seguindo o sentido horário, observam-se dois quadros (Figuras 3 e 4) que evocam a importância de Bento Gonçalves para a Revolução Farroupilha: um quadro que representa sua casa e seu retrato. Essas duas pinturas faziam parte da Sala Colônia Império.

**Figura 3 – Casa onde nasceu Bento Gonçalves – Triunfo.**



Fonte: Arquivo dos autores, 2012.

**Figura 4 – Bento Gonçalves da Silva. Autor desconhecido. Óleo sobre tela.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

Legenda da exposição: Estancieiro e militar participou das campanhas do Exército Imperial: Invasão da Banda Oriental (1811 e 1816) e da Campanha da Cisplatina (1825-1827). Foi deputado da primeira legislatura da Assembleia Provincial, na qual foi acusado de fomentar o separatismo em conluio com os caudilhos orientais. Principal líder Farrapo foi o Presidente da República Rio-Grandense. Após o conflito, retornou as atividades de estancieiro, falecendo em 18 de Julho de 1847, em Pedras Brancas.

No quadro, Bento é representado em um uniforme militar de gala e toda a legenda aporta informações relacionadas às campanhas militares junto ao Exército Imperial a partir de verbos que descrevem sua práxis histórica: “acusado de fomentar o separatismo”, “conluio com os caudilhos orientais”. Deputado, líder Farrapo, Presidente da República Rio-Grandense, estancieiro.

Continuando o trajeto, está exibido o quadro do General Antônio Netto, de autoria de Azevedo Dutra com data desconhecida.

**Figura 5 - General Antônio de Souza Netto. Autor Azevedo Dutra. Óleo sobre tela.**



Fonte: Arquivo dos autores, 2012.

Legenda da exposição: Estancieiro, republicano e contrário à escravidão, o General Netto foi um dos expoentes da ala radical dos farrapos. Ao comandar as tropas farroupilhas na Batalha do Seival, em 11 de setembro de 1836, Netto, movido pela vitória, proclamou a República Rio-Grandense. Ato que foi confirmado pela Câmara Municipal de Jaguarão em novembro daquele ano. Com o fim da guerra, por não aceitar as condições do Tratado de Ponche Verde, Netto retirou-se para o Uruguai, voltando a lutar nas tropas imperiais com a Guerra do Paraguai, morrendo em 1866, devido a um ferimento sofrido na Batalha de Tuiuti.

Da mesma forma que Bento, General Netto é representado com um uniforme militar, apenas as ombreiras e o

quépi, mas sem o brasão de General. Esse quadro é a mais conhecida representação do General Netto. General Netto é descrito como “estancieiro” “contrário à escravidão”, “republicano”, “radical”. Comandante das tropas farroupilhas, Netto, “movido pela vitória” na Batalha do Seival, proclamou a República Rio-Grandense. Não aceitou as condições do Tratado de Ponche Verde e “retirou-se para o Uruguai”. Morreu lutando pelas tropas imperiais na Guerra do Paraguai.

O terceiro personagem homenageado na exposição é Gomes Jardim.

**Figura 6 – José Gomes de Vasconcellos Jardim. Autor Polrh, F. Óleo sobre tela.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

Legenda da exposição: Charqueador, médico e estancieiro. Na sua casa em Pedras Brancas (Guaíba), articulou junto com Bento Gonçalves e Onofre Pires o início do movimento rebelde com a tomada de Porto Alegre. Foi Vice-Presidente da República Rio-grandense, assumindo a presidência interinamente na ausência de Bento Gonçalves. Exercia novamente a presidência da República quando da pacificação do tratado de Ponche Verde (1845).

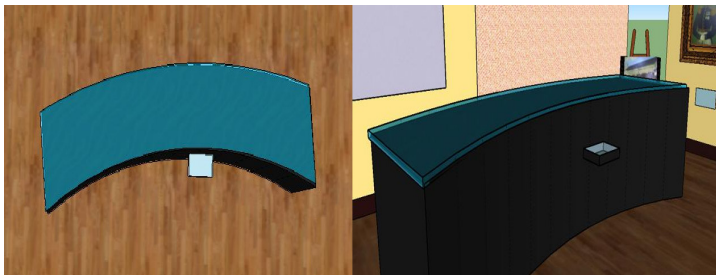
Gomes Jardim é retratado com roupas civis, que indicam sua posição de destaque na sociedade. Sua casa no município de Guaíba (RS) foi tombada em 1994, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), por ter sido o local de onde partiu o primeiro contingente para a tomada de Porto Alegre durante a revolta farroupilha (1835/1845).

Note-se que em relação à Sala Colônia-Império, a Sala Farroupilha restringiu-se a apenas três dos treze personagens: Bento Gonçalves, General Netto e Gomes Jardim. Foram retirados os retratos de David Canabarro, João Manuel de Lima e Silva e Jacinto Gomes da Luz, provavelmente pela narrativa escolhida contrária à postura desses três personagens.

### Expositor 1

Apresentados os primeiros quadros, vamos para a análise dos objetos que estão no primeiro expositor. O expositor tem 60 cm de altura e um comprimento de 360 cm. Apresenta uma curvatura conforme o desenho em 3D abaixo.

**Figura 7 - Expositor em desenho 3D.**



Fonte: Morates (2012, p. 57).



Em seu interior estão, uma bandeira imperial, um distintivo, um porta areia, um tinteiro, um suspensório, conjunto de xícara e tigela, quatro fragmentos dos lanchões farroupilhas e um fac-símiles do jornal O Povo (Figura 8). O porta areia, o tinteiro, o suspensório, a xícara e o pires constavam na Sala Colônia-Império como pertencente à Bento Gonçalves. Na gaveta aberta do Expositor 1 está um fac-símile do jornal O Povo.

**Figura 8 – Jornal O Povo.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

Legenda da exposição: Edição fac-símile do jornal que circulou de 1838 a 1840. Primeiro na cidade de Piratini e depois em Caçapava. Servia para divulgar as ideias farroupas por meio de textos que exaltavam a figura do herói farroupilha.

“O Povo” (1838-1840), “Órgão Oficial da República Rio-Grandense” foi criado por Domingos José de Almeida. Sua tipografia foi adquirida no Uruguai com a venda de 17 escravos. Em sua 2ª fase, o jornal passou a ser impresso em Caçapava mas com a tomada da cidade, em 1840, a tipografia foi destruída pelos imperialistas. Nesse período, o jornal ostentava, em seu cabeçalho, o lema “Liberdade,

Igualdade e Humanidade”, inspirado no lema da Revolução Francesa, o que contrasta com a venda de escravos para a aquisição da tipografia “O Povo”, com suas 160 edições, é fonte imprescindível aos pesquisadores deste período da História do Rio Grande do Sul. Na documentação expedida entre 1933 e 1936 consta o recebimento de exemplares fac-símiles do Jornal.

Dentro do mesmo Expositor encontra-se o único objeto que de fato pertenceu aos imperiais. Trata-se da bandeira com o emblema do império que era utilizado pela cavalaria imperial com os dizeres “Legalidade ou Morte”, referindo-se à postura política adotada pelos farroupilhas.

**Figura 9 - Emblema Imperial utilizado pela Cavalaria Imperial.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

Pode-se observar que o foco estava no passado militar, expondo os principais heróis gaúchos da Revolta Farroupilha. José Murilo de Carvalho, em seu livro *A Formação das Almas, o imaginário da República no Brasil* (1990), apresenta a função do herói:

Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação

coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos (CARVALHO, 1990, p. 55).

## Segundo Espaço

No segundo espaço, representado em azul, conforme a Figura 10, utilizamos a mesma metodologia, iniciando pelos quadros. Esse espaço expõe cinco quadros e o Expositor 2.

**Figura 10 – Vista do quadrante azul.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

Entrada  
Suporte para lanças  
Quadro Giuseppe Garibaldi  
Quadro Anita Garibaldi  
Canhão de Salva  
Quadro Carga de Cavalaria  
Quadro Ponte da Azenha  
Quadro Casa Branca  
Expositor 02  
Texto de apresentação  
Expositor

A pintura de Garibaldi é assinada pela pintora Amélia M. Ricciardi, é datada de 1962 e já compunha a expografia na sala Colônia-Império. Garibaldi é representado usando uma boina francesa, um subtipo de boné, sem abas, geralmente feito de lã. Em 1889, os *Caçadores Alpinos franceses* (a Infantaria de Montanha do Exército Francês) foram a primeira força militar a usar uma boina, de cor azul escura.

**Figura 11 – Giuseppe Garibaldi. Pintura de Amélia Ricciardi. Guache sobre tela.**



**Fonte:** Arquivo dos dos autores, 2012.

**Figura 12 – Anita Garibaldi. Gauche sobre tela. Autor desconhecido.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

A pintura da Ana Maria de Jesus Ribeiro, conhecida como Anita Garibaldi, não pertencia à Sala Colônia-Império. Desconhecemos o autor e o ano de execução da obra. Na tela pertencente ao Museu Anita está representada em primeiro plano e, ao fundo, um homem usando boina e barba, provavelmente representa Garibaldi.

Anita Garibaldi nasceu em Laguna, atualmente Morrinhos/SC, em 30 de agosto de 1821 e morreu com 28 anos em 04 de agosto de 1849. Tanto no Brasil como na Itália existem monumentos em homenagem à Anita, como em Roma, Ravenna, Porto Alegre, Belo Horizonte, Florianópolis, Juiz de Fora, Tubarão e Laguna.

## Expositor 2

O Expositor 2 apresenta as armas do conflito: armas de fogo, lanças e espadas. A garrucha, a única arma de fogo, presente na exposição. A ficha de documentação da garrucha, nº 407051/91 Am, registra o ano de fabricação em 1866, ou seja, a arma é posterior à Guerra Farroupilha, procedente da França. A arma era propriedade da família Ferreira, desde meados do século XIX, e foi doada ao Museu em 17/06/2003, por João Francisco Ferreira.

**Figura 13 – Garrucha.**



Fonte: Arquivo dos autores, 2012.

Legenda da Exposição: Garrucha – arma de fogo. Apesar de ser menor e mais fácil de portar, o seu funcionamento dependia do adequado carregamento para atirar.

A lança foi muito utilizada nas guerras do Século XIX, principalmente pela cavalaria. A lança, usada com a força do cavalo e do cavaleiro juntos aumentava o poder letal contra os adversários. A lança em exposição, (registro nº 586/26 Am) entrou no Museu em 30/09/1966, doada por Júlio Paulo Esteves e posteriormente foi restaurada por Samuel de Souza Neto em dezembro de 1996, o mesmo restaurador do Canhão de Salva, como veremos a seguir.

**Figura 14 – Ponta de Lança.**



**Fonte:** Arquivo dos autores, 2012.

## As origens do acervo Farroupilha do Museu Julio de Castilhos

As comemorações dos cem anos da revolta Farroupilha trouxeram mudanças significativas na configuração do acervo referente a esse período, de posse do MJC. A leitura das atas e ofícios expedidos pelo MJC, no período de 1933 a 1936, indica que o Museu participou ativamente dos preparativos para as comemorações do centenário Farroupilha desde o ano de 1933, quando o Museu adquiriu exemplares do Jornal O Povo (1838-1840), O Americano (1842-1843), e O Mensageiro (1835-1836). Com a proximidade da abertura da exposição, um ofício enviado ao Secretário de Negócios do Interior e Exterior, no dia 5 de abril de 1935, confirma oficialmente a participação do MJC nas comemorações do centenário.

O Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul, tendo assumido o encargo de organizar a secção I (história, geografia e correlatos), do Pavilhão Cultural da Grande Exposição comemorativa do Centenário Farroupilha, [...] resolveu, preliminarmente, que o Museu Julio de Castilhos seria representado [...] com o material que dispõe, que é tão precioso, e expondo, de modo especial o elevado número de relíquias que possui, evocativas do memorável decênio. Sua coleção de paleo-etnografia (estudos relativos a documentos, códices, memórias, artefatos indígenas). [...] Nessas condições solicito a [...] autorização para dispor do citado material (MJC, 1933-1936, np).

Na listagem do acervo iconográfico do MJC no ano de 1935 constam os quadros Ponte da Azenha, Bento Gonçalves, Casa Branca, todos na exposição analisada. O ofício de 14 de maio de 1935, faz menção à encomenda de telas, e lista os locais que o pintor Luiz Curia deveria retratar. Nesse ofício do diretor do MJC ao Secretário de Negócios do Interior e Exterior, avisa que já havia:



percorrido o Município de Viamão a fim de descobrir e examinar e escolher sítios e prédios históricos dignos de figurar na coleção farroupilha da futura pinacoteca histórica desse museu. Semelhantes telas deverão centralizar as outras peças destinadas ao Pavilhão Cultural. [...] Todas essas obras estão sendo executadas pelo pintor Luiz Curia. Aproveita a oportunidade e pede material para execução das obras como alguns metros de tela, tintas, pincéis, etc.

Parte do acervo foi incorporado através de doações, em alguns casos, é possível notar a relação de parentesco dos doadores com os ex-proprietários dos objetos. Em 22 de agosto de 1935, o MJC recebe a doação um móvel antigo da família Dirceu Ribeiro Moreira, que havia pertencido ao marechal Bento Manuel Ribeiro, militar que, durante a Revolução Farroupilha, troca de lado duas vezes, findando o conflito ao lado dos imperiais.

É notória a quantidade de objetos oferecidos para a compra por parte do Estado, como, em 09 de setembro de 1935, o Sr. Virgílio C. Lopes oferece uma espada que pertenceu a Bento Gonçalves. O diretor do MJC julga que o objeto tem imenso valor estimativo, refere-se que a espada foi usada pelo Herói Farroupilha no seu imorredouro duelo com Onofre Pires. No entanto, não faz nenhuma menção se foi comprovada tal afirmação e na leitura da documentação não foi possível saber se o Museu adquiriu a espada.

Em alguns casos são peças excêntricas, como José Ildefonso de Oliveira, que se dedica ao comércio de objetos antigos, propõe ao MJC a compra de uma panela pertencente ao General Bento Gonçalves no dia 19 de novembro de 1935. Nesse caso, também não foi possível apurar se a compra se concretizou, pois os documentos não fazem nenhuma menção. Mas é certo que o Museu recebeu objetos de uso doméstico do período Farroupilha, e um conjunto desses está exposto na Sala Farroupilha, como o conjunto

de Pires e Xícara com o brasão de armas do Império.

Nas atas e ofícios expedidos e recebidos pelo MJC de 1933 a 1936, um documento sem data intitulado “O Centenário Farroupilha” faz menção à realização da exposição, razão pela qual o museu e o arquivo histórico do Rio Grande do Sul, organizaram em sala especial do Pavilhão Cultural, quadros históricos, mapas, documentos avulsos, exemplos de edições fac-símiles dos jornais O Povo, O Mensageiro, O Americano e a Estrela do Sul (1843).

### **Considerações finais**

Explorar a revolta Farroupilha e sua influência na formação da identidade dos rio-grandenses já se tornaria um trabalho relevante, no momento em que procura analisar o processo de construção da narrativa que forma a identidade sul-rio-grandense. Associar essa narrativa aos objetos que compõem as duas salas comparadas, a Sala Colônia-Império e a Sala Farroupilha leva a entender o Museu Julio de Castilhos como um lugar de memória.

Os acontecimentos Farroupilhas estão presente no Museu Julio de Castilhos através de seu acervo como armamentos (canhões e lanças, garrucha, espada), utilidades domésticas (tigela, prato de porcelana), indumentária (suspensórios, uniformes) e, ainda, objetos que simbolizam os envolvidos na revolta como o lenço, a bandeira e a faixa. Completa essa exposição um número expressivo de pinturas de personagens e lugares que mantêm relação com a Revolução Farroupilha. O significativo número de objetos pertencentes aos líderes farroupilhas, principalmente os militares, chama a atenção, pois começa a se produzir uma narrativa dos eventos alinhados a essa ótica.

Os objetos como patrimônio se constituem de campo aberto para interpretações, um universo de possibili-

dades. Dessa maneira, os objetos são condicionados às falas dos historiadores/curadores/museólogos e essas falas devem ser avaliadas e repensadas, possibilitando a construção de novos diálogos. Assim, avaliar uma exposição, principalmente as que permanecem por um longo período, deve ser um ato constante acompanhado por pesquisa histórica com bases na historiografia atual junto à pesquisa museográfica e pedagógica, contribuindo para a construção de uma memória crítica. Tal procedimento de análise não é uma tarefa simples, é um desafio, para o Museu, trabalhar com uma sociedade globalizada e caracterizada pela pluralidade e diversidade cultural, portanto, para essa tarefa de análise, é de grande importância a participação do público para construir uma identidade coletiva.

## Referências

CARVALHO, José Murilo de: **A formação das almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

MORATES, L. A. **Testemunhas silenciosas: análise expográfica da sala farroupilha no Museu Julio de Castilhos**. [Trabalho de Conclusão]. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Plano de Exposição** – 1972. Porto Alegre, 1982. [Arquivo Permanente – Eventos Culturais]

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Relatório do setor de acervo**. Porto Alegre, 1988. [Arquivo Permanente]

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1933-1936**. Porto Alegre, 1936. [Arquivo Permanente - AP.1.012].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1933-1936**. Porto Alegre, 1936. [Arquivo Permanente - AP.2.009].

# **VESTÍGIOS E INTERPRETAÇÕES SOBRE O SABRE MANDINGA NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS: UM DESAFIO MUSEAL**

*Roberta Fraga Machado Gomes  
Ana Carolina Gelmini de Faria*

## **Introdução**

O Museu do Estado foi oficialmente instituído pelo Decreto nº 589, em 30 de janeiro de 1903, pelo Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, à época, Antônio Augusto Borges de Medeiros (1863-1961). As ações para a sua fundação oficial iniciam sob a administração de Julio Prates de Castilhos (1860-1903), presidente do Estado do Rio Grande do Sul entre o íterim 1889-1898.

Com o político, originou-se o propósito em se fundar um Museu Estadual. A iniciativa teve continuidade com Borges de Medeiros, seu sucessor político por 25 anos, com as convocações públicas para formar o acervo, em 1900 (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1900). Em 1901, foram arrolados, em relatório oficial, os primeiros objetos adquiridos e a provisória instalação para o futuro Museu do Estado em uma sala no edifício da Assembleia dos Representantes<sup>1</sup>:

Começou a aquisição de objectos pela compra de diversas pedras e de uma coleção de ovos de aves e pássaros do Estado do cidadão Affonso Correa da Silveira.

Generosamente foram feitas as seguintes ofertas: De diversas armas e utensílios indígenas e de uma antiga

---

<sup>1</sup> Atual sede para o Memorial do Legislativo do Rio Grande do Sul, localizado à Rua Duque de Caxias, 1029, em Porto Alegre.

moeda de prata, pelo professor Augusto Kuhnert, residente em Santa Maria de Soledade;  
De alguns artefactos indígenas e outros objectos, pelo intendente Municipal de Caçapava;  
De uma coleção de caramujos pelo professor Kij;  
**De um par de dragonas do Marechal Floriano Peixoto, 3 medalhas e um alfange, pela ilustre viúva do inviolável brasileiro** [sic]. [...] É de se esperar, porém que ele se forme e constitua em futuro talvez muito próximo utilíssimo centro de recreio, de estudo, e de observações científicas. (Grifo nosso). (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1901, p. 20).

O grifo incorporado ao excerto, com enfoque especial para o *alfange* será retratado posteriormente quando serão apresentadas as hipóteses para a aquisição da *Espada Africana*. Antecipa-se, contudo, que, conforme as pesquisas realizadas, após transcorridos 110 anos de sua fundação, o único *alfange* registrado está associado em seus registros à *Espada Africana*.

Denominado Museu Julio de Castilhos em 1907, em homenagem ao “benemérito patriota” (Decreto nº 1140), surge como uma ação oficial, para a intenção do Governo, ao propor a criação de um órgão governamental com o fim em expor, primeiramente, as riquezas, o progresso material e a história do Rio Grande do Sul (RAMOS, 2005).

Transcorrido mais de um século, o Museu Julio de Castilhos carrega como herança a preservação prioritária de uma história masculina, branca e de alto padrão social. Em tempos coetâneos, as ações promovidas pela gestão 2011-2014 ratificaram o *não-lugar do negro* às coleções e às exposições institucionais<sup>2</sup>. Organizadas por Joel Santana

---

2 Nila Barbosa (2010), em “O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas”, analisou as coleções do Museu Histórico Abílio Barreto e as interpretou ao retratar a intelectualidade e a construção oficial da cultura brasileira. A pesquisadora afirma ter existido um processo de desafricanização, intensificada, a partir de 1930, com a construção científica da nacionalidade fundada em uma concepção

da Gama e Jane Rocha de Mattos, na época diretor do Museu e coordenadora de pesquisas institucionais, respectivamente, as *Reuniões Abertas - Museus e Africanidades* visaram situar essa contestação. Em oposição ao *não-lugar do negro*, o processo objetivou a interlocução com o público para que se avaliassem formas para se concretizar um projeto expositivo com essa temática (MATTOS, 2012).

O efetivo resultado das Reuniões iniciou com a pesquisa aos sistemas informacionais do Museu Julio de Castilhos, quando foram visibilizados os acervos que personificavam Aurélio Viríssimo de Bittencourt (1849-1919) e Paulino Azurenha (1860-1909). Ambos os sujeitos negros sul-rio-grandenses atuaram para o fortalecimento de uma memória coletiva e para a afirmação da presença negra no Rio Grande do Sul.

Outras possibilidades para a representação foram evidenciadas e fundamentaram a investigação à *Espada Africana* pela força de um adjetivo – africano – que remete à *Expressão de Africanidade* (WALDMAN, 1998), à resistência de um grupo (FORD, 1999) e à memória ancestral impressa em seus vestígios materiais (FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989; LODY, 2001; 2005).

Esse cenário originou a monografia *A mão que bata-lha, mão que toca o tambor: a interpretação do patrimônio negro africano musealizado* (GOMES, 2014) e a investigação às histórias sobre o artefato, os processos para a sua aquisição, sua introdução às coleções Museu Julio de Cas-

---

ideológica, idílica e política de mestiçagem: “[...] uma população sem identidades, definida como incapaz de se tornar sujeito, em contraponto a outra raça de homens que permanece pura (a branca), que possui poder político, ascende ao governo, e nele permanece” (BARBOSA, 2010, p. 279). Segundo a autora, acreditou-se que com a abolição dos escravos seria possível extinguir as marcas da presença dos africanos e negros no país. E os museus passaram a ser entendidos como instituições capazes de persuadir a população da validade deste discurso emanado do Estado, fazendo-o em suas narrativas expositivas.

tilhos, as análises e as problemáticas sobre a sua cotidianidade, as estruturas comportamentais para a sua produção e utilização. A interpretação e as associações entre *Espada Africana*, sociedades negras africanas e seus vestígios materiais foram subsidiadas pelo método e estudos arqueológicos, propostos por Susan Pearce (2005).

Logo, o presente texto está subdividido em três seções objetivamente relacionadas às funções basilares realizadas pelos museus. A primeira investiga como ocorreu a aquisição a partir de análise da documentação do bem cultural. A segunda apresenta, por meio de fontes imagéticas, o exame de conservação da *Espada Africana*. A terceira problematiza, a partir da pesquisa efetuada, os sentidos relacionados ao bem cultural musealizado, *Espada Africana (Sabre Mandinga)*.

## Aquisição e Documentação

Foram estabelecidas quatro hipóteses para a aquisição da *Espada Africana* realizada pelo Museu Julio de Castilhos, apresentadas cronologicamente para esta publicação:

1. Doação realizada por Josina Peixoto, viúva do Marechal Floriano Peixoto, em 31 de julho de 1901, ao “embryonário” Museu do Estado, que iniciava a formação de suas coleções com sua provisória instalação em uma sala na Assembleia dos Representantes. À lista constavam um par de dragonas, três medalhas e um alfange (RELATÓRIO DOS NEGÓCIOS DAS OBRAS PÚBLICAS, 1901, p. 20).
2. Compra de coleções: Eugenio Dahme informara a Francisco Rodolpho Simch (diretor do Museu à época), em 20 fevereiro de 1904, que, por Ofício nº 173, o Governo do



Estado do Rio Grande do Sul havia aceitado a sua proposta e efetivado a compra de suas coleções. Dentre esses objetos, citava - “Dos negros da Costa da África Espadas, Arco, Bolsas e Ornamentos” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, CORRESPONDÊNCIAS EXPEDIDAS - 1903-1910 - A. P. 2001, p. 43-44).

3. Doação expressiva realizada em 19 de outubro de 1956, por Mario Martins Monteiro Martinez, composta por 622 armas, suscitou outra possibilidade à investigação. Entre o aparato bélico, 24 espadas estrangeiras. O indício originou o que se admitiu como hipótese a ser investigada, pois a Espada Africana poderia estar vinculada a esta aquisição. O contrato de doação, igualmente, suprimiu quaisquer informações intrínsecas sobre o acervo (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, Cartas de Doação, pasta 28, 1968).

4. Localizou-se ainda um registro de doação realizada por Rosalina Xavier de Souza, conforme registros institucionais de 18 de abril de 1968:

Número de Ordem: 20; Espada com bainha de couro copo de bronze dourado e lâmina ligeiramente curva. Comprimento total 75 cm. Pertenceu ao avô da doadora, que serviu na Guerra do Paraguai. Doador: Sra. Rosalina Xavier de Souza, nascida em 16/11/1900, NC (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS. Registros de Entrada, A.P. 9.005, s.d., p. 178).

A função aquisição, segundo Bittencourt (2005; 2008), diz respeito à formação de acervos como parte da política institucional de um museu, baseada em atividades consistentes de pesquisa e incorporada às outras atividades. Identificação, contato, registro e tratamento de acervos compõem a aquisição, pois, sistematicamente, formam um museu, sua identidade e suas coleções. Esse estudo

preliminar, conseqüentemente, tornar-se-á base para a (re) produção de registros correlatos (documentação e exposições museológicas) e para a sua associação aos sistemas documentais. Em oposição, a ausência de critérios teórico-metodológicos para a inserção de informações aos sistemas seria responsável por controvérsias aos registros (POSSAMAI, 2002, BITTENCOURT, 2005; 2008).

José Bittencourt (2005) afirma, entretanto, que os museus brasileiros são incapazes de fomentar ações de pesquisa e conceituação no campo da aquisição, cujas atividades tornaram-se esporádicas ou eventuais resultados de interesses por pesquisadores e conservadores. A atuação tornou-se, efetivamente, comprometida diante da insuficiência de políticas institucionais eficazes ou de políticas de formação de acervos inconsistentes.

Essa relativa prática passiva em relação à musealização e adjetivação dos vestígios culturais negro-africanos e/ou afro-brasileiro realizadas pelo Museu Julio de Castilhos tem conseqüências em tempos coetâneos, verificáveis pelo ínfimo número de vestígios específicos identificados à identidade negra e/ou por tradicionais representações sobre a escravidão - com objetos para o suplício, alvitramento e contenção.

Ou, ainda, se analisadas a classificação para as coleções que originam essas exposições. Convém citar a coleção *Escravatura*, composta por 37 objetos - entre gargalheiras, vira-mundo, bolas de ferro -, que foi subsídio em 2003, cento e quinze anos após a Abolição, para a exposição que se manteve efetiva por 11 anos, sob o título *Período Escravista*<sup>3</sup>.

---

3 Armaria, Arquitetura, Arreamento, Arte Náutica, Bandeiras, Bibliografia, Condecorações, Documentos, Escravatura, Etnologia, Filatelia, Heráldica, Iconografia, Indumentária, Instrumentos de Trabalho, Instrumentos Musicais, Máquinas, Medalhas, Missões, Mobiliário, Numismática, Objetos Decorativos, Objetos de Uso Pessoal, Regionalismo,

A passividade em relação à aquisição do objeto, à sua identificação ou aos seus consequentes registros e identificações por substantivos e adjetivos – *Alfange* ou *Espada Africana* – poderiam ser relativizados se em consideração estiverem as suas coleções e a (invisível) política para a aquisição de acervos que balizaria as funções do Museu Julio de Castilhos. Essas ações poderiam vir a se corroborar com a assertiva proposta por Andreia Reis da Silveira (2010, p. 6-7),

Sem política de aquisição definida, as escolhas, por temáticas ou por colecionismo, foram feitas por fatores incertos, por vontades políticas, por tentativa de estabelecer um pensamento monumentalista, ou por muitas outras ou todas essas razões. Mas fazem perceber, indiscutivelmente, que o museu não esteve neutro.

A análise sistemática ao registro de cada uma de suas vinte e nove coleções, realizada por Gomes e Gomes (2013), demonstrou que em um universo de 11.382 objetos musealizados pela instituição, apenas cerca de 0,2% do acervo poderia visivelmente representar de maneira assertiva as populações negras sul-rio-grandenses. Esses números são, inegavelmente, simbólicos para as ponderações frente à (in)visibilidade e à presença e/ou ausência sócio-histórica no Museu do Estado do Rio Grande do Sul.

## Conservação

Por conseguinte, a narrativa apresenta o exame realizado à *Espada Africana* e, abrangentemente, às coleções do Museu Julio de Castilhos (Figuras 1-6). O avançado processo de oxidação que deteriora o seu metal, os movimen-

---

Sigilografia, Utensílios Domésticos, Tesserologia, Vários e Viaturas compõem as coleções institucionais (Donato 3.0, MUSEU JULIO DE CASTILHOS).

tos de contração em relação à sua bainha em couro; à expansão de sua lâmina (cujo material ainda se desconhecia) e o ressecamento/perda de flexibilidade de suas partículas, representa um obstáculo para a visualização e a identificação do mineral que compõe a sua lâmina.

## Imagem 1-6 – Espada Africana.

**Imagem 1 - Espada Africana**

Corrosão dos metais; ressecamento e ruptura de partículas em madeira e couro



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

**Imagem 2 - Espada Africana**

Ataque biológico de xilófagos (madeira) e fitófagos (fibras vegetais) e ao couro



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

**Imagem 3 - Espada Africana**

Perda substancial de seus fios em couro



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

**Imagem 4 - Espada Africana**

Perda de sua franja direita, pirogravada e em couro



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

**Imagem 5 - Espada Africana**

Abertura da extremidade inferior de sua bainha



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

**Imagem 6 - Espada Africana**

Abertura da extremidade superior de sua bainha



Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco, 2012.

Fonte: Gomes (2014).

Os percentuais concernentes à umidade do ar, à temperatura e à variação entre esses índices, associar-se-iam à eficácia em se conservar acervos em uma edificação projetada como residência e às instalações inadequadas ao cumprimento de suas funções. Foram registradas, em 2011, médias relativas à umidade do ar e à temperatura para a Reserva Técnica: a temperatura oscilou entre 27,5°C e 17,1°C, com média anual em 22,4°C. Em relação à umidade, entre 63,55% e 74,39% e média anual 69,08%<sup>4</sup>. Os índices elevados referem-se à edificação construída em 1887, cujo patrono, Julio Prates de Castilhos, residiu com sua família antes de tornar-se sede do Museu em 1905, ano em que foi comprada pelo Governo do Estado (SILVA, 2011).

A relação - preservação, sociedade e conservação de seus vestígios materiais - sugere os questionamentos: o que, por que e como preservar; causas e consequências de um dano. Segundo Sérgio Silva (2005, p. 5),

Se se aceita a impossibilidade de preservação da totalidade dos registros da experiência humana (no dizer de Ulpiano Bezerra de Menezes), isto implica em escolher. E se a escolha de um determinado acervo para a preservação implica na “escolha” de um outro para a deterioração [...], então a preservação está longe do alcance dos técnicos. Ela pertence aos que tomam as decisões. Ela pertence aos que escolhem. [...] Cabe aos profissionais da informação oferecer as orientações e as diretrizes técnicas e científicas capazes de embasarem as posteriores escolhas e decisões políticas.

---

4 O percentual relativo à umidade do ar, recomendável para a conservação dos acervos inorgânicos (metal) e orgânicos (madeira e couro), pode oscilar, respectivamente, entre 0% - 45% e 50% - 65%. A umidade do ambiente, em excesso, modifica a estrutura do objeto pelo movimento de expansão e contração; enquanto sua escassez causa o ressecamento e a perda de flexibilidade de suas partículas. Valores superiores a 70% propiciam os insetos e micro-organismos (OSÓRIO, 2000; SOUZA, 2008; BACHETTINI, 2010).

Preservar, para o autor, compreende ações como o restauro (recuperar) e a conservação (salvaguardar). O que colige a função a um triedro – financiamento, decisões administrativas e antecipação aos riscos. Consequentemente, a preservação da informação basear-se-ia em uma estratégia preventiva que somente seria viabilizada quando se tornasse pública, ou seja, quando planejada e comunicada à sociedade.

## **Pesquisa e Comunicação**

Durante o período em que a pesquisa foi realizada, nenhum registro sobre ações pretéritas relacionadas à *Espada Africana* foi localizado, fossem atividades socioculturais, educativas ou exposições.

Contudo, conforme Castro (2005), os museus têm os objetos, suas informações e o conhecimento como argumento principal para a sua atuação. Essas ações associam a instituição a um enigma que as autoriza a retirar os vestígios culturais de sua cotidianidade e introduzi-los a um espaço, que traduzirá – por razões políticas, ideológicas ou míticas – seus significados socioculturais e identitários. A efetiva comunicação entre o museu e o seu público, entretanto, somente se efetivará por estudos atualizados às estruturas simbólicas e discursos presentes aos objetos.

Segundo Susan Pearce (2005), os artefatos estão localmente associados a outros artefatos, às estruturas sociais relevantes para a compreensão do significado do objeto. O enigma que invisibilizou as histórias associadas à *Espada Africana*, suscitou a continuidade das pesquisas e algumas hipóteses sobre a sua cotidianidade foram estabelecidas, perante suas informações intrínsecas e extrínsecas, quais sejam:

a) Sobre sua produção associada aos povos Mandinga (autores) e sua procedência em Guiné-Bissau (local de produção), em comparação com os acervos do *The British Museum* e Museu Paraense Emílio Goeldi (Figuras 7-9). Os Mandingas são também denominados mandingo, mandenka e manden. O povo Mandinga divide-se em três principais grupos, Soninke ou Sarakollé fundadores do Império do Ghana; Sosso ou Sosoe localizados aos pés dos Montes de Kulikoro; Maninnka ou Malinké, fundadores do Império Mali (WALDMAN, 1998).

### Figuras 7-9 – Acervos de Museus.



Imagem 7 - Espada Africana

Fonte: Museu Julio de Castilhos. Créditos: Thais Franco. 2012.



Imagem 8 - Manding Sword  
Espada Mandinga (livre tradução)

Fonte: The British Museum. s.a.



Imagem 9 - Espada em ferro

Fonte: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989

Fonte: Gomes (2014).

O *The British Museum* possui em suas coleções duas espadas denominadas *Manding Sword* (ou Espada Mandinga – em livre tradução) (Figura 8), semelhantes à *Espada Africana*. Além da imagem, as informações referentes ao objeto suscitaram a primeira hipótese sobre a sua vinculação com os povos Mandinga, conforme a citação:

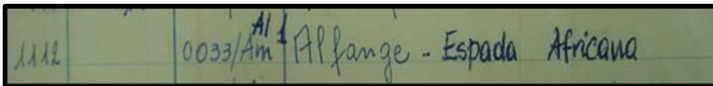
Espadas como esta podem ser encontradas entre os povos “Malinque”, também conhecidos como “Mandinga”, povos islâmicos difundidos em vasta região entre o Mali e a Gâmbia (Costa Ocidental Africana). Este tipo de espada continua a ser uma das armas mais prestigiadas entre esses povos, sendo possuído por homens de status social elevado [...]. (SPRING, 1993)<sup>5</sup>.

Concorrentemente, a pesquisa vinculada ao Museu Paraense Emílio Goeldi sobre a *Espada em Ferro* (Figura 9), realizada por Napoleão Figueiredo e Ivelise Rodrigues (1989), corroboraria a hipótese sobre sua produção e originaria a hipótese sobre seu local de produção. Sua procedência foi associada pelo pesquisador ao grupo Mandingo e sua história, antecedente à sua musealização, à Região Norte da República da Guiné Bissau.

Sua composição material (*Espada em Ferro*) – lâmina em ferro, bainha em couro, pino em bronze e tecido que recobre o seu punho (FIGUEIREDO e RODRIGUES, 1989) – também foi considerada para a continuidade das pesquisas relacionadas à *Espada Africana*, conforme será tratado subsequentemente (alínea d).

b) Sobre o substantivo *Espada* e o adjetivo *africano* (a) terem sido incorporados ao título *alfange* após 1988;

#### Imagem 10 – Livro Tombo.



Fonte: MUSEU JULIO DE CASTILHOS. Livro Tombo, A.P. 7.003, p. 50.

<sup>5</sup> *The British Museum. African arms and armour*. Disponível em: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/E\\_Afl979-01-4677-b](https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Afl979-01-4677-b).



A comissão organizadora da exposição “De Escravo a Liberto: um difícil caminho”, realizada pelo Museu Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1988, identificou os objetos que iriam compor a respectiva exposição. Interpretamos, portanto, que essas ações pautadas pela pesquisa, provavelmente, tenham sido responsáveis pela identificação do *Alfange* como um objeto étnico, conforme buscamos demonstrar (Figura 10). Em tese, esse ato culminou com a intervenção realizada ao seu nome – à sua identidade – com a inserção do adjetivo africano (Figura 10). Conforme elucidou Tomislav Sola (1990), “a identidade pode ser facilmente um nome verdadeiro para o objeto museológico” (*apud* BITTENCOURT, 2005, p. 43).

Cabe, ainda, inferir as considerações sobre o *Alfange* ser o único entre a coleção *Armaria*, conforme os registros analisados, e a doação realizada em 1901, por Josina Peixoto, viúva do Marechal Floriano Peixoto (ver pág. 2 e 5).

c) Sobre a revisão do título atribuído ao bem cultural *Alfange – Espada Africana*, ao qual sugerimos *Sabre Mandinga*. Pois conforme Gustavo Barroso (1947, p. 119),

O sabre é a arma branca graúda que se assemelha à espada e com a qual é, às vezes, confundido. A espada é sempre reta e tem dois gumes. O sabre pode ser reto ou curvo e só tem um gume. Os sabres retos são raros. Os curvos, comuns. De origem oriental. Há uma antinomia fundamental entre a espada que representa a cruz e o sabre que representa o crescente do Islão. Fôram os cruzados flamengos, que o trouxeram de torna-viagem, os primeiros a usá-lo na Europa, sob o nome de *badelaria*, que passou para a heráldica.

Por ter comprovadamente a sua lâmina ligeiramente curva ao final, a *Espada Africana* se caracteriza como um *sabre* (BARROSO, 1947) e as titulações propostas pelo

Museu Julio de Castilhos – *Alfange – Espada Africana* – estariam passíveis a revisões. A radiografia realizada corrobora esse entendimento e pressupõe outra hipótese: a *Espada Africana* permaneceu por um longo período em sua bainha e raras ações preventivas para a sua conservação foram realizadas<sup>6</sup>.

d) Sobre possíveis associações entre a *Espada Africana (Sabre Mandinga)* e os marcos identitários e civilizatórios relacionados aos artífices ferreiros e a sua arte, em tradicionais sociedades africanas;

Um Rei Ferreiro é por definição um soberano com pleno domínio da arte da guerra. [...] o ferreiro era um profissional respeitado na sociedade africana. Ao dar forma aos metais, o ferreiro é visto como um mago, um homem com uma relação de intimidade com o *Maa Ngala*, o supremo criador (WALDMAN, 1998, p. 245).

Para inferirmos uma possível relação entre os aspectos físicos da *Espada Africana (Sabre Mandinga)* e os artífices ferreiros, seria necessário identificarmos a sua composição material. Conforme narrado anteriormente, em virtude do processo de degradação do objeto, a bainha em couro que recobre a lâmina impede a sua visualização. Como alternativa, mediante o teste realizado com um ímã de Neodímio, conduzido por Naira Balzaretto (2014), foi possível constatar que a *Espada Africana (Sabre Mandinga)* contém material magnético (ferro, muito provavelmente) e a extensão de sua parte metálica, incluindo a empunhadura. Foi possível constatar, ainda, que a esfera superior é feita de material não magnético, provavelmente cobre. Observamos que essa composição se assemelha àquela relacionada à *Espada em Ferro* (Museu Paraense Museu Emílio Goeldi).

---

6 Para mais informações, disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/111882>>.

e) Sobre os *Guerreiros Mandingas* e uma possível relação com a *Espada Africana* (Sabre Mandinga), em análise à gravura e às informações apresentadas por Vanicléia Santos (2008), referentes a esses guerreiros e à sua resistência aos colonizadores portugueses (Figura II):

### Imagem II - Guerreiros Mandingas.



Fonte: Santos (2008, p. 1).

Guerreiros mandingas vestindo roupas de algodão, portando vários amuletos de proteção, facas, adagas e pequenas espadas. Gravura realizada no séc. XIX, que guarda enormes semelhanças com as descrições do XVI, talvez fonte de inspiração. [...] São muito guerreiros estes negros, e nesta terra, há mais armas quem nenhuma Guiné, porque como há nella ferro que fundem, fazem muitas armas de azagaias, dardos, facas e muita frecha (ALMADA, *apud* SANTOS, 2008, p. 44).

Direcionamos o olhar para o Guerreiro posicionado ao lado direito e os artefatos localizados em suas mãos, espada (sabre) e bainha ornamentada. As informações apresentadas por Santos (2008) e a representação imagética poderiam ser perfeitamente analisadas e interpretadas em associação às assertivas vistas anteriormen-

te em Christopher Springs (1993) e Maurício Waldman (1998) sobre o respeito e o prestígio atribuídos pelos povos mandingas e pela sociedade africana aos ferreiros mandingas e ao artefato.

f) Sobre possíveis relações entre *Espada Africana* (Sabre Mandinga), *Expressão de Africanidade* e marcos identitários e civilizatórios em tradicionais sociedades africanas;

Em sua composição material, a *Espada Africana* (Sabre Mandinga) reúne elementos originados dos três reinos da natureza: animal, pelo couro; vegetal, pela madeira; e mineral, pelo ferro e bronze. Esses aspectos podem sugerir uma interpretação impregnada por valores e força vital, eminentemente negra, e indissociável ao conhecimento sagrado *griot*, relacionados ao tambor e seus significados. Ao seu curso, na África tradicional, segundo Paulo Dias (*apud* BITTENCOURT JR. e SOUZA, 2010, p. 118),

O Tambor é um vínculo para unir os homens entre si e às divindades. Ele é o ponto focal das comunidades de suas forças, arauto de soberanos e dos orixás; ele próprio é essência divina. O Tambor reúne em si elementos que representam a força vital dos três reinos da natureza: o animal, que lhe dá o couro; o vegetal, que lhe fornece a madeira; e os metais (mineral). Como resultado ecoa uma existência de energia plena. [...] O tambor é um agente de comunicação e símbolo de preservação da unidade social, cultural e política das comunidades negras.

g) Sobre possíveis relações entre a *Espada Africana* (Sabre Mandinga), os marcos identitários negros sul-rio-grandenses e a função social dos museus.

Durante o processo de concepção e aprovação do primeiro marco escultural do Museu de Percurso do Ne-

gro em Porto Alegre<sup>7</sup>, o tambor foi eleito o seu marco representativo. O monumento está situado na Praça Brigadeiro Sampaio, no Centro Histórico de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, “resultado de como os artistas perscrutam os saberes ancestrais africanos e imemoriais afro-brasileiros” (BITTENCOURT JR. e SOUZA, 2010, p. 129). Como afirma Ilma Silva Vilasboas, (2010, p. 80) sobre a concepção museológica do Museu Percurso do Negro: “é preciso conhecer para preservar”.

Por conseguinte, esse percurso investigativo propõe a reflexão sobre os vestígios culturais da cotidianidade relacionada à *Espada Africana* (Sabre Mandinga), suas informações, o potencial conhecimento a ser produzido – principal argumento para atuação dos museus – e a primordial comunicação com a população negra sul-rio-grandense.

Essas reflexões convergem para o papel social e educativo do museu: “aumentar a capacidade de uma coletividade de projetar seu próprio futuro e de ser sujeito ativo – e não passivo – de sua própria história, a partir da consciência que passa a ter de si mesma” (BARBUY *apud* CÂNDIDO, 2014, p. 21).

## Considerações finais

Identificações, problematizações e interpretações foram os fundamentos para as ações em prol à *Espada*

---

<sup>7</sup> Os primeiros esforços para colocar em prática ações que iriam ser materializadas no projeto do Museu de Percurso do Negro aconteceram no final da década de 1990, quando diversas organizações negras do movimento negro porto-alegrense se reuniram no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, da Secretaria Municipal da Cultura, para discutir o I Seminário para organização de um centro de referência afro-brasileiro. Espaço que teria por objetivo catalisar associações que desenvolvessem políticas em prol das reivindicações da comunidade negra local (VARGAS, 2013). Dessas reuniões, em 2008 foi criado o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (GOMES, 2019).

*Africana* (Sabre Mandinga) e à identidade negra sul-rio-grandense representada em museus. Essa atuação tem, majoritariamente, o seu propósito em, efetivamente, preservar as informações intrínsecas e extrínsecas ao objeto, associadas às tradicionais culturas africanas, seja por seu restauro, comunicação com o público e por interlocução com a sociedade. Essas atividades convergem para os argumentos históricos sobre os vestígios culturais, os processos sociais, os sujeitos, suas afirmações e implicações sobre as representações em espaços públicos.

A pesquisa sobre as histórias vinculadas à *Espada Africana* (Sabre Mandinga) contemplou, portanto, por sua evidente intersecção com as ações realizadas pelo Museu Julio de Castilhos, as informações sobre a sua aquisição – em seus imprecisos registros –, a sua inábil conservação. Configura-se como uma proposta para a interlocução com o público sobre as interpretações relacionadas ao seu significado sociocultural e histórico. Outrossim, consideramos essas atividades como um campo para a interpretação sobre os significados atribuídos ao patrimônio africano e/ou afro-brasileiro pelo Museu Julio de Castilhos. Portanto, a análise balizou as interpretações sobre a instituição em relação às suas ações basilares. Os limites sobre as ações pretéritas ao seu acervo vêm a objetar o seu conceito e a sua eficácia em preservar o patrimônio público musealizado.

Recentemente, em 2021, com base em informações intrínsecas e extrínsecas relacionadas à *Espada Africana* (Sabre Mandinga), a oficina “Corpos no Museu” foi proposta. Sua autora, Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção (2021), associou o objeto à *Dança de Guerra Agbekor* (de Gana). Essa atividade propõe a realização de uma ação educativa associada à presença negra e africana no Museu Julio de Castilhos e conflui com os propósitos desta

pesquisa: a preservação da Espada *Africana* (*Sabre Mandinga*) e seu (re) conhecimento.

Por fim, ressaltamos os esforços institucionais contemporâneos para o compasso com as atividades associadas aos museus. Especialmente pelo incentivo às pesquisas e a esta investigação, que embasam a sua atuação hodierna sobre o real e o subsídio para a sua continuidade, em imprescindível articulação com a academia, pesquisadores e outros museus.

## Referências

ASSUNÇÃO, N. M. R. G. A. **Oficina Virtual: Corpos no Museu.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LBgGfCf0PL0>. Acesso: ago 2022.

BACHETTINI, A. L. Preservação e salvaguarda dos acervos de museus históricos. In: SILVEIRA, A. R.; CAPRA, L. A. (Orgs.). **O papel dos Museus de História no mundo contemporâneo.** Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. Pp. 81-88.

BALZARETTI, N. M. **Correspondência eletrônica.** 05 de novembro de 2014.

BARBOSA, N. R. O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas. In: GUIMARÃES, M. L. S.; RAMOS, F. R. L. (Orgs.). **Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu.** Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Expressão Gráfica Editora, 2010. Pp. 277-293.

BARROSO, G. **Introdução à técnica de Museus.** [Volume II]. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947.

BITTENCOURT, J. N. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa.** Rio de Janeiro: MAST, 2005. Pp. 11-21.

BITTENCOURT, J. N. As várias faces de um equívoco: observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, Rio de Janeiro: MHN, 2008. Pp. 189-219.

BITTENCOURT JR., I. C.; SOUZA, V. V. Monumentos Negros: Representação Simbólica no Centro da Cidade. In: VILASBOAS, I. S.; BITTENCOURT JR.; I. C.; SOUZA, V. V. **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre.** Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. Pp. 105-134.



CÂNDIDO, M. M. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: FCC, 2014.

CASTRO, A. L. S. O objeto de estudo da Museologia. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. Pp. 11-21.

FIGUEIREDO, N.; RODRIGUES, I. **A Coleção Etnográfica Africana do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989.

FORD, C. W. **O herói com rosto africano: mitos da África**. São Paulo: Summus, 1999.

GOMES, A. S.; GOMES, R. F. M. Antigos carregadores de doca: reflexões acerca das representações negras no Museu Julio de Castilhos. In: MATTOS, J. R. (Org.). **Museus e Africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. Pp. 101-120.

GOMES, A. S. Ensino de História, Patrimônio e Práticas Educativas Decoloniais no Museu de Percurso do Negro de Porto Alegre. **Fronteiras**, v. 21, n. 38, pp. 71-89, 2019.

GOMES, F. R. M. **A mão que batalha, a mão que toca o tambor: a espada africana e a interpretação do patrimônio negro africano musealizado, Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre, RS, Brasil**. [Monografia]. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

LODY, R. **Jóias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LODY, R. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MATTOS, J. R. M. Da África ao Sul do Brasil Meridional: o processo de construção de curadoria no Museu Julio de Castilhos/RS. Porto Alegre. Comunicação. **I Salão Artístico-Cultural e Científico do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul e Santander Cultural**. 2012.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências Expedidas** [1903-1910]. A. P. 2001.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Cartas de Doação**. Pasta 28, 1968.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Registros de Entrada**. A.P. 9.005, s.d.

OSÓRIO, E. D. Conservação em museus. In: **Museologia social**. Secretaria Municipal da Cultura: Porto Alegre, 2000. Pp. 67-80.

PEARCE, S. Pensando sobre os objetos. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. Pp. 11-21.

POSSAMAI, Z. R. A pesquisa no museu. **Ciências e Letras**, n. 31, pp. 77-86, 2002.

RAMOS, E. H. C. L. Museu Julio de Castilhos: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo. In: AXT, G.; Et AL. (Orgs.). **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp. 265-274.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatório dos Negócios das Obras Públicas**, 1900.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatório dos Negócios das Obras Públicas**, 1901.

SANTOS, V. S. **As bolsas de mandinga no espaço atlântico: século XVIII**. [Tese de Doutorado]. São Paulo: USP, 2008.

SILVA, A. C. F. **O museu e a consagração da Memória de Julio de Castilhos**. [Monografia de Conclusão de Curso em Museologia]. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

SILVA, S. C. A. S. A preservação da informação. In: **Páginas a&b – arquivos & bibliotecas**. Lisboa: Gabinete de Estudos a&b, Colibri, 2005. Pp. 1-9.

SILVEIRA, A. R. Museu Julio de Castilhos: apontamentos museológicos. In: SILVEIRA, A. R.; CAPRA, L. A. (Orgs.). **O papel dos Museus de História no mundo contemporâneo**. Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. Pp. 17-25.

SOUZA, L. A. C. Panorama brasileiro na relação entre ciência e conservação de acervos. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**, v. 1, n. 1, pp. 37-46, 2008.

SPRING, C. **African arms and armour**. Londres: The British Museum Press, 1993.

VARGAS, P. R. Museus e Africanidades. O Museu do Percorso do Negro na perspectiva de seus idealizadores: os militantes do Movimento Negro. In: MATTOS, J. R. (Org.). **Museus e Africanidades**. Edições Museu Julio de Castilhos: Porto Alegre, 2013. Pp. 85-100.

VILASBOAS, I. S. Projeto Museológico e Museográfico. In: VILASBOAS, I. S.; BITTENCOURT JR., I. C.; SOUZA, V. V. **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. Pp. 75-104.

WALDMAN, M. Africanidade, espaço e tradição: a topologia do imaginário espacial tradicional africano na fala “griot” sobre Sundjata Keita do Mali. **África**, v. 20-21, pp. 219-268, 1998.



# **ANTIGOS CARREGADORES DE DOCA: REFLEXÕES ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES NEGRAS NO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS**

*Arilson dos Santos Gomes  
Roberta Fraga Machado Gomes*

## **Introdução<sup>1</sup>**

Este texto, por meio dos objetos salvaguardados, neste caso a fotografia e a memória de determinados grupos sociais, pretende problematizar sobre a questão de a ideologia, difundida em instituições museais, poder visibilizar ou silenciar. Nesse sentido, os objetos dos museus serviriam, então, para transmitir percepções positivas de determinadas culturas – geralmente as que estão no poder – a fim de reproduzir suas ideias e valores, em detrimento de outros. Porém, conclui-se que o contexto atual, motivado pelas interações ideológicas, exige a visibilização positiva dos grupos outrora silenciados.

O objeto-documento selecionado para análise, *Antigos Carregadores de Doca*, consiste em uma fotografia em suporte de papel, pertencente à coleção de iconografia salvaguardada pelo Museu Júlio de Castilhos (MJC). Tal objeto perfaz a identificação dos pesquisadores com as representações das imagens e com a lógica de contrastes binários que poderia representar, tais como conservação *versus* preservação, elites retratadas *versus* grupos silenciados ou, ainda, interpretações sobre a ínfima parcela de

---

<sup>1</sup> Originalmente publicado em MATTOS, J. R.; BITTENCOURT JÚNIOR, I. C. *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Museu Júlio de Castilhos, 2013.

objetos-documento que retratem o protagonismo negro. Porém, esse último item necessita de uma renovação política para a prospecção de novos acervos, pois, atualmente, os museus tradicionais tornam-se inelegíveis enquanto local de salvaguarda das memórias das populações negras.

Sob os fins de profícua elucidação da proposta, a narrativa analisa o conceito de ideologia de maneira a incitar o debate. Nessa perspectiva, traremos um breve panorama histórico da fotografia, suas técnicas, representações e desígnios. Apresentaremos, ademais, sua inserção no universo museal, demonstrando a fotografia enquanto documento histórico. A partir disso, descortinaremos as tensões e os embates em torno das memórias, ideologicamente produzidas, transmitidas ou silenciadas por meio da mostra ou da ocultação dos objetos acondicionados nos acervos públicos, em específico, das coleções localizadas no MJC.

Para o desenvolvimento do trabalho, utilizaremos o sistema de catalogação do programa *Donato 3.0*, que permitiu a verificação individual de acervos indicados em cada uma das 29 coleções salvaguardadas na instituição, cotejados por uma adequada bibliografia.

## **As ideologias e os embates em torno das memórias**

O termo “ideologia” apareceu em 1801 no livro do autor Destutt de Tracy (1754-1836), intitulado *Eléments d’Idéologie* (Elementos de Ideologia). Segundo Marilene Chauí (1989), o autor pretendia elaborar uma gênese das ideias. Por meio da relação do corpo humano com o meio ambiente, criava-se uma teoria das faculdades sensíveis, sendo estas as principais responsáveis pelas formações de nossas ideias: querer (vontade), julgar (razão), sentir (percepção) e recordar (memória).

Karl Marx (1818-1883), por sua vez, explicou que as ideias são apenas reflexos dos interesses de classe; por conseguinte, era preciso não partir daquilo que os homens diziam, imaginavam e concebiam, nem de como eram descritos, imaginados e concebidos de carne e osso. Era preciso, ao contrário, partir dos homens na sua atividade real: “não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (WINOCK, 2003, p. 271). Marx ainda definiu que “o sistema de ideias é nada mais do que a justificação das relações sociais, em benefício da classe dominante” (MARX *apud* WINOCK, 2003, p. 271).

Louis Althusser (1918-1990) foi o primeiro a formular a teoria dos “aparelhos ideológicos de Estado”, supondo que a ideologia dominante, produzida pela classe dominante, teria a seu serviço todos os meios de difusão de ideias (exército, igrejas, escolas, associações, imprensa etc.), bem como os museus. Nesse sentido, esses meios foram teorizados como Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), que poderiam ser repressivos e ideológicos. “O Estado, antes, é um aparelho de Estado”. Esses aparelhos aparecem como realidades ao observador sob as formas de instituições distintas e especializadas: instituições religiosas, escolares, familiares, jurídicas, sindicais e culturais, públicas ou privadas (ALTHUSSER, 1992, p. 76). Assim, focaremos essas problematizações nos museus, pois são locais que difundem a memória social.

Marilena Chauí (2006) pondera que a memória social é fruto de processos dinâmicos em que os embates entre os grupos sociais incitam diretamente a produção de marcos memorialísticos, patrimônios históricos e ambientais (materiais e imateriais), a fim de manter ou reproduzir determinada versão dos pensamentos e objetos como se fossem únicos, principais.

Gramsci (1881-1937) aponta que a concepção do mundo das classes dirigentes deve, sim, difundir-se por toda a sociedade. Embora a ideologia dos grupos dirigentes seja mais elaborada ou sofisticada, esta jamais seria homogênea, uma vez que existem graus diversos de ideologias, tais como a filosofia, elaborada, e as mais comuns, a exemplo do folclore e das religiões – ideias do “senso comum” (GRAMSCI *apud* PORTELLI, 1977, p. 24).

Robert Fossaert, contudo, elaborou uma teoria para os aparelhos ideológicos, recusando a determinante “de Estado”, criada por Althusser. Para ele, os aparelhos ideológicos eram variáveis, existindo conflitos em toda a sociedade. Ou seja: ocorre um “jogo variável entre a doutrina de Estado e as ideias dos mediadores espalhados até as mais humildes comunas, ideias ligadas às condições materiais precisas, sobre as quais não se pode silenciar” (FOSSAERT *apud* WINOCK, 2003, p. 286). Esses mediadores, guardadas as proporções, podem ser relacionados aos intelectuais orgânicos teorizados por Gramsci.

Busca-se, neste trabalho, interpretar as ideologias produzidas em torno das memórias e dos objetos museais. Acredita-se que se torna fundamental pensar nas ações de conservação, preservação e exposição, para futura visibilização como oriundas das negociações e embates ideológicos, pois, tais mostras carregam a intensidade dos valores e ideias intencionais.

As produções das culturas e de suas respectivas ideologias ficam a cargo dos intelectuais orgânicos surgidos no seio de cada grupo<sup>2</sup>. Portanto, os espaços de difusão de cultura foram elaborados por intelectuais representantes de determinados grupos, em uma tensão constante entre as crenças e o vivenciado pelas populações atingi-

---

2 Constituído por uma elite cultural que tem a função de dirigir as massas, do ponto de vista da cultura. Para saber, ver GRAMSCI (1980, p. 23).



das por suas ideias e que, igualmente, deram as bases para suas construções.

Portanto, as instituições de culturas oficiais foram criadas sob a égide do Estado. O MJC demonstra essa premissa. Em seus espaços, percebem-se, por meio de telas e pinturas nas paredes, os vultos históricos da saga farroupilha, reproduzindo as origens heroicas do Rio Grande do Sul. Conforme Marilena Chauí (2006), essas construções são criações culturais, jamais naturais. Entretanto, o Estado, atualmente, motivado pelos processos democráticos de disputas, traz a possibilidade da inserção de outros grupos em face de sua legitimação, motivados por outras memórias e ideologias, que intentam elaborar novas formas de representações, diante das memórias tradicionais e oficiais. As ações em torno dessas ideias, por meio de seus representantes, foram tensas. Contudo, assim como afirma René Rémond (2003, p. 18), “as políticas públicas são resultado das interações entre vários fenômenos sociais” – e, por que não, culturais e ideológicos?

### **Fotografia: uma breve história**

O surgimento da fotografia na primeira metade do Século XIX, segundo Oliveira (2005), revolucionou as artes visuais. A observação de eclipses solares por meio de câmeras obscuras, princípio básico da fotografia, propiciou a astrônomos e físicos subsídios a evolução das técnicas fotográficas. As imagens capturadas por essa técnica, contudo, não resistiam à ação da luz e do tempo, desaparecendo logo após a sua revelação.

Em 1827, em sua pesquisa com um material primeiramente recoberto por betume da Judeia e, em uma segunda etapa, com sais de prata, o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) conseguiu gravar imagens as

quais denominou heliografia. A imagem heliográfica era feita com uma placa de estanho derivado de um petróleo fotossensível, que permitia cerca de 8 horas de exposição solar (OLIVEIRA, 2005).

O pintor francês Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), ao perceber as limitações do betume da Judeia e dos métodos utilizados por Niépce, aprimorou a pesquisa, adicionando a prata halógena. Sua técnica consistiria em expor, na câmera obscura, placas de cobre recobertas com prata polida e sensibilizadas com o vapor de iodo, formando uma capa de iodeto de prata sensível à luz. Sua pesquisa recebeu o reconhecimento da Academia de Ciências em Paris, em 1839, sob a alcunha de daguerreótipo.

No processo de Daguerre, a chapa exposta à luz era também o quadro final. Outros processos posteriores incorporam o princípio do negativo-positivo, no qual a chapa ou filme exposto à luz torna-se o negativo que pode ser utilizado para produzir as impressões fotográficas positivas. O desenvolvimento do nitrato de celulose, no final da década de 1880, representou a desvinculação do negativo rígido em vidro e possibilitou a existência de película de cinema (CLARK, WINSOR e BALL, 2005). Em termos de conservação, no entanto, esses negativos demandam cuidado dobrado nos acervos, pois sua reação química se torna passível à combustão espontânea.

O vocábulo “fotografia” passou a ser utilizado na Europa, a partir de 1840. O astrônomo John Herschel a designaria para unificar as diversas descobertas envolvendo a câmera escura, no período entre 1827 e 1839 (OLIVEIRA, 2005, p. 160). O termo vem das palavras gregas *fotos* (que significa luz) e *graphis* (que significa estilo e pincel) ou, ainda, *graphê*, que quer dizer “desenhar com luz”.

Na história da fotografia, a primeira fase de produção de imagens está associada aos chamados “fotógrafos

artistas”, profissionais de formação erudita, provenientes dos mundos das artes plásticas, geralmente. Em 1854, o fotógrafo André Adolphe-Eugène Disdéri estendeu a aplicação do tipo à classe média urbana. No pequeno formato cartão de visita, Disdéri acomoda o imobiliário, objetos portáteis, vestimentas e acessórios, cenários de fundo para a construção de personagens desejadas por sua clientela – o intelectual, o músico, a dançarina, o homem bem sucedido etc. Assim, a apresentação, segundo padrões tipológicos, deixa de ser um “privilegio” de etnias estigmatizadas para conhecer um longo período de uso maciço e, inclusive, prestigioso (LIMA e CARVALHO, 1997, p. 183).

Para Maria Linhares Borges (2003), a partir de Disdéri (1819-1889) e de sua inovação técnica, outros grupos sociais, além da aristocracia e da alta burguesia, passam a usufruir dessa inovação técnica. O aparelho criado por Disdéri populariza a comercialização, industrialização e circulação da fotografia.

O uso das fotografias em grande escala iniciou no Século XX, por meio da imprensa mundial, em amplas reportagens fotográficas (um suporte). O surgimento da fotografia digital, no final dos anos de 1980, representou o declínio do *glamour* conquistado pela fotografia analógica. A tecnologia e os recursos oriundos do avanço digital suscitam divergentes opiniões dos fotógrafos. As argumentações frequentes versam acerca da conservação e da preservação da fotografia, pois o suporte digital poderia ser facilmente apagado. Ademais, implicaria problemas éticos na manipulação e no tratamento das imagens, nas fraudes e danos aos fotografados, ferindo, dessa forma, o código de ética da categoria (OLIVEIRA, 2005).

Conforme Clark, Winsor e Ball (2005), toda fotografia é uma combinação de três elementos: um suporte, uma substância formadora de imagem e um aglutinante

para fixar a imagem sobre o suporte. Em conjunto com o aglutinante, os materiais sensíveis à luz (que formam a imagem) constituem a emulsão, sendo que, cada um desses três elementos, tem requisitos peculiares de conservação. Os suportes mais comuns são vidro, plástico e papel, embora metal, madeira e tecido tenham sido usados em processos obsoletos ou especiais. O papel é o suporte trivial para impressões fotográficas.

Segundo Grecco (2011), a fotografia, desde o seu advento, na primeira metade do Século XIX, provocou significativas alterações nas relações do homem com o universo do visível, representadas por uma gama de sensações, estranhamentos e reações: “ela provoca, esconde, assusta, mente, emociona, mobiliza, mistifica” (GRECCO, 2011, p. 307). Suas representações, suas construções e suas linguagens mantêm-se em constante mutação. Extremamente questionada em sua trajetória, a fotografia transita em uma lógica de contrastes binários de relações: realidade/ficção, veracidade/manipulação, construção de espaços/tempos instáveis. Suas possibilidades de análise desvelam diferentes conjunturas políticas, estéticas, discursivas, sociais, científicas e subjetivas. Para Kossoy (*apud* GRECCO, 2011), a fotografia é desprovida de inocência, sempre comprometida e engajada esteticamente, sendo de extrema relevância para a construção de imaginários e interferindo, definitivamente, no processo histórico.

Na historiografia, enquanto fonte documental, sua reconhecida utilização deu-se a partir da proposição de Marc Bloch e Lucien Febvre (Escola dos Annales), com a ampliação da noção de texto e documento (REIS, 2000). Essa incorporação representou a aproximação da História com outras disciplinas.

## Cultura visual: o Eu civilizado e o Outro, um tipo social

No livro “Fotografia e Cidade” de Solange Ferras de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, as autoras ponderam que, em um primeiro momento, as fotografias do tipo social são retratadas na publicação *Lloyd’s Greater Britain Publishing Company*. Nela, encontra-se a apresentação de grupos étnicos e profissionais na forma tipológica. Atributos corporais, fisionômicos, identificação racial, objetos de trabalho e indumentárias são reservados a grupos marginais dessa sociedade. São imagens reservadas apenas para grupos indígenas, negros e “tipos de rua”, tais como vendedores ambulantes (LIMA e CARVALHO, 1997). São imagens que as elites visibilizam dos “outros”.

O visível, conforme Ulpiano, representa o domínio do poder e do controle, o ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver, os objetos de observação do que é visível e invisível é o olho do poder (*apud* GOMES, 2007, p. 9).

Koutsoukos (2007) em “‘Typos de pretos no estúdio photographo’: Brasil, segunda metade do Século XIX” – desvela a exploração dos “typos de pretos” em fotografias tomadas em estúdios na segunda metade do Século XIX. A autora destaca as finalidades a que a produção obedecia: poderiam ser exploradas em vínculo ao exótico e vendidas como *souvenirs*, sobretudo à demanda do mercado europeu, aos colecionadores e/ou curiosos, utilizadas como “entretenimento” ou (re)afirmativas de um sentimento íntimo de superioridade dos consumidores. Tal produção também atendia, explicitamente, ao método de coleta de dados para a sustentação de trabalhos “científicos” e teorias racistas em voga. Seu objetivo calcava-se em demonstrar a superioridade da raça branca sobre os demais (KOUTSOUKOS, 2007).

O controle da imagem, nesse período, portanto, pertencia aos grupos “dominantes” da sociedade. A produção, a circulação e o consumo das imagens fotográficas eram controlados, sendo retratada a sua cosmovisão ocidental e eurocêntrica.

Nesse contexto, as novas descobertas na tecnologia fotográfica são apresentadas a Porto Alegre por intermédio do italiano Luiz Terragno, no ano de 1882. Os principais fotógrafos da cidade eram, na época, os irmãos Ferrari e Virgílio Calegari. Os irmãos Ferrari chegaram a Porto Alegre em 1871, estabelecendo o seu ateliê na Rua Duque de Caxias; e Virgílio Calegari, em 1885, situou o seu estúdio na Rua do Arroio, atual Bento Martins (GOMES, 2007, p. 8).

Segundo Paul Gilroy (2007, p. 168), havia uma cultura visual muito rica nesse período, celebrando e criando um estimulante mundo de signos em que a diferença racial era fundamental em termos absolutos; enquanto a fotografia representava um papel especial na consolidação e popularização da antropologia física da raça. Ainda segundo o pesquisador, “não seria exagero afirmar que pelo menos na Grã-Bretanha tornou-se impossível comprar uma caixa de chá, açúcar, sabonete ou biscoitos sem se deparar com as manifestações de um glorificado ideal imperial.”

A pesquisa realizada por Charles Monteiro (2007, p. 1), em análises na Revista do Globo de 1950, identificou que as crianças em situação de carência, naquele contexto, eram exemplos de “outros”, pois eram desconsiderados como cidadãos construtores da cidade moderna, e constituíam o avesso da nova ordem no processo de elaboração de um novo padrão de visualidade do espaço urbano.

Retornando às imagens de negros escravizados, a percepção parcial da elite e dos frequentadores dos finos ateliês e estúdios de Calegari e dos Ferrari, era que

essas fotografias representavam uma arte, já que o “eu” branco, europeizado, higienizado, limpo, ocidental e que, certamente, consumia essa imagem, era o dito ‘normal’ da época. Portanto, quem consumia essas imagens era a elite da cidade. Em um momento de transição da escravidão para o trabalho livre, o “outro” (o dito inferior) era, entre “tantos outros”, os ex-escravizados. O produto era a arte de Calegari, fruto de uma época em que as fotos faziam sucesso devido aos receptores que apreciavam e consumiam o material artístico (GOMES, 2007, p. 13), conforme se demonstra na fotografia, objeto desse estudo, *Antigos Carregadores de Doca*, acervo do MJC, autoria do Ateliê Ferrari. Todavia, esses negros eram seres humanos. E certamente, prefeririam estar sorrindo com seus trajes de passeio em uma foto negociada, permitindo “se dar a ver”. O que viria a ocorrer décadas à frente, período em que a comunidade negra passa a posar em estúdios, demonstrando sua ascensão por meio da fotografia<sup>3</sup>. Nesse sentido, os grupos negros passaram a produzir suas ideologias<sup>4</sup>.

---

3 Ver GOMES, A. S. “Aparecendo na foto”: representações do negro na fotografia em Porto Alegre no final do século XIX e início do século XX. *História, imagem e narrativas*, nº 5, 2007. Disponível em <http://www.historiaimagem.com.br>.

4 Para o historiador Petrônio Domingues (2007, p. 40), o movimento da negritude, surgido por volta de 1920, nos Estados Unidos, cumpriu um papel revolucionário. Na fase inicial, percorreu as Antilhas e a Europa e, após, a África. Reivindicava, entre outros fatores, a consciência do negro civilizado, o renascimento do negro no campo artístico e literário, conjugado aos valores africanos, além de possibilitar o reconhecimento político cotidiano local e internacional dos afrodescendentes (DOMINGUES, 2007). A cultura visual demonstra, por meio da produção e da circulação das imagens, a positivação do renascimento negro, já que os mesmos passam a posar em estúdios fotográficos de Porto Alegre com suas famílias, bem trajados. Ou seja: passam a negociar suas fotos, valorizando suas memórias. A educação negra nitidamente contribuiu para esses avanços. A educação de seus pares foi uma prática constante nas organizações negras de Porto Alegre e do país. Na capital dos gaúchos, as sociedades Floresta Aurora, Marci-

## A fotografia e o universo museal

Em “Do indício ao índice ou da fotografia ao museu”, Daniel Soutif (2006) aborda a relação entre a fotografia e o museu em uma perspectiva convergente de nascimento de ambos, sustentando a hipótese de que estes amalgamam propriedades transcendentais. O autor cita que a fotografia, antes mesmo de tornar-se objeto musealizável, *conserva* (preserva), bem como o museu. E, ademais, “sob certo aspecto, ela funda a própria ideia de *conservação* [preservação], isto é, aquela do museu” (SOUTIF, 2006, p. 200).

Soutif (2006, p. 202) aproxima o museu de diversas instituições de exclusão e de confinamento: o asilo, a clínica e a prisão, estudados por Michel Foucault, e as associa à fotografia, ou “talvez mais precisamente” ao “uso repressivo e seletivo da fotografia”. Conforme o autor, museu e fotografia, juntos, constituem, “as precondições do discurso que nós chamamos de arte moderna”.

Fundamentada por esse panorama, analisa-se a extensão do conteúdo das imagens reveladas pelo acervo iconográfico do MJC, que rara ou invariavelmente representa, em primeiro plano, construções referentes à assertividade da cultura negra. O MJC acaba por convergir à historiografia e “imortalizar” a representação tendenciosa das fotografias, elegendo-as como patrimônio. Rejane Penna (2010, p. 157), acerca do patrimônio cultural tangível, conjectura: “é o lugar em que as memórias e as identidades adquirem materialidade sob a forma de documentos”. Ao refletir-se sobre esse conceito, questiona-se: como reconhecer uma

---

lio Dias e Satélite Prontidão, desde o final do século XIX, mantinham em suas sedes cursos de alfabetização, conforme demonstram as pesquisas de Lúcia Regia Brito Pereira (2008). A instrução e a educação eram atividades frequentes também nas Frentes Negras existentes no Brasil, independentemente da cidade em que ela existiu a mesma oferta cursos e seminários para os seus associados.



identidade construída sob uma perspectiva etnocêntrica ou a partir de um olhar estigmatizador?

### **Museu Júlio de Castilhos: da ideologia positivista às representações afrodescendentes**

Primeira instituição museológica do Rio Grande do Sul, o MJC foi criado em 30 de janeiro de 1903, pelo Decreto nº 589, por Augusto Borges de Medeiros (1863-1961), então presidente do Estado do Rio Grande do Sul. Como Museu do Estado, inicialmente teve por sede dois pavilhões nos Campos da Redenção, construídos sob os fins da primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, realizada em 1901. Em 1909, a instituição passou a ocupar a residência de seu patrono, Júlio Prates de Castilhos (1860-1903), construída em 1887 na Rua Duque de Caxias. Em 1975, a incorporação da casa de número 1205, datada de 1917-1918, atendeu à proposição do Governo Estadual de ampliação do Museu.

No início da década de 1950, as coleções do MJC – obras de arte, documentos e coleções zoológica, botânica e mineralógica – foram transferidas ao Museu de História Natural (atual Museu da Fundação Zoobotânica), ao Museu de Arte (atual MARGS) e ao Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, constituindo instituições específicas para cada área do conhecimento. O MJC passou, dessa forma, a dedicar-se exclusivamente à salvaguarda do acervo histórico regional.

Em *Museu Júlio de Castilhos: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo*, Heloísa Capovilla (2005, p. 267) destacou os fins políticos em face da criação de um órgão governamental, centrados em expor “as riquezas, o progresso material e a história do Rio Grande do Sul” e, posteriormente, em “criar uma memória para o Estado”. Nessa memória criada, a visão de história retratada pretendia enal-

tecer o Rio Grande do Sul por meio da doutrina positivista. Na realidade, a cultura política sul-rio-grandense remonta o início da república no Estado, com a formação do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) sob a liderança de Júlio Prates de Castilhos. Esse partido conservou o poder por um longo período, ideologicamente alicerçado na filosofia positivista. O caráter peculiar da doutrina enlaçada aos ideais de Júlio de Castilhos formou o que muitos pesquisadores denominam ideologia Castilhista.

Conforme Rodríguez (2005, p. 31), o Castilhismo identifica uma ideologia que deu singularidade ao Brasil republicano, porque foi o ensejo dessa doutrina que consolidou as instituições do Estado Nacional, no longo período getuliano. Segundo o autor, ao mesmo tempo também foram sendo desenvolvidos mecanismos autoritários e centralizadores de governo. Salvo os indícios conservadores, a máquina burocrática estava se modernizando, já que o regime estava transformando-se das antigas estruturas imperiais para o federalismo republicano. Nesse sentido, a visão de história que essa instituição pretendia mostrar, mesmo tendo em seu acervo objetos dos mais variados, estava concatenada a um ideal republicano, positivista, moderno e ocidental<sup>5</sup>.

A triagem e a classificação de coleções salvaguardadas pela instituição, em face do acervo identificado e segmenta-

---

5 O Positivismo é uma doutrina fundada pelo francês Augusto Comte. Do ponto de vista social, Comte afirma que a sociedade deveria ser dividida em: classes, dirigentes e dirigidos como forma de se manter em harmonia social. O Positivismo teve grande aceitação na Europa e, também, em outros países. No do Brasil, ganhou conotações distintas do positivismo europeu e serviu de base às ideias de vários movimentos políticos do século XIX, tais como a origem da República brasileira e a campanha abolicionista. Na prática, as incoerências pautavam o discurso de algumas lideranças políticas. Conforme identificado na carta enviada por Júlio de Castilhos (Governador do Rio Grande do Sul no final do século XIX), a uma pessoa de sua confiança, chamada “Chiquinho”, o governador relata a negociação de compra e venda de um escravo de sua propriedade (BAKOS, 2005).

do à cultura afrodescendente, possibilitaram questionamentos atrelados a (re)interpretação do objeto-documento denominado *Antigos Carregadores de Doca*. Sucessivamente, a análise sistematizada desse arrolamento, sob tal perspectiva, propiciou reflexões acerca da política institucional de acervos adotada pelo Museu, em sua trajetória.

O método utilizado para a elaboração do demonstrativo, por meio de consultas ao sistema de catalogação *Donato 3.0*, contemplou a verificação individual de acervos indicados em cada uma das 29 coleções preservadas pela instituição. A consulta considerou, inicialmente, para a seleção do acervo: o nome do objeto, sua descrição intrínseca e/ou extrínseca, sua imagem indexada e seu histórico, quando dele eram providos, e suas possíveis relações com a história e cultura afrodescendentes. O resultado obtido perfaz a parcela de 194 objetos-documento perante o total de 11.382, o que, em termos percentuais, representaria 1,7% do acervo institucional salvaguardado. Refinado o critério de seleção ao protagonismo negro e à assertividade de sua representação, desvinculada de estereótipos exóticos, o universo amostral estabelecido (194) seria progressivamente reduzido a cerca de 30 objetos. Ou seja, 0,26% do total das coleções.

Para fins explicativos e, parcialmente, conclusivos, ressalta-se que esta sistematização se encontra intrinsecamente conectada às nossas percepções, sendo, dessa forma, passível de aditamentos e/ou supressões posteriores. Todavia, os números apresentados demonstram-se extremamente simbólicos para as reflexões vinculadas à presença histórico-social da identidade negra assertiva em espaços de memória – nesse estudo, representados pelo Museu do Estado do Rio Grande do Sul<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Listam-se os itens e as respectivas quantidades dos objetos afrodescendentes diante do total localizado. Armaria (09/200); Arquitetura (07/69); Arreamento (0/27); Arte náutica (0/38), Bandeiras (0/61); Bibliografia (20/795); Condecorações (0/132); Documentos (03/666); Es-

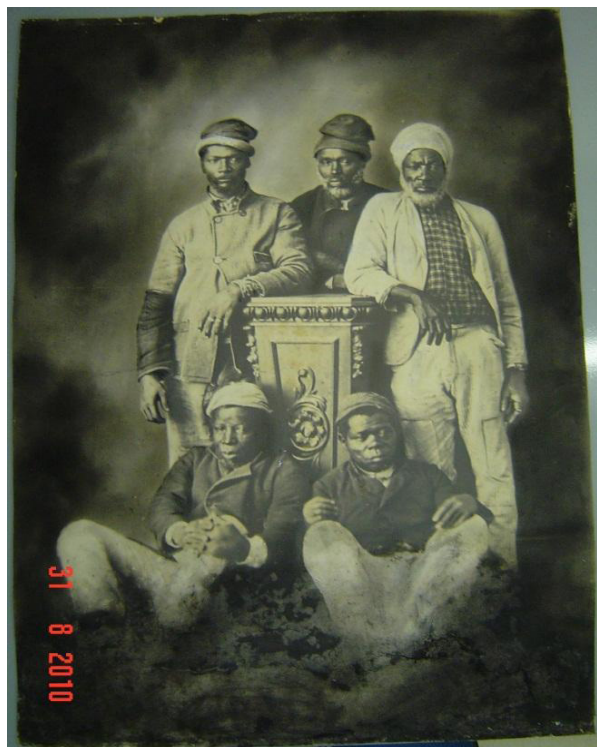
A coleção de iconografia do MJC, composta por 2.287 objetos-documentos, dentre um universo de 11.382 tombados, representa, atualmente, a maior coleção dessa instituição, sendo composta por bustos, fotografias, gravura, máscaras mortuárias, pinturas (óleo sobre tela, óleo sobre papel, crayon sobre papel, tinta sobre vidro, guache sobre papel), litografia e xilogravura.

O registro concernente à fotografia *Antigos Carregadores de Doca*, localizado no sistema *Donato 3.0*, atribui a autoria do objeto-documento ao Ateliê Ferrari. Evidencia-se, a partir da pesquisa, que a data de tomada da imagem esteja compreendida entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX; contudo, sem data de fixação em seu suporte. A descrição formal do objeto destaca a figura humana em um retrato em grupo, com cinco figuras masculinas, sendo duas sentadas, em primeiro plano, encostadas em um móvel trabalhado em relevo, sobre o qual se apoiam as demais, em segundo plano, em pé, silenciados. Negros, vestidos de maneira simples, com gorros ou assemelhados na cabeça. Fundo em preto, branco e tons de cinza (MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS, DONATO 3.0). A partir dessa fotografia, poder-se-ia propor alternativas para positivar a imagem negra, no sentido de afirmar a negritude?

---

cravatura (37/37); Etnologia (01/2202); Filatelia (0/05), Heráldica (0/11), Iconografia (115/2287); Indumentária (0/1140), Instrumentos de trabalho (0/33), Instrumentos musicais (0/07), Máquinas (0/74), Medalhas (1/205); Missões (0/25), Mobiliário (0/61), Numismática (0/1437), Objetos decorativos (0/22), Objetos de uso pessoal (0/72), Regionalismo (1/166), Sigilografia (0/06), Utensílios domésticos (0/246), Tesserologia (0/974), Vários (1/380) e Viaturas (0/04).

Imagem 1 – Antigos carregadores da Doca.



Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos.

### Considerações finais

As ideologias formulam códigos. Essas ideias podem surgir de órgãos de classes, de grupos sociais, de associações políticas e civis. Entretanto, são constantes os embates em torno das disputas pelo poder do Estado e, conseqüentemente, de suas instituições, existindo o que denominamos “interações ideológicas”. Alcançado esse objetivo, por determinados grupos que atingiram o poder, tem-se como resultado as difusões de seus ideais, que pas-

sam a ser condição *sine qua non* à reprodução de seus valores culturais, em grande escala. Escolas, imprensa oficial, mídias e empresas parceiras dessas relações, entre outros meios, passam a transmitir a cultura dos grupos hegemônicos. Nos órgãos de cultura do Estado, a memória passa a ser oficial e, portanto, celebrativa. Todavia, salienta-se que outros grupos situados às margens desse poder, a cada período, (re)elaboram suas maneiras de interpretar os sentidos do mundo que os cerca, bem como as suas estratégias de ação. Buscam, com isso, romper os códigos opressores, a fim de proporcionarem novas formas de representações.

As comunidades negras, consideradas “outros”, por estar fora dos padrões euro-ocidentais, tiveram importantes perdas simbólicas e materiais com os discursos binários advindos do período moderno, já que carregavam os estigmas em torno da fixação do discurso estereotipado e pós-colonial; situação motivada pelas diferenças culturais.

As ideologias difundidas no período anterior à abolição brasileira, até o final da Segunda Guerra Mundial, possibilitaram, em enorme escala, a desconstituição das memórias afrodescendentes. Tais ideologias foram modificadas pelo declínio do pensamento raciológico e segregacionista (teorizados pelas pseudociências da época), somado às reivindicações dos movimentos negros, em um contexto globalizado, em que seus intelectuais forçaram novas visões e significações culturais, políticas e de mundo.

Acredita-se que os avanços conduzidos por esse grupo, a partir de suas demandas, geraram uma série de negociações com o Estado, que tiveram como resultado as promulgações das Ações Afirmativas. Porém, tais políticas, embora sejam importantes, devem propiciar novos horizontes, tais como precipitar as comunidades negras a organizar seus objetos materiais em acervos privados para,

com o auxílio do Estado, tornarem-se públicos. Algumas iniciativas, sob esse prisma, por exemplo, geraram o movimento clubista, liderado pelo Museu Comunitário Treze de Maio de Santa Maria - RS, proponente de projetos ao Governo Federal, ou a iniciativa do Museu do Percorso do Negro em Porto Alegre, parceria do Programa Monumenta, Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO), Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), Governo Federal, Prefeitura de Porto Alegre e Escola de Saúde Pública, sob a coordenação geral da organização negra Grupo de Trabalho Angola Janga. Quanto às fotografias, registram-se as publicações da fotógrafa Irene Santos, intituladas: “Negro em Preto e Branco” e “Quilombos e Quilombolas” – obras em que as fontes imagéticas foram selecionadas de coleções particulares das famílias negras porto-alegrenses, ocasião em que essas famílias se “deram a ver”, demonstrando autoestima e personalidade. Sem deixar de citar, ainda, as inúmeras pesquisas de mestrado e doutorado que recorrem aos acervos privados afrodescendentes.

Esperamos que essas práticas motivem a abertura de “novos horizontes”, de encontro aos códigos binários das ideologias pós-coloniais modernas, e que sejam, além da hibridização, também o reconhecimento de uma cultura negra afirmativa em consonância com as culturas dos demais grupos, sem estigmas. A partir dessas observações, entendemos que o Estado, com o aperfeiçoamento da democracia, por meio de suas instituições culturais, terá que visibilizar grupos outrora silenciados, pois as interações ideológicas exigidas são dinâmicas.

Entendemos que essas visibilidades somente serão qualificadas caso ocorra uma movimentação da sociedade civil em parceria com as instituições oficiais, que carecem, conforme demonstrado neste artigo, de objetos referentes

à cultura negra. Por outro lado, o Estado deve motivar a confiança dessas populações na sua capacidade de conservação e preservação de suas fontes, situação que ocorrerá a partir de uma política séria e educativa, em torno da constituição de acervos que respeitem as diferenças, para além das memórias dos grupos elitistas. Seja no MJC, com suas fotografias dos “outros”, exemplificadas pela imagem dos *Antigos Carregadores de Doca*, seja em outras fontes, raramente localizadas em instituições de Estado.



## Referências

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BAKOS, M. M. Júlio de Castilhos e a campanha abolicionista. **Júlio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp. 217-228.

BORGES, M. E. L. Tradição e modernidade na mira dos fotógrafos. In: BORGES, M. E. L. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. Pp. 37-73.

CAPOVILLA, E. H. Museu Júlio de Castilhos: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo. In: AXT, G. (Org.). **Júlio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp. 265-273.

CHAUÍ, M. **Direito à memória – natureza, cultura, patrimônio histórico-cultural e ambiental**. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CLARK, S.; WINSOR, P.; BALL, S. **Conservação de material fotográfico**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2005.

DOMINGUES, P. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Revista Tempo**, n. 23, pp. 100-122 2007.

GILROY, P. **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

GOMES, A. S. “Aparecendo na foto”: representações do negro na fotografia em Porto Alegre no final do século XIX e início do século XX. In: **14ª Edição do Concurso História de Trabalho**. SMC: Porto Alegre, 2007.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.

GRECCO, P. M. F. Experimentações fotográficas e fotoclubes. **Da Pesquisa – Revista do Centro de Artes da UDESC**, n. 8, pp. 306-322, 2011.

KOUTSOUKOS, S. S. M. ‘Typos de pretos no estúdio photographo’: Brasil, segunda metade do século XIX. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 39, pp. 455-482, 2007.

LIMA, S. E.; CARVALHO, V. C. **Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica de consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1987- 1954**. São Paulo: Fapesp, 1997.

MONTEIRO, C. A construção da imagem dos “outros” sujeitos urbanos na elaboração da nova visualidade urbana de Porto Alegre nos anos 1950. **URBANA**, nº 2, pp. 01-21, 2007.

MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS. **Antigos Carregadores de Doca**. Disponível em: <Donato 3.0>. Acesso em: 25 de maio 2012.

OLIVEIRA, E. M. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Revista Comunicação e Mercado**, v. 5, n. 1, pp. 01-08, 2010.

PENNA, R. Velhas fotografias, cartas e papéis: Arquivos Particulares e os novos rumos no campo do patrimônio cultural no interior de um arquivo histórico. In: FRANÇA, C. C. C.; LOPES, C. G.; BERND, Z. (Orgs.). **Patrimônios Memoriais: Identidades, práticas sociais e cibercultura**. Canoas: Unilasalle, 2010. Pp. 157-167.

PEREIRA, L. R. B. **Cultura e Afrodescendência. Organizações Negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872-2002)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: PUC-RS, 2008.

PORTELLI, H. **Gramsci e o Bloco Histórico**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1977.

REIS, J. C. **Escola dos Annales: A inovação em História**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RÉMOND, R. **Por uma história política**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2003.

RODRIGUEZ, R. V. Castilhismo uma filosofia da República – atualidade de doutrina de Júlio de Castilhos, no centenário da sua morte. In: AXT, G.; SEELIG, RV.; GEDOZ, S.T.; FILHO, O.L.B.; MENEGHETTI, S. B.; **Júlio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. Pp. 31-46.

SOUTIF, D. Do indício ao índice ou da fotografia ao museu. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (online)**. EBA, UFRJ, 2006. Disponível em: < [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13\\_daniel\\_soutif.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_daniel_soutif.pdf) >.

WINOCK, M. As ideias políticas. In: RÉMOND, R. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 Pp. 271-290.



## TRILHANDO INVESTIGAÇÕES SOBRE O QUADRO DE AURÉLIO VIRÍSSIMO DE BITTENCOURT

*Maria Ricken de Medeiros  
Nara Beatriz Witt*

### Introdução<sup>1</sup>

Este texto apresenta o exercício de Pesquisa Museológica, desenvolvido no Museu Julio de Castilhos no primeiro semestre do ano de 2012, resultante do Estágio Curricular II e de atividade realizada para a disciplina Museologia e Bens Culturais no Brasil<sup>2</sup>. O trabalho revela a trajetória de investigação de um artefato, o quadro intitulado *Jornalista Aurélio Bittencourt*, adquirido como acervo pelo museu em 1945.

O museu tem no acervo a razão de sua existência, pois o objeto museológico possui um potencial de produção de conhecimento, possibilitando investigar através da pesquisa museológica um determinado momento da sociedade. Neste caso, o estudo compõe uma história do objeto por meio das representações visuais. Nesse contexto, a investigação evidencia o artefato museal como fonte de pesquisa e o museu como um lugar de memória, onde se dá a relação entre o sujeito e o bem cultural.

---

1 Originalmente publicado em MATTOS, J. R.; BITTENCOURT JÚNIOR, I. C. *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Museu Júlio de Castilhos, 2013.

2 Pesquisa realizada para o Estágio Curricular II do curso de Museologia, desenvolvido no Museu Julio de Castilhos com supervisão da historiadora Jane Mattos e orientação da professora Ana Carolina Gelmini de Faria; e, para a disciplina Museologia e Bens Culturais do Brasil, ministrada pela professora Zita Rosane Possamai.

Com o objetivo de buscar a biografia do objeto e do retratado, o processo investigativo foi constituído a partir dos registros da ficha catalográfica, aprofundando o estudo por meio de consulta técnica a pesquisadores e a pesquisa documental e bibliográfica em outras instituições. Dessa forma, procurou-se estabelecer relações do bem cultural com seu contexto social e histórico, descobrindo o potencial da materialidade e visualidade por meio das abordagens pintura retrato, explorando questões objetivas e simbólicas do quadro.

### **O quadro como objeto museológico: relações iniciais**

Com a redescoberta do objeto no acervo, a pesquisa parte do sistema de documentação da instituição com informações fundamentais para a produção de conhecimento. Inicialmente, foram verificadas as relações do quadro com seu representado, Aurélio Viríssimo de Bittencourt (1849-1919), bem como as ligações do objeto com o acervo, com a história da instituição e com aquele que a idealizou, o Presidente do Estado Júlio de Castilhos. A descrição museológica existente informava que Aurélio Bittencourt iniciou suas atividades profissionais como tipógrafo e jornalista, ingressando no serviço público, onde chegou ao cargo de secretário da presidência do Estado.

Pode-se perceber uma ligação que perpassa o museu e seu acervo, na relação do retratado com Julio de Castilhos, visto que o Museu do Estado foi imaginado por este em 1901, conforme Letícia Nedel (1999). O museu foi concretizado após a sua morte, em 1903, por decreto do então Presidente do Estado Borges de Medeiros, para o qual Aurélio Bittencourt seguiu trabalhando. Além de ter sido pensado por Julio de Castilhos, o museu passou a funcionar em 1905 na casa que foi sua residência, recebendo tam-

bém seu nome, em 1907, segundo Ana Celina Silva (2011). No início de sua existência foi concebido como um Museu de História Natural, mas passou por redefinições no acervo na década de 1950, quando parte do mesmo foi transferida para outras instituições. O quadro foi adquirido pelo Museu Julio de Castilhos em 1945, antes das reformulações ocorridas na instituição.

Aurélio Bittencourt como secretário de governo dos dois presidentes – Julio de Castilhos e Borges de Medeiros – acompanhou a idealização e a constituição do Museu Julio de Castilhos, para o qual um retrato seu provavelmente já pintado nesse período seria destinado, immortalizando-o. O quadro enquanto acervo do museu, vestígio da cultura material, representa a História do Estado por meio da pintura, integrando a coleção Iconografia – tendo sido registrado no Livro Tombo de 1983.

### **O quadro e o representado: investigando biografias**

Ausências de informações na documentação museológica dificultam delinear uma história do objeto, reforçando que sua produção e circulação precisam ser investigadas. Para o artefato enquanto retrato, pode-se ressaltar a forma como Ulpiano Bezerra de Meneses (2005) aponta a imagem, tomando-a como um objeto e sua visualidade como um aspecto social, enquadrando a pintura na dimensão do visível na construção histórica com padrões de visualidade. Assim, compondo suas biografias, buscou-se a relação entre retrato e retratado.

### **O quadro: produção e circulação**

Buscando informações na documentação em salvaguarda no Museu Julio de Castilhos foi verificado que não

constavam o motivo da encomenda do quadro, a autoria e a data de produção. Havia apenas o título do objeto, Jornalista Aurélio Bittencourt, informação presente na base de dados da referida instituição. Para obter uma descrição do objeto, seguiu-se uma análise compondo sua visualidade. Observou-se que o quadro foi produzido com formato vertical, superfície de 68,8 x 58,5cm com adição de moldura dourada – ricamente trabalhada, ausência de chassis e passe-partout. O retrato foi confeccionado com a técnica óleo sobre tela. Observa-se na descrição da pintura busto de homem centralizado em  $\frac{3}{4}$ , voltado para a esquerda, bigode, cavanhaque, cabelos curtos e negros, vestido de terno e gravata. O fundo é escuro em degradê, apresenta volume e policromia com ênfase nas cores escuras, luminosidade no centro da composição.

Examinando a circulação do quadro, a documentação informa que o acervo foi adquirido pelo museu em 1945, através de João Faria Viana (1905-1975), evidenciado como ex-proprietário. Quanto à forma de aquisição, dados apresentados se encontram em contradição: ao preencher os campos da ficha catalográfica foi indicado tanto uma compra como uma doação do mesmo ao acervo do Museu Julio de Castilhos. João Faria Viana poderia ter relação com a produção do objeto, pois era pintor, conforme Renato Rosa e Decio Presser (2000), também professor e um dos fundadores e presidente da Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Recebeu diversas premiações nas técnicas de sua especialidade, na qual o retrato parece não se enquadrar devido ao menor número de obras que produziu nessa categoria. Das informações registradas, destaca-se que o objeto foi restaurado em 1947, por *A. I. Frediani Restaurador*, cujo nome completo é Ascânio Ilo Frediani, identificado em outros objetos restaurados no museu.



Para buscar mais informações acerca da produção do objeto e de João Faria Viana, foram pesquisados os arquivos pessoais de seu contemporâneo Dario de Bittencourt (1901-1974), neto e legatário dos bens de seu avô Aurélio Viríssimo de Bittencourt. Na procura de dados no museu, outro objeto foi redescoberto no acervo – um cartão de Julio de Castilhos para o “estimadíssimo amigo” Aurélio Bittencourt transformado em postal por encomenda do então Presidente do Estado Borges de Medeiros. Esse objeto foi produzido em comemoração ao centenário de batismo de Aurélio Bittencourt, em 1949, para presentear sua família. Como Borges de Medeiros fez encomendas de objetos em homenagem a Julio de Castilhos, após a sua morte, assim poderia também ter encomendado um retrato de Aurélio Bittencourt. Nesse caso, teria seguido características visuais anteriores, da segunda metade do Século XIX. Em entrevista com o historiador Paulo Moreira, estudioso de Aurélio Bittencourt, apontou-se essa relação a partir das seguintes datas: a de entrada do quadro no museu (1945) e de sua restauração (1947) com a de produção do postal (1949), indicando a possibilidade do motivo de aquisição e de restauração do objeto ter sido o mesmo da produção do postal, integrando-o na mesma comemoração.

## Imagem 1 – Sequência de imagens: quadro do jornalista Aurélio Bittencourt, detalhe da moldura e cartão postal.

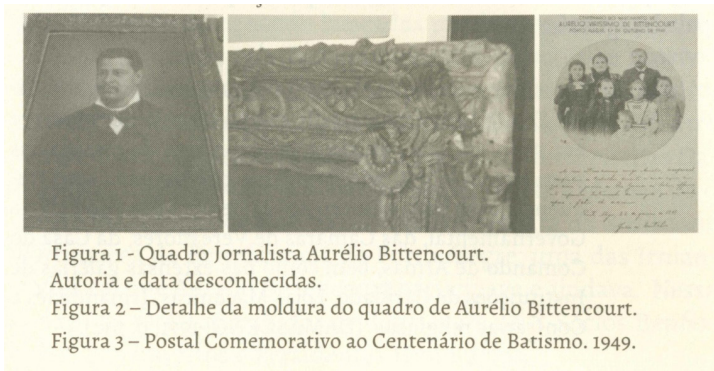


Figura 1 - Quadro Jornalista Aurélio Bittencourt.

Autoria e data desconhecidas.

Figura 2 – Detalhe da moldura do quadro de Aurélio Bittencourt.

Figura 3 – Postal Comemorativo ao Centenário de Batismo. 1949.

Fonte: Mattos e Bittencourt (2013).

### Pintura histórica: abordagem e contexto

Analisa-se o quadro, compreendido como pintura histórica, por meio de suas características de pintura e retrato. No conteúdo e expressão, observa-se o retratado com roupa preta, um complemento à sobriedade do quadro, roupa branca no detalhe da camisa, suavizando o ar sóbrio do retrato, Como pintura de retrato traz o signo de distinção social.

Por suas características, estima-se para o período mais provável de sua produção a segunda metade do Século XIX, visto que Aurélio Bittencourt nasceu em 1849 e a imagem o retrata ainda jovem. Analisando retratos da época, identificou-se um padrão visual entre as obras. Quanto ao contexto histórico e social do possível período, cabe observar que o representado se declarava pardo em uma época de transição da escravidão para pós-abolição. Quanto à aceitação do retrato, conforme Susana Gastal (2007), o Estado ainda era uma sociedade em constitui-

ção e com a vinda de mais imigrantes, diversificação na economia e a renovação em termos sociais com o novo partido político para representá-la – o PRR (Partido Republicano Rio-grandense), uma nova realidade dava condições para a constituição do campo das Artes Plásticas, além de avanços tecnológicos, permitindo que a partir de 1860 o retrato fotográfico se popularizasse, tornando-se útil para a pintura e apreciado pela burguesia:

O retrato, e só ele, encontrava Freguesia relativamente fácil. E se o bem emoldurado, cartão ou tela nem sempre era visto em salas de visita ou gabinetes de residências particulares locais, não há dúvida que figurava com as quências e em bom número nos salões de honra do Palácio Governamental, das Câmaras de Vereadores, da Casa do Comando de Armas, bem como nas extensas galerias de Instituições de Caridade, Lojas Maçônicas, Irmandades e Confrarias religiosas (DAMASCENO, 1971, p. 232).

Dessa forma, verifica-se no cenário da cidade de Porto Alegre a utilização do retrato em diversos espaços públicos, formando padrões visuais construídos historicamente, como ressalta Paulo Knauss (2006), em que o olhar do artista e pressupostos do criador da imagem de cada época faz uma construção mental e histórica. Nesse contexto, podem ser identificados vários destinos possíveis para o retrato de Aurélio Bittencourt.

Aponta-se que seu retrato também poderia ter sido pintado a partir de uma fotografia, como o de Julio de Castilhos, também acervo do museu. Nesse sentido, no âmbito da imagem e o que ela pode expressar, Boris Kosoy (2000) apresenta o conceito de imagens-relicário, indicando que a fotografia funciona como uma espécie de passado preservado, um registro do visível, oferecendo descoberta e múltiplas interpretações.

Comparando os retratos, percebe-se que Julio de Castilhos é representado com torção da pose, corpo em

¾ à esquerda e cabeça levemente à direita, indicando a influência de um instantâneo fotográfico, sugerindo ser mais dinâmico. Contudo, a pintura de Aurélio Bittencourt adota pose clássica, de retrato postado frontalmente com a cabeça à direita, indicando uma intenção “mais tradicional”, com um caráter que assegure distinção, um padrão do Século XIX.

Nesse sentido, a imagem propicia estabelecer relações entre retrato e retratado, o que se percebe por meio de suas biografias que estavam sendo buscadas paralelamente na pesquisa. A partir dessas relações estabelecidas, tornava-se possível apontar uma hipótese admissível para a produção do quadro: os retratos pintados para figurarem em salões de honra, dentre tantos destinos para os mesmos na época, conforme Athos Damasceno (1971) destacou. Entre os salões, havia a chance de o objeto ter sido produzido para o Salão de Honra da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre, uma das Irmandades em que Aurélio Bittencourt participava e ajudava. Nesse espaço os retratos exibidos evidenciavam seus Sócios Benfeitores, Beneméritos e Presidentes Honorários:

Nesse ponto, entendemos que a correlação entre as Sociedades Portuguesas de Beneficência estudadas e as elites das localidades onde funcionam é possível, pois é através da própria instituição benemerente que grupos de imigrantes defendem suas posições sociais, culturais e políticas, adquiridas ou a adquire, assumindo algum grau de visibilidade (CHAVES, doc. Eletrônico, p. 4).

Em vista disso, no contexto da pintura, comparou-se o quadro com os retratos da época desse salão e do salão da mesma sociedade na cidade de Pelotas. O padrão de visualidade revela semelhanças com o quadro de Aurélio Bittencourt na sugestão de poder do representado por meio da imagem, como em suas poses, no ar de seriedade

e sobriedade. Também se observou em comum a ausência da autoria e do período de produção, como segue:

[...] os retratos de Antônio Pereira de Araújo Aguiar e de José Vieira. Pimentel comprovam a afirmação de que a imagem funciona como substituto do poder. Embora, ambas as pinturas constatou-se a ausência de assinatura do artista, elas recebem tratamento acadêmico, visto o período que foram realizadas (final do século XIX) (CHAGAS, doc. Eletrônico, p. 10).

Nesse campo do poder, para Solange Lima (1995), a imagem representa algo que não é presente e possui uma mensagem que precisa ser eficaz. Nessa perspectiva, no contexto das instituições de caridade e de suas representações se relaciona a imagem do retratado ao poder, logo “[...] é a partir da dádiva em nível horizontal que se percebem as relações de solidariedade enquanto contratos sociais, onde o emprestar ou assistir significa exibir o poder para o outro enquanto se espera o retorno” (CHAVES, doc. eletrônico, p. 9).

Tendo em vista o poder de uma imagem ao conferir respeito e respaldo, seria muito plausível que uma personalidade tão influente tivesse um retrato pintado para um lugar de destaque, como símbolo de poder em diversos âmbitos da sociedade da qual participava.

## Imagem 2 – Retratos em pintura de Aurélio Bittencourt, Julio de Castilhos e Antonio Pereira de Araujo Aguiar.



Fonte: Mattos e Bittencourt (2013).

### O representado: a trajetória de Aurélio Bittencourt

A biografia de Aurélio Bittencourt revelou muitas atividades e com elas muitas possibilidades de investigação sobre o quadro. O retratado na pintura nasceu em Jaguarão, em 1849, e segundo Paulo Moreira (2011), embora tenha sido registrado como exposto, sua mãe era Maria Júlia da Silva e seu pai era Hipólito Simas de Bittencourt.

Destaca-se o adjetivo “mediador” conferido a Aurélio Bittencourt, sugerido na ficha catalográfica como “ponderado”, atributos importantes para que transitasse nas diversas esferas em que atuava: intelectual, religiosa, social e política. Ressalta-se sua ligação, desde a infância, com as Irmandades e a religiosidade em Jaguarão, onde havia a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, de negros e pardos. Nesse período, a instrução de classes populares

era essencialmente oral, logo, a Igreja era um importante veículo, permitindo sua inserção em uma sociedade escravocrata, de raros alfabetizados.

Conforme a descrição, Aurélio Bittencourt era “experiente”. Começou aos 15 anos suas atividades profissionais em Porto Alegre, segundo Moreira et Al (2009), como tipógrafo e jornalista. Trabalhou no *Jornal Mercantil e Jornal do Comércio*, onde fez carreira como redator, revisor, proprietário, acionista e diretor (1903-1911). Era conhecido e “respeitado”, outro adjetivo da descrição, o que poderia também explicar a profissão que nomeia o quadro – jornalista, e sua finalidade, podendo ter sido pintado para publicação no jornal.

Aurélio Bittencourt também iniciou jovem no serviço público, em 1868, como amanuense do Governo da Província e chefe de Gabinete dos Presidentes Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros até 1917, falecendo em 1919. Foi diretor-geral da Secretaria do Interior e secretário particular de Julio de Castilhos. Como era importante na esfera política, o quadro também poderia ter sido produzido para o Governo do Estado para ser exposto no Salão de Honra do Palácio Governamental ou para pertencer ao acervo do Museu do Estado.

O retratado realizou uma importante atuação na imprensa literária, tendo sido um dos membros fundadores, diretor e colaborador no Partenon Literário (1869 a 1879) e membro fundador da 1ª Academia Rio-Grandense de Letras em 1901. Como alguns retratos eram confeccionados para publicação nessa revista, o retrato poderia ter sido pintado para esse fim.

Também lutou pelo abolicionismo, sendo estimado pelo jornal *O Exemplo*, assim a publicação de seu retrato para divulgação nesse jornal poderia ter sido uma finalidade de produção:

Outro abolicionista afrodescendente, cuja participação na abolição em Porto Alegre foi minimizada no discurso abolicionista regional, mas amplamente divulgada na imprensa negra foi o tenente coronel Aurélio Viríssimo de Bittencourt, sócio da Sociedade Floresta Aurora e da Irmandade da Nossa Senhora do Rosário, membro da Sociedade de Beneficência Porto-Alegrense e apontado pelo jornal negro *O Exemplo*, como “porta-voz dos primeiros ativistas que saudaram a aurora da emancipação” [...] *O Exemplo*, p. 2, 13 de maio, 1904 (ZUBARAN, 2009, p. 5).

Para Athos Damasceno (1971), Aurélio Bittencourt se destacava como grande benfeitor, participando do meio religioso. Como forma de inserção social e composição de redes, Moreira et Al (2009), aponta-o como assíduo do associativismo religioso em diversas irmandades de negros, de pardos e de elites, ressaltando essa relação com as Irmandades em entrevista concedida no Museu Julio de Castilhos para a pesquisa. Dessa forma, confirmou-se o encaminhamento da pesquisa para investigar a existência de um retrato no Salão de Honra da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre.

### **Seguindo a hipótese mais plausível**

Algumas informações como data, autoria, motivo da produção e aquisição não foram descobertas na pesquisa nas suas diversas buscas<sup>3</sup>. Contudo, avançou-se no estudo

---

3 Entre as consultas realizadas na pesquisa e seus objetivos, foram destacadas as seguintes buscas:

- Correspondências de Aurélio Bittencourt para o Presidente do Estado Júlio de Castilhos nos Anais do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, exemplar do volume 19: informações sobre a produção do quadro.
- Arquivo pessoal de Dario Bittencourt no Núcleo de Ciências Políticas (NUPERGS) na UFRGS: informações sobre produção e circulação do quadro, doador/vendedor João Faria Viana, aquisição do quadro pelo museu.
- Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do



do objeto por meio das abordagens pintura e retrato, do seu contexto histórico e social, indicando o período provável de sua confecção, considerando outras possibilidades menos possíveis.

Desse modo, uma conexão de fatores tornou uma hipótese mais plausível para o motivo da produção do quadro. Entre esses fatores, pode-se apontar: a forte relação de Aurélio Bittencourt com as Irmandades e sua participação desde bem jovem; a descoberta de que na cidade na segunda metade do Século XIX havia muitos pintores de retratos e muitos retratos eram pintados; muitas dessas pinturas figuravam em salões de diversas instituições, inclusive em salões de honra e salas especiais; entre essas instituições estava a Sociedade Portuguesa de Beneficência; a relação da imagem com a necessidade de visibilidade social e respeito; o estudo de repertórios de imagens da época e a comparação com imagens do salão dessa sociedade, confirmando um padrão de visualidade, o mesmo do objeto investigado.

Nessa perspectiva, a hipótese mais plausível delimitou o percurso investigativo da pesquisa: Aurélio Bitten-

---

Rio Grande do Sul e Pinacoteca Municipal Aldo Locatelli: informações sobre o restaurador e o doador/vendedor do quadro.

- Entrevista com o Prof. Dr. Paulo Roberto Staudt Moreira, estudioso de Aurélio Bittencourt: biografia do representado, relações com o quadro como a religiosidade e Irmandades. A relação do objeto com o postal comemorativo ao centenário de Batismo de Aurélio Bittencourt, também acervo do Museu Julio de Castilhos

- Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHM) - documentos, atas e relatórios da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre: sobre títulos, membros, Salão de Honra e fotografias do salão.

- Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) - consulta ao Jornal O Exemplo - reportagem com notas sobre a instituição: história da Sociedade Portuguesa de Beneficência, membros, Salão de Honra e fotografias do salão.

- Salão de Honra da Sociedade Portuguesa de Beneficência: visita ao espaço ainda existente, embora fechado, onde há quadros de seus membros.

court participa da Sociedade Portuguesa de Beneficência. Fundada em 1854 como uma instituição hospitalar de caráter privado dependia de pagamentos e doações espontâneas para atender seus associados. Conforme consulta ao Resumo Histórico da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre (1854 a 1904), em 1861 houve a ideia de edificar um novo hospital. Aurélio Bittencourt ajudou arrecadando dinheiro, atuando em espetáculos junto a um grupo de teatro. Quanto ao salão, em 1862 já existia uma Sala de Honra. Para Adhemar Silva Junior (2005), em 1868, a sociedade decidiu fazer os retratos dos sócios fundadores. Assim, foi colocado o retrato do sócio Benemérito, seu fundador, António Maria do Amaral Ribeiro.

### Imagem 3 – Salão de Honra, edificação e resumo histórico da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre.



Figura 7 – Salão de Honra no da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre. Fonte: <http://www.beneficienciaportuguesa>.

Figura 8 – Prédio do Hospital da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre. Fonte: <http://www.beneficienciaportuguesa>.

Figura 9 – Resumo Histórico da Sociedade. Fonte: MUHM - Foto: Nara Beatriz Witt

**Fonte:** Mattos e Bittencourt (2013).

Um quadro de Aurélio Bittencourt existente nesse salão representaria uma garantia de visibilidade social e respeito na comunidade, por meio de uma imagem ligada ao poder, o estilo de Presidente Honorário dessa socieda-

de também lhe concedia o direito de ter um quadro no Salão de Honra. Avançando na pesquisa, essa informação foi confirmada em uma reportagem: “Na galeria da sociedade existem os retratos de quasi [sic] todos esses benfeitores, dos presidentes honorários Antonio José Lourenço, Antonio de Azevedo Lima e *Aurélio* Viríssimo de Bittencourt.” (NOTAS, 1921, p. 2, grifo meu).

Portanto, pode-se admitir que um retrato de Aurélio Bittencourt foi colocado no Salão de Honra dessa sociedade. Finalizando esse percurso investigativo, uma visita a esse local foi realizada, constatando-se que o quadro Jornalista Aurélio Bittencourt pode ter sido o que figurou nesse salão, tendo em vista que não há mais um retrato seu nesse espaço.

### **Considerações finais**

Nas relações estabelecidas entre a história de Aurélio Bittencourt com a do quadro, acervo do Museu Julio de Castilhos, o estudo por meio da biografia do retratado se tornou relevante para a biografia do retrato, trazendo, através da pintura e da imagem, valores e representações sobre a sociedade de sua época. Na relação do artefato com o museu, por meio da pesquisa, afirma-se seu papel enquanto objeto museal, adquirindo um sentido para o acervo e para a sociedade atual.

Após percorrer um caminho investigativo, embora tenham restado lacunas na ficha catalográfica, estima-se nessa pesquisa a sua trajetória, bem como as possibilidades encontradas de leitura do objeto, a partir de sua materialidade e visualidade.

Importante para comunicar e valorizar o acervo do museu, esse estudo também poderá compor um novo ponto de partida na continuidade da investigação, contribuindo para a pesquisa museológica do Museu Julio de Castilhos.

## Referências

CHAVES, L. P. Retratos de Caridade: o Estudo Iconológico das Pinturas de Beneméritos das Sociedades Portuguesas de Beneficência do Rio Grande do Sul. In: **VIII Seminário de História da Arte**. IAD. UFPEL, 2014.

DAMASCENO, A. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo. 1971.

GASTAL, S. *Arte no século XIX*. In: GOMES, P. (Org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: Uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensu. 2007.

KNAUSS, P. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura**, v. 8, n. 12, pp. 97-115, 2006.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial. 2000.

LIMA, S. F. As fontes iconográficas e a pesquisa histórica. In: OLIVEIRA, C. H. S. **Museu Paulista: novas leituras** (Org.). São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1995. Pp. 24-31.

MENESES, U. T. B. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. (Orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005. Pp. 33-56.

MOREIRA, P. R. S. Aurélio Viríssimo de Bittencourt: burocracia, política e devoção. In: DOMINGUES, P.; GOMES, F. (Orgs.). **Experiências da Emancipação: Biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980)**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011. Pp. 83-107.

MOREIRA, P. R. S.; CARVALHO, D. V.; VARGAS, J. M.; SANTOS, S. Uma parda infância: nascimento, primeiras letras e outras vivências de uma criança negra numa vila fronteiriça (Aurélio Viríssimo de Bittencourt/Jaguarão, século XIX). In: **IV Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. Curitiba/PR, 13 a 15 de maio de 2009.

NEDEL, L. B. **“Paisagens da Província”: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Júlio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

NOTAS Históricas da Sociedade de Beneficência Porto-Alegrense. **Jornal O Exemplo**. Porto Alegre, 27 março de 1921, ano XXIX, p.2. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

ROSA, R.; PRESSER, D. **Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

SILVA, A. C. **O museu e a consagração da Memória de Júlio de Castilhos**. [Monografia de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

SILVA JUNIOR, A. L. Escravidão, liberdade e cor nas sociedades de socorros mútuos (Rio Grande do Sul, 1856-1914). In: **II Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. Porto Alegre/RS, 26 a 27 de out. de 2005.

ZUBARAN, M. A. A invenção branca da liberdade negra: memória social da abolição em Porto Alegre. **Fênix**, v. 6, n. 3, pp. 1-16, 2009.



# **BREVE REFLEXÃO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES PRODUZIDAS NO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS ACERCA DOS POVOS ORIGINÁRIOS (1901-1958)**

*Roberta Madeira de Melo*

## **Introdução**

As reflexões contidas neste texto decorrem da minha pesquisa de Dissertação de Mestrado intitulada, *Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Júlio de Castilhos (1901-1958)*<sup>1</sup>, e das diferentes discussões realizadas no Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio (GEMMUS). Neste texto, analiso a musealização de objetos indígenas no Museu Júlio de Castilhos e as representações acerca dos povos originários produzidas neste espaço museal, no período de 1901 e 1958, com o intuito de contribuir para a problematização crítica da relação do museu com as nações indígenas.

Entre os 11 mil registros materiais que formam o acervo do Museu Júlio de Castilhos, 18% ou 2.202 itens compõem a coleção etnológica. Quantidade significativa dos objetos indígenas foram adquiridos, durante as primeiras décadas de existência da instituição. A partir de coletas realizadas em expedições científicas, de trocas com outras instituições, de compra de colecionadores particulares e de doações, o Museu Júlio de Castilhos, ao longo dos anos, tornou diferentes materialidades de origem indígena objetos de museu ou museália (DESVALLÉES e MAIRESSE,

---

<sup>1</sup> A Dissertação de Mestrado foi defendida, em julho de 2019, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Zita Rosane Possamai.

2013). Nesse contexto, é importante entender que o processo de transformação de um objeto em museália ocorre através de sua musealização, que compreende um conjunto complexo de atividades realizadas em torno do objeto, tais como: aquisição, pesquisa, conservação, preservação e exposição (CURY, 2005).

Neste processo de musealização, as coleções figuram como elementos fundamentais de um museu. Ainda que a coleção seja essencial, o ato de colecionar não é uma ação exclusiva dos museus. Conforme Krzysztof Pomian (1984), diversas sociedades, em diferentes períodos, já tinham o hábito de compilar conjuntos de objetos, tais como, mobiliário funerário, oferendas aos deuses, tesouros principescos, relíquias e objetos sagrados, entre outros, guardá-los em proteção e expô-los ao olhar de um determinado público. Para o autor, o que une essas díspares coleções é o intercâmbio que estas peças possibilitam entre o mundo visível e o invisível, ou seja, os objetos ao serem visualizados aproximam o indivíduo do invisível (o que está longe, no passado, no futuro, na eternidade, o que é intangível) através da linguagem que atribui significados a estes materiais, tornando-os semióforos.

Embora o ato de colecionar não tenha começado nos museus, são nestes espaços que diferentes conjuntos de objetos materiais passam por técnicas implementadas por “um sistema de informações socialmente instituído para agrupar entidades individualizadas e lhes dar sentido” (BRULON, 2015, p. 25). Ao estudar a prática de colecionamento dos povos ocidentais, mais especificamente, dos europeus, Krzysztof Pomian (1984) aponta que até o Século XVIII, a maioria da população não tinha condições de acumular coleções, tal prática, era restrita aos detentores do poder, basicamente, o clero e a nobreza. Foi a partir da demanda de diferentes profissionais, tais como, os



humanistas, colecionadores de relíquias da antiguidade grego-romana, artistas de obras de artes, os sábios e os eruditos, que necessitavam ter acesso às coleções em seus estudos, que os detentores do poder criaram espaços públicos, como bibliotecas, e os primeiros museus europeus<sup>2</sup>.

À vista disso, pode-se afirmar que a prática de colecionar não é exclusiva das sociedades europeias, mas a institucionalização dessa atividade em espaços museais sim. Segundo James Clifford (1994, p. 80), na civilização ocidental moderna a prática do colecionamento relacionava-se à preservação e à acumulação. No caso das coleções etnográficas, o ato de colecionar “culturas” e “tradições” associava-se à preservação através da salvaguarda e exibição de objetos, os quais eram retirados de seus contextos originais e reclassificados enquanto “objetos etnográficos” ou “arte primitiva”. Neste processo, os objetos passavam a ter valores e significados construídos a partir do ocidente, nas palavras do autor: “a prática ocidental de colecionar cultura tem sua própria genealogia local, intrincada em distintas noções europeias de temporalidade e ordem”.

Ainda que o Museu Júlio de Castilhos não seja uma instituição museal europeia, suas raízes fundantes, assim como, as dos primeiros museus criados no Brasil<sup>3</sup>, se originaram dos saberes museológicos ocidentais, portanto, analisar a musealização de objetos indígenas nesta institui-

---

2 “[...] em 1675, Elias Ashmole deixa as suas coleções à Universidade de Oxford, para uso dos estudantes, estas tornam-se acessíveis em 1683. Em 1743 abre ao público em Roma o Museu Capitolino, uma fundação do papa. Em 1734, Ann Maria Luisa de Medici oferece ao Estado de Toscana as coleções acumuladas pela sua família durante três séculos com a reserva expressa da sua inalienabilidade e acessibilidade ao público. Em 1753, o Parlamento britânico cria o British Museum a partir de coleções adquiridas a Hans Sloane. Depois, o movimento acelera-se e propaga-se noutros países europeus” (POMIAN, 1984, p. 82).

3 O Museu Nacional (1818), O Museu Paraense (1866), o Museu Paulista (1895) e o Museu Paranaense (1876).

ção implica em compreender este contexto. Deste modo, um dos conceitos utilizados na análise foi o de colonialidade do poder, do ser e do saber, criado por Aníbal Quijano (2005), para explicar as heranças colonialistas de poder perpetuadas em diferentes âmbitos das relações sociais (política, economia, gênero/sexualidade, conhecimento) entre os povos latino-americanos e a Europa Ocidental.

Assim, práticas científicas, como o colecionamento e outros conhecimentos ocidentais que constituíram os museus latino-americanos, tornaram-se hegemônicas e universais através da colonialidade do saber. Conforme Pablo Quintero (2010), as epistemologias que permitiram compreender as relações históricas, culturais e sociais dos povos colonizados pelos europeus se institucionalizaram com o movimento iluminista (Século XVIII) e com a mundialização das ciências. Tais saberes foram apropriados pelas premissas de uma racionalidade supostamente neutra, mas intrinsecamente racista e etnocêntrica. Neste contexto, expressões como civilização, progresso e desenvolvimento foram, desde então, os paradigmas que articularam as representações de modernidade nas sociedades. Deste modo, os estudos etnológicos foram realizados a partir das dualidades primitivo/moderno, selvagem/civilizado, onde os povos originários eram os representantes do lado “primitivo” e “selvagem”, enquanto, os europeus eram “modernos” e “civilizados”.

Para compreender estas representações produzidas sobre os povos originários a partir da colonialidade do saber, foram utilizados os conceitos de imaginário e representação da História Cultural. Segundo Sandra Pesavento (1995), o imaginário pode ser entendido como um conjunto de determinadas representações que tomam forma através de objetos, de imagens, de narrativas, de discursos científicos, e que são produzidas em diferentes espaços, com o in-

tuito de atribuir sentidos ao mundo. Estas representações são historicamente construídas a partir dos interesses dos agentes sociais e de suas experiências.

Os museus são um dos espaços em que diferentes representações são instituídas e imaginários são conformados mediante as práticas museológicas. Nesse sentido, compreender historicamente como ocorreu o processo de musealização de objetos indígenas no Museu Júlio de Castilhos, contribui para a reflexão sobre quais os sentidos que o museu construiu sobre estes povos, em épocas distintas.

Portanto, neste capítulo, analiso, primeiramente algumas atividades realizadas nas três primeiras direções do Museu Júlio de Castilhos, tais como: a aquisição dos objetos indígenas, a organização da coleção etnológica e os estudos efetuados acerca destas peças, após, discorro sobre algumas pesquisas específicas acerca dos povos Kaingang e Guarani, elaboradas e divulgadas, durante a direção de Dante de Laytano. Deste modo, é importante ressaltar que a primeira direção do museu, sob o comando de Francisco Rodolfo Simch<sup>4</sup> (1903-1925), caracterizou-se pela ênfase nos estudos de História Natural<sup>5</sup> do Rio Grande do Sul (POSSAMAI, 2012). De modo adverso, a gestão de Alcides Maya<sup>6</sup> e de Eduardo Duarte<sup>7</sup> (1925-1939), dedi-

---

4 Nascido em Santa Cruz do Sul, bacharel em Direito e lecionou na Faculdade de Direito de Porto Alegre entre os anos de 1909 e 1936, ano em que faleceu. Teve significativa atuação no pensamento econômico da época em que viveu (SILVA e POSSAMAI, 2020).

5 Nos séculos XVIII, XIX e início do XX, a História Natural era considerada uma disciplina científica que abarcava diversos saberes: biologia, zoologia, botânica, paleontologia, geologia, mineralogia, arqueologia, etnologia e antropologia. Os estudos da humanidade subordinavam-se, desse modo, ao viés dos estudos da natureza (PAZ, 2015).

6 Nascido em São Gabriel, foi um escritor, político e jornalista. Foi Deputado Federal pelo PRR (Partido Republicano Rio-grandense) (SILVA, 2018).

7 Eduardo Duarte foi médico, professor e funcionário público. No Museu Júlio de Castilhos atuou como Chefe do Departamento da

cou-se a transformar a instituição em um museu de história. Durante a administração de Emílio Kemp<sup>8</sup> (1939-1952) o museu voltou-se para ações pedagógicas, pois o diretor prezava pela aproximação entre a instituição e as escolas. Por fim, no período em que Dante de Laytano<sup>9</sup> (1952-1958) administrou o museu, houve uma valorização da história e da cultura gaúcha através do diálogo entre a história e os estudos folclóricos<sup>10</sup> (NEDEL, 1999).

Convido o leitor a fazer uma visita histórica aos bastidores do Museu Júlio de Castilhos para observar algumas das representações a respeito dos povos originários produzidas no museu e refletir sobre a relação da instituição com as nações indígenas.

### **Os primeiros objetos da coleção etnológica: sob o olhar da História Natural**

A história da coleção etnológica do Museu Julio de Castilhos não começa em 1903, tão pouco, a própria história do museu, pois segundo informações contidas no *Catálogo da Exposição Estadual de 1901*, a criação e organização de um Museu do Estado havia sido decretada pelo

---

História Nacional, onde trabalhou até 1939, ano em que se aposentou (SILVA, 2018).

<sup>8</sup> Nascido em 1874, no Rio de Janeiro, foi médico, jornalista, professor e poeta (MELO, 2019).

<sup>9</sup> Nascido em 1908, na cidade de Porto Alegre, foi um intelectual que atuava como jornalista, advogado, educador e historiador. Participou da fundação de diversas instituições de ensino, como por exemplo, as duas primeiras Faculdades de Filosofia do Rio Grande do Sul vinculadas, respectivamente à Pontifícia Universidade Católica e à Universidade do Rio Grande do Sul. Antes de ser diretor, já se destacava no meio historiográfico ao trabalhar no Museu Júlio de Castilhos com Alcides Maya e Eduardo Duarte. Após ser diretor do museu, se dedicou à carreira acadêmica, se aposentou em meados da década de 1980 (NEDEL, 1999).

<sup>10</sup> Na década de 1950, os estudos folclóricos eram integrados às ciências antropológicas e culturais.

Governo. Ainda que o documento não tenha apresentado indícios a respeito de quando foi deliberado este decreto, se antes da Exposição Estadual de 1901 ou durante, o museu é citado como expositor no evento, realizado nos Campos da Redenção e na Escola de Engenharia, na cidade de Porto Alegre. Esta exposição<sup>11</sup> era a primeira grande mostra empreendida pelo governo republicano e teve a participação de 60 municípios, 2.200 expositores e 8.872 exemplares expostos com o objetivo de apresentar as riquezas do Rio Grande do Sul (MELO, 2019).

Conforme os dados apresentados no *Catálogo da Exposição de 1901*, o Museu do Estado expôs na sala Domingos José de Almeida, uma panela de “bugre”, dois machados, pontas de flechas, três panelas e um pote (RIO GRANDE DO SUL, 1901, p. 379 e 380). Sobre o termo “bugre” Luís Augusto de Mola Guisard (1999, p. 94) explica que:

É possível estabelecer três expressivas matrizes para se compreender as significações ligadas ao termo bugre: religiosa, moderna e biológica. Essas matrizes dispõem-se em camadas de significações sucessivas no tempo, mas as posteriores não eliminam as anteriores, acrescentam-se umas às outras ao longo da história. Assim, a matriz religiosa fornece significados preciosos: herege-sodomita e infiel-traíçoeiro. Pode-se dizer que os significados mais antigos – o de herege e sodomita – desaparecem na atualidade enquanto conteúdos determinados, mas a desqualificação absoluta que aqueles termos contêm ainda permanece. As significações de infiel e traíçoeiro podem hoje ser encontradas. Na matriz ‘moderna’, ligada às novas práticas econômicas e políticas da modernidade, encontram-se os pares preguiçosos-vagabundo e

---

<sup>11</sup> É importante ressaltar que a mostra inseriu-se num movimento internacional de Exposições Universais, vidente desde a segunda metade do século XIX, que tinham como intuito mostrar o progresso e a modernidade das nações expositoras. Além de participar desses grandes espetáculos transnacionais, o Brasil organizou várias exposições nacionais, a exemplo daquelas que comemoraram a abertura dos portos (1908) e a Independência (1922) e os estados também realizaram suas mostras.

estrangeiro-inteiramente outro. As significações devidas a uma matriz biológica – deficiente-incapaz e violento-desordeiro – também estão presentes no imaginário sobre o bugre.

No contexto brasileiro, os portugueses, e, posteriormente, os outros imigrantes europeus, associaram esta palavra pejorativa aos povos indígenas por terem hábitos culturais diferentes, por não pactuarem da mesma fé religiosa e não terem os mesmos traços físicos dos povos ocidentais. O termo “bugre” é uma das representações sobre os povos originários evidenciadas na pesquisa e aparece na descrição de outros objetos.

Também na sala Domingos José de Almeida, foram expostos por representantes de diferentes municípios do Estado, cerca de 140 objetos indígenas. Ao final da Exposição Estadual, todos os artefatos apresentados nesta sala foram recolhidos para o museu e ficaram salvaguardados em uma das salas da Escola de Engenharia, até 1903, quando foram divididas em duas salas da Secretaria de Obras Públicas em um dos pavilhões dos Campos da Redenção (MELO, 2019). Outras peças indígenas que estavam expostas na Exposição Estadual de 1901, e que a posteriori, foram adquiridas pelo Museu do Estado, foram 790 objetos do Museu Barbedo, coleção particular dos irmãos Octacílio<sup>12</sup> e Arnaldo Barbedo<sup>13</sup>, que foi comprada pelo museu, em 1905.

Além destes objetos, no decorrer das décadas de 1910 e 1920, o museu coletou peças indígenas a partir de doações e de excursões científicas realizadas pelo, então diretor, Francisco Rodolfo Simch, que tinha como objetivo principal a coleta de minerais, neste caso, os objetos indígenas eram coletados se fossem encontrados por acaso. A maioria dos artefatos indígenas obtidos pelo museu eram

---

12 Foi um jornalista, advogado e etnologista.

13 Não foram encontradas informações sobre o irmão Arnaldo Barbedo.

oriundos de municípios do Estado, e, possivelmente, pertenciam às nações Guarani, Kaingang, Minuano e Charrua.

Durante a direção de Francisco Rodolfo Simch, o acervo da instituição foi dividido em quatro seções: Zoologia e Botânica, Mineralogia, Geologia e Paleontologia, Antropologia e Etnologia e Ciências, Artes e Documentos. Esta divisão demonstra o caráter enciclopédico do museu, característica comum às instituições museais, naquele período. A seção de Antropologia e Etnologia era catalogada em *Armas, Utensílios, Adornos e Produtos de Indústria*, e tinha como objetivo, reunir e classificar “os elementos referentes à antropologia dos índios primitivos do Brasil e especialmente do Rio Grande do Sul” (RIO GRANDE DO SUL, 1903, o. 27), e também estudar os crânios e esqueletos indígenas.

Nos primórdios do Século XX, a Antropologia e a Etnologia, junto com outros saberes relacionados ao campo das Ciências Biológicas, formavam a disciplina de História Natural. Nesse contexto, as pesquisas sobre a humanidade subordinavam-se ao viés dos estudos da natureza, das ideias evolucionistas e racialistas (SCHWARCZ, 1993). Nestes estudos, a classificação dos diferentes povos colonizados pelos europeus era realizada a partir do conceito biológico de raça e de uma perspectiva hierárquica (PAZ, 2015), na qual a raça branca (representada pelos povos ocidentais) era compreendida como “avançada”, “civilizada” e “moderna”, enquanto que as demais (retratadas pelos povos não ocidentais) estariam em patamares inferiores, isto é, seriam “primitivas” e/ou “selvagens”. Deste modo, as características físicas, os vestígios materiais e aspectos culturais dos povos eram estudados a fim de classificá-los, dentro de uma linha evolutiva da humanidade, em que, a “raça branca” estaria na frente das demais.

Uma das poucas evidências encontradas acerca dos estudos realizados sobre a coleção etnológica no Museu

Julio de Castilhos durante a administração voltada à História Natural, de Francisco Rodolfo Simch, diz respeito a decisão do diretor em colocar peças das missões guarani-jesuíticas na seção de Antropologia e Etnologia, sob a seguinte argumentação:

[...] visto ser justo mostrar de um lado a rudez dos trabalhos dos nossos indígenas e do outro o alto grau de aperfeiçoamento a que estes mesmos indígenas chegaram sob a hábil direção daqueles paladinos da civilização de outra era (RIO GRANDE DO SUL, 1905).

Para o diretor, era pertinente comparar a diferença dos objetos fabricados exclusivamente pelos povos originários com as esculturas missioneiras produzidas no contexto das missões guarani-jesuíticas, estas que retratavam a capacidade dos jesuítas em tutelar os Guarani, visto o “alto grau de aperfeiçoamento” das peças. O argumento utilizado pelo diretor reflete a literatura antropológica da época, em que os povos originários eram compreendidos como “primitivos”, logo, incapazes de fabricar objetos daquele patamar sozinhos, ignorando os conhecimentos dos Guarani. Walter Mignolo (2003), conceitua como diferença colonial a subalternização dos saberes e práticas dos povos indígenas, para o autor, a marginalização dos conhecimentos dos povos que sofreram o processo de colonização se insere na lógica hegemônica das racionalidades ocidentais, que excluiu ou não considera relevante as epistemologias não ocidentais.

Pelo contexto de classificação da coleção etnológica, pode-se evidenciar que os sentidos atribuídos à coleção, durante a direção de Francisco Rodolfo Simch, cruzavam-se com os paradigmas da sociedade moderna ocidental. Assim, as culturas materiais dos povos originários submetidas às práticas de musealização recebiam significados em conformidade com a colonialidade do saber, pois eram classificados como pertencentes a culturas “primitivas” e “selva-



gens” abarcados pela História Natural, e assim como a fauna e a flora, eram objetos de pesquisa científica do museu.

### **Novas direções, novos sentidos: objetos de História e de Educação**

Em 1925, Alcides Maya assumiu a direção do Museu Júlio de Castilhos. A nova gestão dividiu o acervo da instituição em dois departamentos: História Nacional e História Natural (SILVA, 2018). No primeiro, foram acomodadas as coleções vinculadas à História, como documentos, objetos históricos e quadros de personalidades tidas como importantes. Neste departamento, a história dos grandes mártires do Rio Grande do Sul era protagonizada pelos homens brancos descendentes de povos ocidentais, seus vestígios materiais, documentações e quadros eram considerados valiosos para a história do Estado. No departamento de História Natural, onde se localizavam as coleções de ciências naturais e a coleção etnológica, eram estudados os elementos da natureza e os vestígios materiais das diversas “raças” não brancas que viviam no território rio-grandense.

A partir destas transformações a nova direção almejava aumentar o acervo do museu, principalmente as coleções históricas (SILVA, 2018). Todavia, a coleção etnológica continuou a ser fomentada através de doações, compras e, sobretudo, por meio de excursões científicas, que, geralmente, eram financiadas pelo Estado, e realizadas pelos funcionários do museu em cidades do Rio Grande do Sul. A seleção das peças indígenas era empreendida pelos funcionários, que as classificavam e as incluíam em exposições ou no acervo da Instituição.

Com a nova configuração, nem todos os objetos da coleção etnológica continuaram a ser estudados através da Antropologia vinculada à História Natural. Por exemplo,

as esculturas missionárias foram classificadas como relíquias históricas (THIELKE, 2014). Estas peças também foram pesquisadas pelo historiador e funcionário do museu, Rosauro Tavares, autor do texto *Ruínas dos Sete Povos das Missões*, publicado, em 1928, na *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*<sup>14</sup>. O artigo cita os povos Guarani a partir de uma narrativa histórica; composto por fotografias das ruínas e das esculturas missioneiras que foram doadas ao museu depois da Exposição de 1901, trata da história da região e das relíquias históricas ali existentes. Além desta publicação, as esculturas missioneiras também foram representadas como objetos/monumentos históricos, em 1935, durante a Exposição do Centenário Farroupilha, sob o viés narrativo luso-brasileiro da história das missões (THIELKE, 2014).

Outro exemplo da mudança de sentido ocorrida na direção Alcides Maya e Eduardo Duarte, diz respeito à doação de seis flechas indígenas, doadas pelo Estado de São Paulo. Estes objetos foram adicionados à coleção de documentos históricos do Departamento de História Nacional, pois segundo constava no relatório de 1932, os materiais constituíam mais um documento para “o estudo, no futuro, da história dos angustiosos dias por que passou a nossa cara pátria. (RIO GRANDE DE SUL, 1932, p. 239). Como pode-se observar, as flechas não importavam por serem objetos fabricados por indígenas, mas por terem sido encontradas numa trincheira durante a “Revolução Paulista”<sup>15</sup>.

---

14 Entre os anos de 1927 e 1930 o museu publicou a *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, durante a administração de Alcides Maya e Eduardo Duarte (1925-1930) (CACHAFEIRO, 2018; SILVA e POSSAMAI, 2020). Nelas há outros artigos sobre os povos originários, mas que não serão contemplados neste capítulo.

15 A “Revolução Paulista” ou “Constitucionalista” de 1932 foi um conflito armado entre paulistanos, insatisfeitos com o Governo Federal, e Getúlio Vargas, presidente do Brasil.

Diante dos dois exemplos apresentados, questiono qual seria a semelhança entre eles? Ainda que tenham suas singularidades, em ambos, os objetos indígenas tiveram de alguma forma uma aproximação com a história dos homens brancos, este fator, foi essencial para serem lidos com sentidos históricos, do contrário, seriam estudados como objetos etnológicos no Departamento de História Natural, ou até mesmo nem seriam aceitos para agregar as coleções do museu, como, por exemplo, ocorrido no caso dos quadros do fotógrafo Rafael Ferrari<sup>16</sup> que retratavam indígenas, os quais foram recusados pelo diretor com a justificativa que não eram do interesse do museu:

Em resposta à vossa carta enviada dia 02 do corrente, na qual apresenta a proposta de reproduzir em tela alguns retratos de índios, a fim de figurarem nas galerias do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, tenho a informar que, de acordo com o plano deste Instituto, presentemente, só aceito temas artísticos referentes ao nosso Estado. Futuramente, porém, poderão ser incorporados, igualmente, às coleções do Museu, quadros de assuntos brasileiros ou americanos. Considero, portanto, inaceitável a vossa proposta (RIO GRANDE DO SUL, 1928, p. 4).

A negativa do diretor fundamentava-se pelo fato dos quadros, que representavam indígenas, estarem associados a assuntos americanos ou brasileiros. Nesse sentido, evidencia-se que os povos originários não eram considerados no discurso histórico produzido pelo museu sobre o Rio Grande do Sul. Este exemplo, reforça a constatação anterior, os objetos indígenas só detinham

---

<sup>16</sup> Rafael trabalhava na Fotografia Ferrari, em colaboração com o irmão Jacinto Ferrari, um dos mais proeminentes fotógrafos de Porto Alegre, nas primeiras décadas do século XX. Ambos eram, ainda, irmãos de Carlos, estabelecido na Fotografia Central. Os irmãos Ferrari eram italianos e vieram para o Brasil com o pai Rafael, na segunda metade do século XIX (POSSAMAI, 2012).

sentidos históricos se estivessem diretamente relacionados à história dos povos ocidentais.

Outro sentido atribuído à coleção etnológica foi evidenciado na administração de Emílio Kemp. Durante a sua gestão, uma parcela da coleção etnológica foi doada a diferentes instituições de educação que dispunham de museus escolares. As doações de objetos repetidos da coleção eram feitas para escolas<sup>17</sup> que solicitavam as peças por correspondência ou quando visitavam o museu, inseridos neste contexto, os objetos passavam a ter uma função didática.

Emílio Kemp também promoveu a reabertura do museu, visto que a instituição ficou fechada durante o empreendimento de mudanças elaborado na direção de Alcides Maya e Eduardo Duarte. Com o objetivo de reabrir a instituição ao público, Kemp organizou as coleções a serem expostas em diversificadas salas. Neste processo, o material etnológico, arqueológicos e as estátuas das missões guarani-jesuíticas foram alocadas na sala Alcides Maya, em homenagem ao diretor anterior.

Devido ao interesse de Emílio Kemp pelos assuntos da educação, grande parte do público que visitava o museu, durante sua administração, eram estudantes e professores. A respeito destas visitas, é interessante destacar a percepção dos alunos da sala Alcides Maya. Nesse sentido, em uma carta enviada por alunos do 3º ano do Grupo Escolar Dom Pedro I, a respeito da visita realizada pela turma no dia 14 de abril de 1944, fora relatado o seguinte:

Ontem dia 14 de abril, fomos ao Museu Julio de Castilhos do qual é diretor o sr. Emílio Kemp, ex-diretor da Escola

---

17 Entre as instituições que receberam as doações destacam-se: a Escola Inácio Montanha, Escola Dona Leopoldina, Escola Normal Nossa Senhora da Medianeira de Bento Gonçalves, Instituto de Educação, Colégio São Carlos de Guaporé (MELO, 2019).

Normal. Na entrada, as primeiras coisas que vimos, foram os canhões. Mais adiante, nossa professora assinou o seu nome, o nome do grupo e o número de alunos que foram poucos, e foi pena. Subimos uma escada e logo encontramos muitas armas da Guerra do Paraguai e objetos de uso dos nossos grandes homens, que já não vivem para nossos olhos, mas para nossos corações. Fomos direto a Sala dos Índios que nos interessava em 1º lugar, porque estamos estudando os habitantes primitivos de nossa terra. Nossa professora nos explicou tudo e logo passamos para as outras salas [...] (RIO GRANDE DO SUL, 1944, p. 141).

Neste relato pode-se constatar que a visita foi realizada, pois os alunos estavam estudando os “habitantes primitivos” do Estado, deste modo, nota-se, que a coleção etnológica exposta na sala também se apresentava como um recurso de ensino. Com a visita ao museu a aula sobre “os povos primitivos” recebia a experiência de todos os sentidos, nela os estudantes ouviam a explicação sobre os povos indígenas e tinham contato com flechas, plumárias, igaçabas, cerâmicas, cestarias, painéis, esculturas missionárias, entre outras peças, que representavam os povos estudados. Assim, os objetos eram transformados em semióforos que adquiriam sentidos pedagógicos por meio da narrativa da professora que levou a sua turma ao museu e dos funcionários da instituição que recebiam e comunicavam o que estava exposto na sala.

Até aqui, foi possível evidenciar os díspares sentidos que os objetos da coleção etnológica ganharam, no decorrer das três primeiras direções do museu. Primeiramente, considerados a partir da História Natural, lidos como elementos da natureza, a posteriori, peças que se cruzavam, de alguma maneira, com os povos ocidentais acabaram sendo lidas sob o viés histórico, e ainda, receberam conotação didática, quando parte da coleção foi doada à museus escolares. Mas, na década de 1950, outro sentido

foi dado à coleção, seus objetos foram pesquisados através dos estudos folclóricos, foi, neste momento, que os povos indígenas foram compreendidos de forma singular, principalmente, os Guarani e os Kaingang, e é sobre estas representações específicas que finalizo este texto.

### **Representação sobre os Guarani e os Kaingang na direção Dante de Laytano**

A direção de Dante de Laytano foi marcada pelo empenho de fazer do museu um espaço voltado à história, ao culto às tradições gaúchas e aos estudos folclóricos, áreas que interessavam ao diretor (NEDEL, 1999). Foi através deste desejo que Dante de Laytano levou para o Museu Júlio de Castilhos a importância de se conhecer os diversos povos que formavam a identidade da população do Rio Grande do Sul, entre eles estavam os povos originários.

Foi neste cenário que os povos Kaingang e Guarani acabaram se tornando interesse de estudo do diretor e sua equipe. Diferente das outras administrações, nesta, as representações centraram-se de forma heterogênea nos dois povos originários com maior quantidade populacional do Rio Grande do Sul. Em vista disso, apresento uma sucinta análise de duas publicações em que estas representações aparecem de forma acentuada: o trabalho intitulado *Material Indígena Existente no Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, elaborado, em 1954, por Dante de Laytano e seus ex-alunos Orlando Suberad e Ascanio Ilo Frediani, em suas disciplinas, nas Faculdades de Filosofia, e, pelos funcionários do museu, Isa Cecilia Teixeira Stefani e Carlos Thomas Duarte, e dois artigos publicados na *Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, divulgada em nove volumes, entre os anos de 1952 a 1958.

A pesquisa relatava a história da coleção etnológica do museu (como ela se formou e quais os objetos que a constituíram) e apresentava dados estatísticos a respeito dos Kaingang e Guarani do Estado, e ainda, constava que em anexo, haveria fotografias de indígenas e de peças do museu<sup>18</sup>. No texto, chama a atenção a forma como a quantidade populacional destes povos foi descrita:

O total de população indígena do Rio Grande do Sul é de 2888 pessoas, de dois únicos estoques tribais: caingang (2641) e guarani (1941), ambos recentes no nosso território, pois as populações primitivas desapareceram no processo de migração (RIO GRANDE DO SUL, 1954, p. 13).

Ressalta-se o emprego da palavra “estoque” ao se referir aos povos Kaingang e Guarani. Este termo é comumente utilizado para descrever uma quantidade específica de objetos em um determinado espaço. Ao ser usado para determinar a quantidade populacional dos povos indígenas, a palavra acaba por desumanizar estes povos, aproximando-os de objetos ou coisas que estariam “estocadas” em algum lugar.

Embora não tenha sido considerado uma pesquisa de fôlego, visto que os autores salientaram que a investigação “não passa da simples comunicação” (RIO GRANDE DO SUL, 1954, p. 14), este trabalho foi apresentado em alguns eventos, como por exemplo, na *XXX Sessão do Congresso Internacional de Americanistas* (1954) e enviado a alguns intelectuais que trabalhavam com a temática.

A divulgação de pesquisas como esta também era realizada por meio da revista do museu, que teve, na década de 1950, nove publicações. Entre os artigos presentes no periódico, 11 foram dedicados aos povos originários do Rio Grande do Sul, sendo cinco dicionários guarani-português, um texto de arqueologia, quatro artigos sobre os

---

<sup>18</sup> Infelizmente, estes anexos não foram encontrados na pesquisa de Mestrado (MELO, 2019).

Kaingang e um a respeito dos Guarani. Ainda que tenham suas singularidades, estes artigos se estruturavam de forma semelhante, continham informações estatísticas, históricas, sociais, culturais e linguísticas. Para fins deste texto destaco dois textos, o primeiro de autoria do diretor do museu, intitulado, *Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Caingang*, publicado na revista de número 6, de 1956, e o segundo chamado, *O Índio Guarani*, escrito pelo antropólogo de origem suíça Alfred Métraux, e traduzido por Dante de Laytano, publicado na revista de número 9, em 1958.

A primeira observação que apresento acerca do artigo *Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Caingang*, trata-se do enaltecimento do Serviço de Proteção aos Índios, órgão público criado, em 1910, para tutelar os povos indígenas, como pode-se perceber no trecho abaixo:

- a) Consumo: Os ‘antigos’ só conheciam a caça, a pesca e a coleta de produtos vegetais espontâneos, principalmente pinhões. Sob a influência do ambiente e da educação proporcionada pelo Posto, hoje plantam milho, feijão, batata doce e criam galinhas. [...]
- b) Propriedade: O Posto com a administração do Serviço de Proteção aos Índios – aproveitou-se com excelente resultado, desse sentimento do direito de propriedade para estimular o trabalho de competição entre eles e este ano 3 índios compraram vaca de leite com o produto de suas colheitas. (LAYTANO, 1956, p. 201).

Naquela época, o modelo de política indigenista pautava-se no que Daniel Munduruku (2012, p. 30) conceitua como paradigma integracionista, que “caracterizava-se pela concepção de que os povos indígenas, suas culturas, suas formas de organização social, suas crenças, seus modos de educar e de viver eram inferiores aos dos colonizadores europeus, estando fadados ao desaparecimento”. Ao



destacar a importância da atuação do Serviço de Proteção aos Índios nos postos Kaingang do Rio Grande do Sul, Laytano deixa subentendido a sua visão, tal como a do período, que os indígenas tinham que estar integrados à sociedade ocidental, pois suas culturas e costumes eram compreendidas como “primitivas”, logo, para serem “civilizados” era necessário agirem como os ocidentais modernos.

O que mais se repete no texto é a dicotomia “selvagem/civilizado”. Por exemplo, o autor chama a atenção para a nudez dos Kaingang, nas palavras de Laytano (1956, p. 209), “os Caingang selvagens andam nus, com exceção de um cinto”. Nota-se, nesta frase, que o termo “selvagens” é utilizado para descrever os Kaingang que andavam nus, o contrário, ao se referir aos Kaingang que vestiam roupas da cultura branca, o autor afirmava que estes estavam no caminho do que se entendia como “civilizado”. Em outra parte do texto, o autor atenta que os Kaingang “modernos” já estariam integrados ao cristianismo, pois aprenderam a enterrar seus mortos em caixões, diferente da prática realizada pelos Kaingang “selvagens”, os quais enterravam seus entes numa esteira, a 12 palmos do chão. Para finalizar estes exemplos de dicotomia “selvagem/civilizado” pode-se observar o seguinte excerto:

d) Paganismo: ‘Atrasado, alguns milhares de anos de nossa civilização o índio serviu em frente a um sistema monoteico de religião e teve de saltar da astrolatria por cima de todas as fases por que passou o homem para nos poder alcançar impelido pelas premissas de uma evolução forçada. Ora, uma mente, ainda nos folguedos da primeira concepção humana, sem ter podido cuidar das bases fundamentais do seu organismo, teria mesmo de cair na anarquia ou no caminho do extermínio, como aconteceu com todas as tribos que tentaram permanecer no litoral, ao lado da nossa civilização. Daí a grande dificuldade do Serviço de Proteção aos índios para civilizar esses nossos irmãos, reparando erros que a História nos deixou, ou

procurando, sistematicamente, abrir-lhes a civilização; e nunca, como outrora, posto obrigatoriamente, abrir-lhes a lado (LAYTANO, 1956, p. 218).

Ao analisar o trecho acima, nota-se que a dicotomia “selvagem/civilizado” era utilizada como justificativa para tutelar os povos indígenas. Neste contexto, era através do Serviço de Proteção aos Índios que se controlava as subjetividades culturais dos Kaingang, pois entendia-se que sem esta tutela estes povos não seriam “civilizados”, isto é, se vivessem de acordo com os seus costumes, permaneceriam em estado “selvagem”, fadados ao aniquilamento, tal como havia ocorrido com povos do litoral brasileiro.

Na tradução do artigo de Métraux, intitulada *O Índio Guarani*, há uma narrativa histórica sobre os povos Guarani na América Latina. Nela, o autor começa analisando os objetos arqueológicos encontrados em territórios Guarani, como por exemplo, as cerâmicas, que são descritas de forma pejorativa como “toscas”. Após enfatizar a escassez de materiais arqueológicos dos Guarani e sua simplicidade em comparação a outros povos, o autor discorre sobre a colonização dos portugueses e espanhóis em território Guarani. Ao discorrer sobre o pós-contato, Métraux argumenta que faltava aos Guarani determinação, por esta razão acabaram por ser vítimas do processo colonial, principalmente, quando tiveram que trabalhar no sistema de *encomenda* aplicado pelos espanhóis. Conforme o autor, diferente dessa situação, os Guarani que viveram com os jesuítas nas missões, experienciaram uma organização tutelada pelos padres, que, ao acabar, deixou os Guarani em uma situação nefasta, pois sem a tutela dos jesuítas estes povos tiveram que voltar para as matas e a maioria veio a desaparecer. Em mais um texto, evidencia-se a ideia da tutela como algo positivo para os povos indígenas.

No final do artigo, Dante de Laytano escreve sua análise a partir das reflexões contidas no texto traduzido. Entre as observações feitas pelo diretor, destaco a seguinte afirmação:

Não há nesses guaranis do Rio Grande do Sul senão uma forma atual de vida como herança social e continuidade histórica dos índios paraguaios de hoje ou argentinos. O guarani, de que se tratou nestas poucas palavras, em absoluto brasileiro, não pertence à estrutura etnográfica do país e eles representam um elemento adventício muito recente. As exceções são raras (MÉ-TRAUX, 1958, p. 78).

No excerto acima, Dante de Laytano reitera que os povos Guarani do Rio Grande do Sul, por carregarem consigo heranças culturais e históricas dos Guarani que viviam no Paraguai e na Argentina, não pertenciam à “estrutura etnográfica” do Brasil. Nesse sentido, constata-se que para o diretor, os povos indígenas, eram grupos que pertenciam ou não a determinadas nações, não considerando que os Guarani têm sua própria cultura, independentemente de seu território localizar-se em países diferentes.

A ênfase nos estudos sobre os povos Kaingang e Guarani deu-se pelo perfil regionalista que Dante de Laytano mantinha nas atividades do Museu Julio de Castilhos. Embora não haja nas narrativas uma homogeneização dos povos indígenas, as representações acerca dos Kaingang e dos Guarani seguiam visões colonizadas. Estes povos foram descritos como “primitivos” e “selvagens”, e, ainda que fossem valorizados enquanto grupos formadores da identidade gaúcha, seu reconhecimento social dependeria da submissão à cultura e modo de viver ocidental, que seria tutelado pelo Serviço de Proteção aos Índios.

## Considerações finais

Como foi possível observar, ao longo das administrações analisadas, foram atribuídos diferentes sentidos à coleção etnológica do Museu Julio de Castilhos, através da musealização dos objetos, que foram adquiridos, pesquisados, documentados e expostos. Este processo produziu díspares representações acerca dos povos originários, os quais, em um primeiro momento, estiveram sob os olhares da História Natural, ao serem lidos como elementos da natureza, assim como as plantas ou os animais irracionais. Todavia, quando as suas histórias se cruzavam com as dos povos ocidentais foram estudados a partir da perspectiva histórica, sendo compreendidos como povos “primitivos” ou “selvagens”. Estas representações foram apresentadas às escolas através do museu, pois, como visto, principalmente, na gestão de Emílio Kemp, grupos escolares visitavam a Instituição quando estavam aprendendo sobre “os povos primitivos do Rio Grande do Sul”, deste modo, o museu parece ter sido referência para as escolas da região quanto ao ensino acerca dos povos indígenas, tanto que, a Instituição chegou a doar objetos para museus escolares. Ainda, foram pesquisados como povos folclóricos, que necessitavam ser tutelados pelo Serviço de Proteção aos Índios.

Embora, tenham sido apresentadas de forma heterogênea, durante a direção de Dante de Laytano, que concentrou-se nos estudos sobre os Kaingang e Guarani, as representações continuaram por inferiorizar estes povos, a partir da colonialidade do saber, que legitimou um imaginário estabelecido pelas diferenças entre povos ocidentais, os “civilizados, e as nações originárias, “primitivas”. Assim, os diferentes públicos que visitaram a Instituição ou leram as revistas do museu e se depararam com re-

presentações inferiorizadas e colonizadas a respeito dos povos indígenas.

Mas se o museu produziu representações colonizadas sobre os povos originários, também pode descolonizá-las no presente. Uma das formas de pensar o presente do museu é olhar criticamente para o seu passado. Por isso, a análise sobre estas representações apresenta-se como uma das possibilidades de refletir a relação do museu com os povos indígenas, e foi com esta intenção que este texto foi elaborado.

## Referências

BRULON, B. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 25, n. 1, pp. 25-37, 2015.

CACHAFEIRO, M. S. **As Publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960)**. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio**, n. 23, pp. 69-89, 1994.

CURY, M. X. **Exposição, concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Dirs.). **Conceitos-chaves da Museologia**. Armand Colin: Icom, 2013.

GUISARD, L. A. M. O bugre, um João-Ninguém um personagem brasileiro. **São Paulo em Perspectiva**, v. 13, n. 4, pp. 92-99, 1999.

LAYTANO, D. Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Caingang. **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 6, pp. 201-246, 1956.

MELO, R. M. **Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Júlio de Castilhos (1901-1958)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

MÉTRAUX, A. O Índio Guarani. Tradução Dante de Laytano. **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 9, pp. 36-78, 1958.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NEDEL, L. B. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-riograndense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

PAZ, F. R. C. **Cultura Visual e Museus Escolares: representações raciais no museu Lassalista (Canoas, Rio Grande do Sul, 1925-1945)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

PESAVENTO, S. J. Em busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**, v. 15, n. 29, pp. 9-27 1995.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. [Volume 1]. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. Pp. 51-86.

POSSAMAI, Z. R. “Lições de Coisas” No museu: O Método Intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas Primeiras Décadas do Século XX. **Education Policy Analysis/ Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, v. 20, pp. 1-13, 2012.

SILVA, A. C. F.; POSSAMAI, Z. R; Publicações reclamadas: Eduardo Duarte e a primeira revista do Museu Júlio de Castilhos Rio Grande do Sul, 1927-1930). **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 13, n. 2, pp. 69-94, 2020.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. In: LANGER, E. (Org.). **Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Pp. 107-130.

QUINTERO, P. **Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en américa latina**. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, Pepeles de Trabajo Nº 19, p. 01-15, Jun./2010.

RIO GRANDE DO SUL. **Catálogo da Exposição Estadual de 1901**. Disponível em: <https://archive.org/details/catalogodaexpos03bragoog/page/n30>.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da Secretaria dos Negócios das Obras Públicas**, 1903.

RIO GRANDE DO SUL. **Relatório da Secretaria dos Negócios das Obras Públicas**, 1905.

RIO GRANDE DO SUL. **Museu do Estado. Livro de Ofícios Expedidos**, 1932.

RIO GRANDE DO SUL. **Museu do Estado. Livro de Ofícios Expedidos**, 1928.

RIO GRANDE DO SUL. **Museu do Estado. Livro de Ofícios Recebidos**, 1944.

RIO GRANDE DO SUL. **Museu do Estado. Livro de Ofícios Expedidos**, 1954.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, A. C. F. **Investigações e Evocações do Passado: O Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre –Rio Grande do Sul, 1925-1939)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

TAVARES, R. Ruínas das Missões. **Revista do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 21, pp. 167-226, 1928.

THIELKE, N. **O percurso das imagens: a estatuária missioneira no Museu Júlio de Castilhos e no Museu das Missões (1903-1940)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2014.



# MUSEU JULIO DE CASTILHOS: NARRATIVAS SOBRE O LUGAR DO OUTRO NA HISTÓRIA OFICIAL

*Iandora de Melo Quadrado*  
*Ana Carolina Gelmini de Faria*

## Introdução<sup>1</sup>

A história dos museus na Modernidade é permeada por relações de poder, cuja origem está intimamente ligada ao processo de colonização levado a cabo pelos europeus a partir do Século XV. O surgimento da ideia de museu, tal qual se conhece hoje, nasceu a partir de coleções particulares, os chamados Gabinetes de Curiosidades, que continham objetos de várias partes do mundo, e que serviam como legitimadores de status e poder.

O presente estudo se configura em um ensaio de caráter preliminar, cujo objetivo principal é analisar, ainda que de modo introdutório, como a partir desses primeiros museus de acesso restrito, aos poucos foi se forjando a concepção de patrimônio cultural, que via exotismo em tudo que não fosse europeu, visão que se estendeu aos povos indígenas da América, a partir de uma ótica eurocêntrica que impôs a hierarquização da cultura visual e material destas sociedades. A pesquisa tem como cenário o Museu Julio de Castilhos (MJC), cuja origem remonta ao início do Século XX. A análise centrou-se em fontes bibliográficas e documentais e, embora, como já dito, não haja o intuito de aprofundar o debate proposto acredita-se que este trabalho

---

<sup>1</sup> Original publicado em *Verum - Revista de Iniciação Científica*, v. 1, n. 2, 2021.

seja uma oportunidade de refletir sobre o lugar que o MJC tem ocupado nos debates sobre História dos Museus e a História da educação no país, especialmente no que refere ao seu papel social e educativo na contemporaneidade.

Desde o princípio os museus foram concebidos a partir da construção de um olhar sobre a cultura do Outro, uma vez que os objetos expostos representavam não a cultura europeia, mas sim, de outros povos, vistos dentro de uma perspectiva de hierarquia cultural, na qual eram considerados inferiores. Essas construções discursivas acarretaram consequências que ainda são percebidas até os dias atuais. Conforme Brulon (2020, p. 3):

Uma sala de museu é palco para a encenação de identidades forjadas por relações de poder sedimentadas pelo tempo desde a colonização. Paredes e vitrines, em suas divisões retilíneas, decompõem o mundo em seus fragmentos para a compreensão visando a dominação de seu conjunto. Os museus, ao encenar o Outro construindo distâncias invisíveis entre quem vê e quem é visto, quem produz e quem consome, ou quem pensa e quem é objeto de pensamento, materializam, nos regimes de colonialidade herdados de um passado pouco contestado, os patrimônios valorados no presente.

Assim, se evidencia o quanto as narrativas presentes na forma como os objetos são selecionados e expostos em uma instituição museológica podem corroborar para certas práticas sociais e políticas que se mostram excludentes e preconceituosas. No que se refere ao Brasil, este se enquadra no contexto indicado por Brulon (2020), que salienta que a primeira museologia pensada e praticada no Brasil no século XIX foi a museologia sobre o Outro, sendo que os sujeitos representados eram demarcados pela diferença.

No entanto, o autor aponta que o Museu Nacional, criado em 1818 sob o título de Museu Real e se configurando na primeira instituição museológica do Brasil, ainda no pe-

ríodo imperial possuía algumas diferenças em relação a outros museus da Europa. Nesse sentido Brulon comenta que

Apesar das circunstâncias de sua origem e da centralidade da metrópole portuguesa no período de constituição de suas coleções iniciais, o Museu Nacional, primeira instituição brasileira a materializar o Outro em seu sentido colonial, apresentou mudanças sensíveis, desde o século XIX, observadas nos seus métodos de coleta e de representação dos objetos adquiridos por meio da pesquisa científica. No caso das coleções de etnologia do museu, como demonstrado por Fátima Nascimento, a observação de campo pelos cientistas coletores seria determinante na exposição dos objetos indígenas que figuravam menos como “troféus”, isto é, constituindo “despojos de expedições punitivas” – como nos museus britânicos da época, por exemplo – e mais como testemunhos de culturas em vias de se dar a conhecer (NASCIMENTO apud BRULON, 2020, p. 7).

Até a segunda metade do Século XIX o Museu Nacional permaneceu como única instituição de caráter científico do país, dedicado à História Natural. Porém, essa realidade mudou com o surgimento de museus em várias regiões do país, como o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), o Museu Paranaense (1876), o Museu Botânico do Amazonas (1883), o Museu Paulista (1894) e o Museu Julio de Castilhos (1903), criado no limiar do Século XX. Esse último será o objeto de estudo da análise desenvolvida.

## O Museu Julio de Castilhos e as narrativas sobre o Outro

O Museu Julio de Castilhos<sup>23</sup> (MJC), situado na capital gaúcha, foi criado no ano de 1903 e se constitui como

---

2 Criado a partir de um Decreto Estadual n. 589, de 30 de janeiro de 1903 (Arquivo do Museu Julio de Castilhos) (apud NEDEL, 2005). Localiza-se à Rua Duque de Caxias, 1205 - Centro Histórico - Porto Alegre/RS.

a mais antiga instituição museológica do Estado e assim como os demais museus citados anteriormente, se inseria em um contexto marcado por um crescente interesse pela História Natural, consonantes com as teorias evolucionistas em voga na época e também inseridos no cenário sócio-político brasileiro, que tinha como pano de fundo o desenvolvimento econômico, cujo discurso civilizador da agricultura apostava na diversificação da economia através de exposições de produtos. Assim como em outros locais o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, posteriormente chamado de Museu Julio de Castilhos, tinha origem nos espólios de uma grande exposição, que foi denominada Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, situada no campo da Redenção (NEDEL, 2005).

Para compreender o lugar ocupado pelo Museu Julio de Castilhos nesse contexto se faz necessário um breve apanhado das primeiras gestões do Museu. A formação inicial do acervo preservado pelo MJC procurava reunir e classificar produtos naturais, difundindo saberes científicos, mas por outro lado tinha também como missão salvar e guardar objetos ligados a cultura do homem.

É importante frisar, que embora estivesse presente em seu regulamento um caráter histórico, não houve ênfase ao acervo de História na primeira gestão, uma vez que o MJC teve como primeiro diretor o engenheiro Francisco Rodolpho Simch<sup>3</sup> (1903-1925) e este direcionou suas ações para a coleta, o estudo e a classificação de coleções de Ciências Naturais, o que se explica em parte pelo contexto nacional/internacional da época, sob forte argumento econômico e que de certa forma refletia as escolhas feitas para

---

3 Foi o primeiro diretor do Museu Julio de Castilhos. Natural de Santa Cruz do Sul (RS), bacharel em Direito, Engenheiro de Minas, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e professor da Universidade de Direito de Porto Alegre, onde lecionou de 1909 até 1937, ano em que faleceu em um acidente de carro (MARTINS, 1978).

o cargo de diretor. Ressalta-se que foi a partir da década de 1880 que os museus entraram em seu período de apogeu, quando houve a contratação de novos profissionais e o aparelhamento de equipamentos para cumprir seus novos fins científicos. Havia neste período uma certa homogeneidade entre os museus nacionais, que transparece na presença marcante de seus diretores (SCHWARCZ, 2016).

O contexto apontado acima era uma realidade em boa parte dos museus no Brasil. As gestões assumiram formatos personalistas que refletiam o ponto de vista daquele que estava à frente da instituição. Portanto, não foi obra do mero acaso a escolha dos diretores no Museu Julio de Castilhos, cuja predileção refletia os interesses e pensamento da época.

Durante a segunda gestão no MJC houve o início da chamada “guinada para a História”, que coincidiu com o declínio dos museus de viés científico e com os novos direcionamentos políticos. Essa mudança refletiu também na escolha de novos diretores, e no caso do Museu, o diretor escolhido para suceder a Rodolpho Simch foi o autodidata Alcides Maya<sup>4</sup> (1925-1939), que logo após assumir a instituição procurou dar ênfase ao acervo histórico. O Museu Julio de Castilhos sofreu uma alteração em sua estrutura, passando a contar com três departamentos: de Administração, de História Natural e outro de História Nacional. Este último foi integrado à seção histórica do Arquivo Público, transferida para a sede do Museu em outubro de 1925. Além disso, o Departamento também passou a abrigar o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (SILVA, 2018). Esse processo que culminaria com a transformação do Museu Julio de Castilhos de um museu

---

4 Nasceu em São Gabriel (RS) em 1878, tendo falecido em 1944 na cidade do Rio de Janeiro. Foi jornalista, ensaísta, romancista e atuou na política. Foi nomeado diretor do Arquivo Público e posteriormente do Museu Julio de Castilhos (MARTINS, 1978).

enciclopédico em um museu histórico ocorreu de forma lenta e gradual, se consolidando apenas na década de 1950.

O primeiro regulamento do MJC manifestava a intenção de reunir e classificar os produtos naturais do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar os artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim os produtos de ciências, indústrias e artes modernas e documentos históricos. No que se refere aos objetos indígenas em especial, é preciso enfatizar que não há como falar sobre museus e patrimônio indígena sem mencionar como o processo de colonização impactou diretamente e de forma irreversível a história dos povos originários. O resultado desse impacto pode ser visto em vários museus do Brasil, através dos patrimônios indígenas salvaguardados pelos mesmos.

Ao analisar o processo histórico que levou a conquista da América e a consolidação do sistema colonial, Aníbal Quijano propõe uma reflexão a partir das relações econômicas e o uso da ideia de raça como legitimadora da suposta supremacia europeia.

*A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. [...] Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus (QUIJANO, 2005, p. 107).*

De acordo com Quijano (2005) o desenvolvimento do capitalismo mundial levou a esse controle e dominação do trabalho a partir da ideia de raça como parte

de um novo padrão de poder mundial, assim a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas, como da subjetividade, da cultura, e em especial da produção do conhecimento. Assim, os povos dominados eram vistos como raças inferiores, menos capazes, representações que perduram até hoje no campo simbólico. Reprimiram tanto como puderam as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade (QUIJANO, 2005).

Dessa forma, a *colonialidade* se configura na persistência de certas representações e pontos de vista nas narrativas históricas que privilegiam o papel e o lugar de uma perspectiva colonizadora em detrimento da visão do Outro, neste caso dos povos originários sobre o processo histórico. Este olhar colonizado tem se perpetuado também nas instituições museológicas e podem ser percebidos na forma como os patrimônios oriundos dos povos subjugados foram incorporados nos acervos e também nas narrativas evocadas a partir deles.

No que diz respeito ao Museu Julio de Castilhos, nas primeiras décadas de sua existência já era possível perceber a forma como os povos indígenas eram vistos, a partir do posicionamento adotado pelo diretor Alcides Maya. Cabe ressaltar que no período em que esteve à frente do MJC o diretor manteve o Museu fechado quase na totalidade do tempo, sob alegação dos espaços não serem adequados para receberem público, voltando-se para a pesquisa e difusão do conhecimento na área da História, dirigindo sua fala para os públicos especializados. Conforme Melo (2019) os povos indígenas ficavam excluídos da história e eram vistos como inferiores, não pertencentes a mesma raça que a branca. A autora

aponta que na perspectiva proferida pelo Museu os indígenas eram os Outros, e para ilustrar tal afirmação ela traz um documento no qual um renomado fotógrafo, Raphael Ferrari, sugere, em 1928, ao então diretor do MJC de pintar umas fotografias de indígenas para o Museu, já que estava constituindo uma Pinacoteca Histórica. No entanto, a resposta do diretor foi negativa conforme se verifica a seguir:

Em resposta à vossa carta enviada dia 02 do corrente, na qual apresenta a proposta de reproduzir em tela alguns retratos de índios, a fim de figurarem nas galerias do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, tenho a informar que, de acordo com o plano deste Instituto, presentemente, só aceito temas artísticos referentes ao nosso Estado. Futuramente, porém, poderão ser incorporados, igualmente, às coleções do Museu, quadros de assuntos brasileiros ou americanos. Considero, portanto, inaceitável a vossa proposta (RIO GRANDE DO SUL, 1928c, p. 04 *apud* MELO, 2019, p. 71).

Na passagem acima é explícita a visão do diretor que considerava o tema indígena como estrangeiro em relação à história do Rio Grande do Sul. O que leva a crer que as coleções etnológicas tinham o papel de demarcar a memória a ser forjada sobre a sociedade rio-grandense a partir das diferenças com outros povos, não incorporados à história oficial. Essa visão certamente se refletia nas produções científicas compartilhadas com seus pares.

A postura adotada frente aos acervos indígenas coloca em evidência a realidade de que “[...] ao mesmo tempo em que os indígenas eram colocados à margem da sociedade brasileira, o racismo estrutural removia dos seus objetos musealizados os traços da experiência indígena antes da musealização” (BRULON, 2020, p. 15). Ou seja, os artefatos indígenas eram separados dos corpos que os haviam produzidos, ficando reduzidos a



mera curiosidade científica, sem que os sujeitos portadores desses objetos históricos pudessem ter espaço de fala, assim os objetos eram estudados em um contexto de espaço-tempo congelado, destituído de humanidade, de historicidade.

Com a saída de Alcides Maya, foi o médico sanitarrista e educador Emílio Kemp<sup>5</sup> (1939-1950) quem assumiu a direção do MJC. Voltado principalmente para a Educação Básica, Kemp direcionou seus esforços após assumir a direção do Museu Julio de Castilhos e em efetivar uma série de ações que visavam aproximar o público escolar do Museu, através das visitas acompanhadas por funcionários do Museu, a organização e doação de museus escolares, mas especialmente na defesa persistente da importância daquilo que hoje chamamos de museografia, com a finalidade de promover a função educativa do Museu.

Uma das preocupações de Emílio Kemp, conforme aponta documentos existentes no acervo documental do Museu, reforçam a intenção em reabri-lo para que este cumprisse a sua função educativa, que na sua visão consistia em transformar os espaços da Instituição em verdadeiras salas de aulas. Em um documento o Diretor afirma que “[...] tendo em vista que os museus são institutos de cultura, esta direção empenha-se na frequência [sic] das alunas dos asilos para o fim de lhes serem ministrados os ensinamentos que a sras. professoras julgarem necessários

---

5 Nasceu no Rio de Janeiro, em 1874, e faleceu em Porto Alegre, em 1955. Trabalhou como jornalista no Rio de Janeiro, onde foi redator da *Gazeta de Petrópolis* e fundou juntamente com Ernesto Paixão, em 1899, o jornal *O Comércio*, também em Petrópolis. Já em Porto Alegre, foi diretor do jornal *Correio do Povo* e fundou o jornal *A Manhã*. Formou-se médico, pela Faculdade de Medicina do Paraná, onde defendeu tese intitulada *A defesa da saúde pública no Rio Grande do Sul*. Teve vasta atuação na área da Educação, como professor e diretor de escolas de Ensino Básico (BARRETO, 2017).

[sic]”. (RIO GRANDE DO SUL, 1939, p. 223). Na correspondência enviada ao Secretário de Educação e Saúde Pública, Emílio Kemp ao contar sobre o envio dos ofícios afirma que a resolução tomada alargou a ação educacional do Museu (RIO GRANDE DO SUL, 1939).

De fato, parece que este propósito teve êxito, uma vez que como aponta o quadro enviado em um relatório de 1950 o número de visitas, inclusive de escolares foi aumentando progressivamente ao longo dos anos. Por exemplo, em 1939 foram 3.543 visitas, no ano de 1945 houve a presença de 15.728 e em 1949, após uma década da gestão de Emílio Kemp foram recebidos no Museu 18.206 visitantes (RIO GRANDE DO SUL, 1950-1951). Dessa forma há indícios de que, ao menos em parte, ele conseguiu efetivar suas ações pretendidas.

No entanto, um aspecto a ser analisado que interessa ao estudo aqui proposto sugere que havia uma ligação direta entre o aumento de público e o envio de materiais para a formação de museus escolares realizado para diversas instituições de ensino, inclusive de nível superior, como, por exemplo, o envio de materiais indígenas para a Faculdade Livre de Ciências e Letras. Em outra correspondência há uma carta de agradecimento da Diretora do Grupo Escolar Inácio Montanha, pelo auxílio na formação do seu museu escolar. Juntamente com a carta segue também uma lista dos materiais enviados e chama a atenção o fato de, assim como no caso da Faculdade de Letras, os objetos encaminhados para a escola eram artefatos indígenas. O fato da recorrência de objetos indígenas na formação dos museus escolares suscita algumas hipóteses, como ser uma área de interesse de Emílio Kemp, ou por serem os materiais em maior número no acervo do Museu, e/ou ainda por estarem ligados aos debates da época acerca da existência de raças. É

importante salientar que a documentação aponta que os estudos dos povos indígenas ainda eram vistos dentro de uma perspectiva cientificista, cuja imagem se encontrava fixa no passado.

Assim, cabe refletir de que maneira as narrativas evocadas na primeira metade do Século XX sobre os indígenas e seus patrimônios culturais presentes no MJC ainda reverberam hoje. De que modo a perspectiva de ver o indígena como o Outro, contribuem para o pensamento da colonialidade? E mais, qual o papel do Museu Julio de Castilhos frente às novas realidades que colocam em pauta as agências de grupos até então silenciados?

### **A descolonização do pensamento museal**

A realidade apontada acima exige que se proponha um novo modo de pensar os museus e os seus acervos. Nas últimas décadas um movimento de *descolonização* desses espaços tem ganhado força, apontando caminhos possíveis de serem seguidos pelas instituições. Conforme Bruno Brulon (2020, p. 5):

[...] a descolonização do pensamento museológico significa a revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes.

Ainda conforme Brulon (2020) novas experiências museais ocorridas a partir da década de 1970 contribuíram para a chamada virada decolonial, que segundo o autor foi o resultado de ao menos dois movimentos distintos e paralelos. De um lado o desenvolvimento dos ecomuseus na França e de outro se apresentavam nas ex-colônias, ainda

que com menos visibilidade internacional, outras experiências inovadoras, que Moreno (2012) nomeou de museologias subalternas.

Brulon (2020) afirma que mais do que produzir sujeitos subalternos, os museus nacionais científicos dissimulam o sujeito soberano através da reprodução de um modelo de poder cujo centro invisível determina o que irá se materializar no seu entorno como patrimônio. Nesse sentido, a história do Museu Nacional atesta a história da materialização da relação de dominação colonial que ainda é constitutiva de patrimônios e museologias no presente. E ao representar discursivamente uma matéria que atesta a existência de um Outro distante em relação ao sujeito da ciência, o museu criado a partir do ideal colonizador acaba por coisificar a distância e por consequência produz materialmente a exclusão. O fato de indígenas ainda terem que lutar por sua existência simbólica nos museus da nação não está desvinculado do projeto político de sua eliminação material dos territórios que ocupam ou dos que poderiam vir a ocupar.

De acordo com o historiador e museólogo mexicano Luis Gerardo Morales Moreno o museu herdado nas colônias foi concebido pelos europeus como uma forma de “regulação racional das óticas estéticas e descritivas do mundo”. A partir da ruptura ideológica e prática dessa premissa permitiu o aparecimento de museologias experimentais locais, que iam ao encontro com as lógicas e valores dos grupos sociais excluídos dos centros de poder sobre o patrimônio e sobre a matéria a que se atribui valor. Um “olhar mestiço” levou os museus a reconsiderar o seu papel nas sociedades pós-coloniais e a reintegrar a matéria, por meio de um trabalho de restauração simbólica dos laços com o passado testemunhado em suas coleções (MORENO, 2012 *apud* BRULON, 2020).

Essas iniciativas apontadas acima visavam a ruptura com o modelo europeu hegemônico. Esses movimentos impulsionaram mais adiante novos direcionamentos ao fazer museológico e ao garantir um espaço de fala para os grupos cujos patrimônios se encontram salvaguardados nas instituições, e que demarcam a persistência da colonialidade. Assim, Cury (2017, p. 204) pontua que para haver uma descolonização dos museus “[...] a gestão de acervo no museu deve se descolonizar. Os trabalhos com indígenas geram “objetos museológicos”, ora objetos propriamente, ora fotografias, imagens e sons. Esse patrimônio é indígena sob a ação do museu que visa a musealização – integração no universo museal”.

Desse modo, não basta repensar os acervos já existentes nos museus, mas é preciso atribuir novos significados, a partir da perspectiva dos grupos a quem de fato pertence a história desses objetos, e mais, é preciso considerar o diálogo destes acervos com novos, advindos da produção e do entendimento dos povos originários. Nesse sentido a Brulon (2020) aponta a necessidade de se repensar a prática da musealização, uma vez que para o autor “Musealizar é materializar, é dar matéria ao pensamento, e produzir musealidade é uma prática política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem” (BRULON, 2020, p. 23).

No entanto, Quijano (2005) denuncia a permanência das estruturas coloniais no contexto pós-colonial na América ao afirmar que o fim do colonialismo não significou o fim da colonialidade, ou seja, o sistema de exploração, a desigualdade social e as questões raciais permaneceram e podem ser percebidas até a contemporaneidade. Ao abordar a colonialidade Quijano (2005) ajuda a compreender o lugar ocupado pelos grupos não hegemônicos dentro da

narrativa da história oficial que desde o início do processo colonial os colocou em uma posição subalterna. Somam-se a esta visão os povos originários também.

O lugar ocupado pelos indígenas na constituição dessa memória oficial aparece muitas vezes cristalizado em um passado idealizado que hoje não têm voz nem espaço para discutir seus desafios e demandas atuais, frutos do impacto causado pelo processo de colonização. Aqui se tem um paradoxo, o indígena do passado, idealizado e o indígena do presente, por vezes marginalizado e muito pouco problematizado no mundo urbano e tecnológico em que vivemos.

Essas constatações reforçam a necessidade de se dar continuidade aos movimentos que vêm ocorrendo, conforme apontado anteriormente. Se faz necessário romper com certas verdades estabelecidas e aponta a urgência de se intensificar os diálogos com estes grupos que se encontram silenciados, e que por vezes são vistos como o Outro, dentro do discurso hegemônico. É preciso que haja um exercício de alteridade e colocando em xeque uma série de valores e pré-conceitos já estabelecidos.

Os museus tradicionais precisam ser mediadores destes diálogos fazendo emergir os conflitos entre diferentes pontos de vista, e que devem ser vistos de forma positiva, uma vez que a tensão gera novas possibilidades de narrativas sobre aquilo que está posto nos museus. Sobre esta relação entre os museus e os grupos aos quais representa a partir do seu acervo Russi (2019, p. 21) afirma que

[...] O monopólio do saber e das interpretações sobre as culturas deixou de ser dos estudiosos e passou a ser um lugar de disputas entre diferentes pontos de vista. Assim, nos chamados “museus tradicionais” e, em particular, nos museus antropológicos e etnográficos, gradualmente se experimentam novas práticas museológicas, indo desde o processo do colecionamento e documentação até o processo de exposição ou difusão do conhecimento produzido.

Desse modo, não basta repensar os acervos já existentes nos museus, mas é preciso atribuir novos significados, a partir da fala dos grupos a quem de fato pertence a história desses objetos, e mais, é preciso considerar o diálogo destes acervos com novos, advindos da produção e do entendimento dos grupos sociais que não pertencem tradicionalmente as narrativas da história forjada como oficial. Para que isso ocorra de fato, cabe reforçar a importância dos museus se repensarem, ou seja, se descolonizarem. Sobre isso Brulon (2020, p. 26) aponta que

Descolonizar museus e patrimônios é desnaturalizar a matéria sedimentada nas reservas técnicas dos séculos anteriores para imaginar outras materializações possíveis, para além dos regimes normativos que engendraram a museologia que nos foi legada. Descolonizar o pensamento sobre os museus e a museologia implica reimaginar os sujeitos dos museus, bem como os corpos passíveis à musealização. Isto é, num trabalho de arqueologia de nós mesmos e dos vestígios que escolhemos valorar, reimaginar as materializações possíveis em regimes museais descolonizados. A revisão do pensamento aqui proposta não prevê um abandono do dispositivo museu ou sua extinção para as sociedades do presente, mas a sua reinterpretação nos contextos tocados pela colonização, visando configurar novos regimes de valor para produzir patrimônios. Tal revisão, como demonstramos, compreende repensar o próprio pensamento para se imaginar materialidades outras, patrimônios outros, vidas outras passíveis de serem valoradas.

Portanto, as novas propostas têm potencial de abrir espaços de participação, além de oportunizar uma reflexão sobre o papel dos museus diante das novas possibilidades de narrativas, tendo como intuito a descolonização destes espaços, que convidam a repensar os museus para as exposições sejam feitas com os grupos representados, e não mais sobre estes grupos. Assim, os museus tornam-se zonas de negociação, de onde podem emergir novas

narrativas e memórias a partir das tensões geradas entre instituição e grupos representados.

### **Considerações finais**

Por fim, é possível apontar algumas conclusões. Primeiramente, se verificou a origem dos museus na modernidade, situada no contexto colonial, cujos acervos tinham por objetivo central representar a cultura do Outro, dentro de uma lógica hierárquica, que coloca a cultura europeia como superior.

No Brasil a constituição dos museus foi fortemente influenciada pelo modelo europeu, na composição dos acervos cuja ótica refletia a representação do exotismo, incluindo os povos originários. Essa realidade também pode ser observada na criação do Museu Julio de Castilhos, em que as quais as coleções tinham como propósito representar as riquezas naturais e econômicas do Estado, além de demonstrar o passado, a partir dos objetos indígenas, vistos dentro de uma perspectiva evolutiva.

É possível verificar no MJC, assim como em vários outros museus no Brasil a persistência do pensamento colonial, denominada colonialidade. Tais práticas refletem uma visão que estabelece o lugar dos povos originários ainda como o Outro, presos em uma imagem congelada e descolada da realidade atual.

Desse modo, é urgente que os museus olhem para si e repensem suas práticas, com vistas a descolonizar esses espaços, através de novos olhares sobre suas coleções, novas narrativas nas exposições, e principalmente a partir do diálogo como os povos cujos objetos se encontram guardados nos museus.



## Referências

BARRETO, T. M. **A fotografia de Luiz Arthur Ubatuba de Faria: o olhar de um urbanista**, [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

BRULON, B. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, v. 28, pp. 1-30, 2020.

CURY, M. X. (Coord.). Circuitos museais a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 7, n. 3, pp. 87-113, 2017.

MARTINS, A. **Escritores do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL, 1978.

MELO, R. M. **Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Julio de Castilhos (1901-1958) (Porto Alegre/RS)**. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

MORENO, L. G. M. Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). **Revista de Indias**, v. LXXII, n. 254, pp. 213-238, 2012.

NEDEL, Letícia Borges. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-riograndense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta**, [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. **Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Pp. 107-130.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1939.

RIO GRANDE DO SUL. Museu do Estado. **Livro de Ofícios Expedidos**, 1950-1951.

RUSSI, A.; ABREU, R. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, n. 53, pp. 17-43, 2019.

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Julio de Castilhos (Porto Alegre-RS, 1925-1939)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

**DOCUMENTOS, INDUMENTÁRIAS E FOTOGRAFIAS  
CONTAM HISTÓRIAS DAS MULHERES NO MUSEU  
JÚLIO DE CASTILHOS (1995-2010)**

*Andréa Reis da Silveira*

Objetos musealizados, ou não, integram ciclos de vidas de homens e mulheres. São acionados em representações individuais ou coletivas que fazem refletir, imaginar, marcar, simbolizar. Objetos estabelecem referências de sentidos às experiências individuais e coletivas, recuperam vivências nas relações sociais.

No museu, os objetos são retirados do convívio social para o qual foram concebidos materialmente, para receberem valoração e status na institucionalização museológica. Os objetos já processados pelo museu, ou musealizados, interagem em outros patamares de significação, e são inseridos em novos níveis de relações, possibilitando reconhecimentos e mediações do presente em relação ao passado.

É a respeito desse assunto que irei discorrer neste texto, objetos de coleções representados e ressignificados como pertinentes às histórias das mulheres, que foram tecidos no Museu Julio de Castilhos (MJC) no período de 1995-2010. A problematização recai sobre silenciamentos, invisibilidades e distinções a respeito das mulheres, que foram produzidos na documentação dos objetos, gerando narrativas insuficientes.

A abordagem é parte da investigação elaborada em minha tese de doutorado em História, na linha da História do Tempo Presente (HTP). Imprecisamente, a HTP tem sido confundida com o período recente. Muito mais que a análise de acontecimentos do contemporâneo, a HTP

se propõe a centralizar interrogação sobre permanências, com apreço pela memória e a produção de sentidos das histórias não reconhecidas.

Desse modo, examinei as coleções de Indumentária, Iconografia e Documentos do MJC, cujas peças foram doadas por mulheres, entre 1995-2010. As 3 coleções foram selecionadas em razão do refinamento das peças de maior quantidade doadas por mulheres. A verificação foi possibilitada a partir da averiguação da documentação museológica do MJC, produzida em um banco de dados denominado Donato 3.0. Ademais, outras fontes foram consultadas na documentação arquivística permanente técnica e administrativa.

Cada categoria analisada da tríade das peças sofreu desdobramento classificatório. A coleção indumentária foi segmentada em roupas, sapatos e acessórios tipificados pelos usos: cotidiano e festivo, eventos políticos e sociais; trabalho dentro e fora de casa, e intimidade pessoal. Já as iconografias mostraram imagens fotográficas de eventos como: festas, passeios, rituais e comemorações, bem como personalidades, grupos familiares, mulheres sozinhas e cartões postais apresentando mulheres. Por fim, a coleção dos documentos apresentou materiais textuais manuscritos e impressos, autorais e oficiais, exemplificados em cartas, bilhetes e anotações pessoais, certidões, registros, títulos, diplomas e outras honorarias, além de documentos jurídicos como carteiras de identidade e passaportes.

As histórias das mulheres no MJC foram contadas por objetos que pertenceram a mulheres e não com a conotação biográfica, nem de diferenciação simbólica, como no caso dos objetos considerados masculinos (CARVALHO, 2008). A cultura material como identidade masculina, segundo a autora citada é estruturada em óculos, canetas, artigos de escritório, armas, medalhas, e

outros que remetem ao universo exterior da casa, e vinculados a ideia de trabalho.

Já as peças diferenciadas como sendo do mundo das mulheres (quais mulheres?) valem como um arquivo de memória pessoal. Um agenciamento no sentido cedido por Yúdice (2006), ou seja, no esforço de compor um recurso identitário na trajetória pessoal, diante dos modelos culturais predominantes.

No período temporal de 1995-2010, o MJC foi majoritariamente apossado por mulheres. Foram elas doadoras, diretoras, funcionárias, estagiárias, completas interlocutoras das narrativas constituídas sobre os objetos e comunicadas aos públicos. Esse perfil do museu, de acordo com esta análise, demonstra a produção de discurso como prática no mundo social. As apreciações deram a ver que a história narrada e representada nos objetos sobre as mulheres, no MJC, tem a conotação de registro pela perspectiva masculina. É repleta de estereótipos, silenciamentos, distinções e recortes, revelados nas intenções de classe, etnia, raça, gênero, faixa etária, religião, estado civil e outras diferenciações estabelecidas pelas próprias práticas de mulheres.

Uma vez que o Museu se apresenta como capaz de promover reflexões e transformações educacionais, culturais e sociais por meio da informação e do conhecimento, da memória e da história, produzidas nos objetos, essas discussões podem contribuir para a revisão desses processos. Os objetos serviram como atos de memórias na luta contra os esquecimentos, mas não foram compostos com subsídios que pudessem gerar reflexões e debates sobre as próprias histórias de mulheres.

Nos anos 1995-2010 o Museu Julio de Castilhos foi marcado pela gestão de quatro mulheres: 1995-1998 (direção Miriam Avruch); 1999-2002 (direção Mariana Meira);

2003-2006 (Nara Machado) e, 2007-2010 (Luiz Capra/Andréa Silveira). Além disso, verificou-se o predomínio das mulheres nos cargos técnicos e administrativos do museu, permitindo afirmar a constituição de uma representatividade delas na Instituição.

Nesta análise, emergiu a definição “Intelectuais Mediadoras”, emprestada das historiadoras Ângela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016), nas quais essas mulheres desempenharam suas atividades orientando discursos e narrativas, situadas em suas posições de trabalho e condição profissional. Todas as gestoras e funcionárias técnicas tiveram formação universitária, sendo por isso, consideradas intelectuais de acordo com a definição extraída das autoras.

Cada uma das diretoras impingiu o seu tipo de administração, dimensão de poder e interação entre os objetos e suas memórias. Entre 1995-2010, o MJC recebeu o acréscimo de 11,62% no acervo. O período foi o que mais investiu em volume de incorporações.

As peças doadas por mulheres tiveram conotação de objetos de familiares, que externalizaram sentidos pessoais e registros de afetividades perdidas. Nos períodos de 1999-2010, as doações foram escasseando por razão do fechamento do museu. Nessa época também foi intencionado um protótipo que simulou uma política de aquisição. No entanto, se manteve na incorporação, a associação de valor biográfico e de estágios de vida de personagens magnânimos.

Chama a atenção o encaminhamento narrativo das aquisições conforme cada período. No período de 1995-2002, em que estiveram à frente da direção do MJC a museóloga Myriam Avruch e a professora Mariana Meira, respectivamente, o repertório dos objetos que foram musealizados, denuncia narrações legitimadas pelo machismo. Predominou o modelo androcêntrico das rela-

ções sociais e culturais. Entre 2003-2010 os objetos com atribuição de sentidos na figura histórica do feminino, persistiram sendo ditados pelos aspectos da representatividade doméstica, maternal e matrimonial. O peso da cultura patriarcal perdurou e implicou o seguimento da misoginia no curso da história delas.

Diante do quadro construído pela ausência e a distinção das trajetórias de mulheres, surpreende que a interlocução sobre os objetos e as histórias das 4 gestões entre 1995-2010, tenham sido feitos por mulheres. A predominância de servidoras mulheres nas operações do MJC, apesar de não serem especializadas em museus ou museologia, abria espaço na função de escrever e representar histórias e memórias por meio dos objetos. Durante muito tempo, a escrita histórica e museológica foi feita pela mão de homens. O conjunto de fatores era promissor a uma mudança. Contudo, justamente pela sua categoria de trabalho, gênero, formação universitária nas áreas humanas, faixa etária, condição social e cultural, além de demais indicadores, as intelectuais mediadoras não pontuaram disposições em veicular propostas mais abertas. Mantiveram os moldes da historiografia oficial, de influência positivista, em que as mulheres ficavam preteridas.

No que se refere às mulheres doadoras dos objetos investigados nas 3 coleções já descritas anteriormente, elas foram relatoras entusiastas das histórias e memórias de seus maridos, pais, filhos e outros protagonistas masculinos, do seu ciclo de experiências. Os relatos na doação dos objetos foram pautados nas emoções das doadoras, nas memórias evocadas na transferência de posse dos objetos. Talvez assim se explique a precedência na seleção de objetos documentais (DOC), iconográficos (ICO), e indumentárias (IND) para o museu. Cada objeto doado e rece-

bido estava revestido do que Gumbrecht (2010) intitulou como “presença da ausência”.

Armas, documentos, roupas, instrumentos, objetos pessoais, fotografias, selos, carteiras e uma série de outros vestígios testemunhais emergiram no museu como experiências geracionais e pessoais. A característica que unifica os objetos, e o interesse do museu sobre eles, é o cruzamento da propriedade de terem sido pertencentes a homens. De maneira que, as próprias doadoras não apartaram a identidade de gênero masculino como correspondente e convergente, nas narrativas da história. As doadoras foram agentes que contribuíram com concessões do próprio patrimônio, perdido de sentidos e valor de uso para si e para as famílias. Para elas, o passado era mais interessante que o presente.

A situação dos objetos doados mostra o que Henry Rousso (2016) considerou como o “passado que não passa”. Isso porque têm a potencialidade da retomada pela memória, pela lembrança, do rastro do testemunho que ainda vive e se identifica, reverberando no presente. No MJC a história das mulheres contada é de acordo com o viés masculino, mesmo que a operação estivesse ao alcance e retenção de mulheres.

Nos Séculos XIX e XX os critérios culturais e sociais machistas defendiam que a falta de preparo pela domesticidade, e a biologia impediam a ascendência das mulheres no trabalho e na vida social e política. Todavia, as propostas feministas e de interseccionalidade, vieram à tona desde meados das décadas de 1960-1970. Os feminismos foram acima das questões de gênero e histórias das mulheres, como movimento social. Portanto, a melhor compreensão da participação das mulheres em todos os aspectos da historicidade humana, e da sua invisibilidade no fazer histórico, é parte da problematização

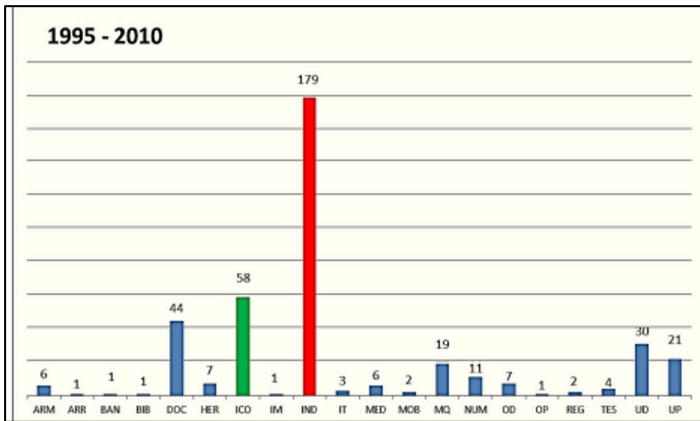


esperada de um museu histórico como o MJC, sobretudo na perspectiva de vetor das relações sociais. Situação que não aconteceu na análise que fizemos.

A sociedade exige do museu, em sua definição e legislação, que sejam respondidas questões que passam a preservação das informações, feita através da documentação e da pesquisa dos objetos e coleções do acervo. É o historiador que coloca a musealização em questão (embora não sendo o encarregado do procedimento e processo). E o MJC teve seu corpo funcional 52% das técnicas servidoras, composto de historiadoras. Elas detinham o arsenal teórico e metodológico para discutir e apontar outros caminhos das pretensas verdades históricas pautadas no machismo.

De maneira que, a produção científica e de conhecimentos sobre as histórias das mulheres nos acervos do MJC, no período de 1995-2010, se deu no modelo da performatividade (HIRATA, 2009), e compulsória oposição binária do gênero. Os objetos são estratos de tempo que negam um passado, quando entendo que o museu teria dever de memória para repensar as histórias delas.

Gráfico 1 – Gráfico das doações por coleção (1995-2010).



Fonte: Silveira (2020, p. 125).

Como mostra o gráfico, a análise dos objetos doados recaiu sobre as coleções de Indumentária (179 peças), seguido de Iconografia (58 peças) e os 44 exemplares de Documentos. Essas coleções têm objetos relacionados às representações sociais e culturais atribuídas às mulheres. Peças que remetem ao cuidado do outro, aprendido no ambiente doméstico, peças que denotam a obrigatoriedade do matrimônio e a transferência incontestável do pai ao marido, a maternidade estruturante da família heteronormativa. Como exemplo, as indumentárias formadas de aventais, vestidos de festa e do cotidiano do lar, ornamentos, acessórios e outras que conduzem a representação da mulher na história pela mediação e função de agrado.

As coleções concernentes às histórias das mulheres no sistema de documentação Donatto 3.0, um banco de dados digital como sistema de registros e informações do acervo, utilizado pelo MJC a partir de 2004, foram catalogadas com o substantivo mulher sendo sinônimo de femi-

nino. Além do mais, as peças referentes a trabalho foram encaixadas preferivelmente nas atividades educacionais, saúde e cuidados. Esses domínios mostram as diferenças socialmente construídas em atributos e oportunidades associadas à história delas nas interações e relações sociais. Assim, compreende-se existir unicidade na definição de mulheres, quando em verdade sabemos da pluralidade de tipos de mulheres, cuja semelhança se dá meramente no plano físico. Essa percepção oriunda do Século XX, apresenta a mulher como uma expressão natural, de igualdade e condição homogênea dos modos de ser e viver, situação inverossímil na diversidade humana.

Em resumo, o Museu, correspondido pelas diretoras e funcionárias, não interpretou mulheres como sendo partes de uma construção social em transformação. Ficou engessado nos registros documentais das peças informatizadas no ineficiente Sistema Donatto, que não asseguraram informações precisas, persistindo nas diferenças das histórias e memórias de homens e mulheres. A documentação museológica é um processo renovado, contínuo, exigente de complementação. Nas peças investigadas das 3 coleções, se pode observar que falta preenchimento de informações nos campos do banco de dados. Muitos objetos do acervo ficaram dissociados. A informação dos objetos é de grande relevância a fim de garantir credibilidade ao museu, e suas narrativas. Assim a construção de conhecimento, não fica equivocada. A qualidade das informações sobre os objetos depende dos atributos e das características que foram dadas a ele, no processo de musealização. Sem isso, o objeto não tem confiabilidade de informação e não se torna interpretável.

Com relação às histórias das mulheres, isso faz toda diferença! Reintegrar mulheres na história é ressignificar o passado e os vestígios que levam a sua interpretação. O

museu deveria reter e proporcionar releituras. A observação das tabelas dos objetos das coleções da investigação mostrou que a migração do sistema de fichas manuais para o digital, provocou preenchimentos equivocados ou errôneos, que prejudicaram a compreensão de representações concisas, um dos fatores que podem ter desencadeado a situação do deslocamento das histórias das mulheres.

Pela relevância da questão, trabalhei com duas suposições. A que aborda a conjectura de pensar a indeterminação dos dados, e a da ausência de pesquisa de acervo. Desse modo, os objetos resultam dissociados, aliçados da produção e das relações sociais e culturais, adequando-se à curiosidade, mas não servindo como fontes de conhecimentos. Ao buscar nas tabelas do Sistema dados sobre a natureza da peça, procedência, período, data, nome do doador ou até elementos descritivos elementares, muitas dessas fontes estão sem nada escrito. Dessa maneira o seu significado nas relações fica impedido de cruzar informações com outras peças semelhantes de mesma procedência, origem, doação, periodicidade e demais critérios que denotem a complexidade das relações sociais e simbólicas pertinentes.

### **Entre indumentárias, fotos e documentos, as histórias das mulheres**

Nas filtragens no Sistema Donatto o total de peças doadas por mulheres foi de 64% do total. As peças são atinentes às coleções de Indumentária (179), 21% de Iconografias (58) e 15% Documentos (44). Uma busca pelas mulheres tidas como destaques nas coleções e representações do museu, sobressaíram três personagens: Honorina Castilhos, Anita Garibaldi e Carlinda Borges de Medeiros. Por que elas?

Consideradas na história como mulheres “vultosas” elas foram esposas de personagens históricos que tem relação com a historicidade contada no e pelo museu. A presença das “distintas” pode ser ao mesmo tempo representação de submissão e passividade esperada das mulheres nas narrativas, ou ainda, uma forma de compensação do silêncio das histórias delas no acervo. Não aparece quem foram essas mulheres além da imagem do recorte de classe, e condição civil. Não se sabe que diferenças as suas vidas e trajetórias tiveram autonomamente.

As indumentárias que estão representando as mulheres na coleção são compostas por: leques, joias, bijuterias, cintos, lenços, laços, coroas de flores, pregadores, véus, rosários, flores, vestidos, chapéus, sapatos, entre outras peças. Peças que, pela riqueza de detalhes, remetem a um consumo da classe média e alta com poder aquisitivo para adquiri-las. Objetos que, pelas suas características físicas, matérias primas, formatos, emitiam mensagem de sofisticação, poder econômico e prestígio. Conceitos subjetivos, mas considerados valores de elegância e distinção cultural e social, no hábito das mulheres “bem-nascidas”. A questão perpassa duas temáticas, a política e a subjetividade do lugar que ocupam essas mulheres. É uma construção do gênero, a ser copiada.

O uso desses materiais na forma de vestir compõe a figura feminina dos anos 1940-1960, e nessa avaliação, reverbera nas experiências e imaginários do cotidiano. Para além dos costumes, as indumentárias e os seus acessórios descrevem a vida social aristocrática e jovem. Envelhecer não é uma opção nas aquisições de acervo. O olhar da degradação dos corpos, natural e inevitável, é contaminado pelo estigma e preconceito. Tanto que constatei somente 2 fotografias de mulheres idosas no acervo pesquisado. A primeira, de Romilda Conte Pilla, na perspectiva da com-

paração de ciclo de vida de uma “mulher sombra” do marido valoroso. A segunda imagem de uma mulher idosa, aparece como curiosidade por tratar-se de uma “*post-mortem*”, retrato feito com um cadáver, costume dos idos do Século XIX e início do XX nas classes abastadas. Mostra-se assim, o preconceito com a idade, o etarismo, a decrepitude socialmente não resolvida, principalmente entre as mulheres ainda não libertas da desvalorização de um corpo envelhecendo. Nenhuma das duas imagens do acervo iconográfico refere-se à questão da idade, ou do aproveitamento da sabedoria e superação das protagonistas, ao encarar a velhice.

Desenvolvi sobre as peças de indumentária classificação quantitativa e por tipo de uso considerado “natural” às mulheres, em diferentes tipos de roupas. As peças de natureza social (referentes a ocasiões formais de celebração e atividades festivas, não cotidianas); vestimentas cerimoniais (referentes a ritos de passagem de suas usuárias, baile de debutante, casamento, camisola da noite de núpcias e luto); roupas íntimas (chamadas roupas brancas, íntimas, como as calçolas, meias, cintas liga, corpetes, sutiãs, combinação, anáguas, espartilhos etc.); vestuário doméstico (referentes ao uso cotidiano em ambiente da casa como peças do dia a dia: robe, camisola, avental, saias, blusas), e por fim, acessórios componentes (bolsas, chapéus, echarpes, estolas, xales, luvas, lenços, leques, adornos, joias e bijuterias). Essas peças ancoram as histórias femininas em uma forma imaginária de urbanização, de desigualdade de renda, disparidade de acessos. Mostram exclusão combinada na dialética dos diferentes tipos de mulheres e seus itinerários de existência.

O ideal feminino foi representado pela mulher branca, da classe média, com estilo de vida pontuado no modelo da família, criada no espaço doméstico, para maternida-

de e casamento. Não encontrei no acervo e seus registros indícios de objetos voltados para o mundo do trabalho, exceto a discriminação pela mão de obra de atividades consideradas possíveis ao gênero. Enfermeiras, professoras e lidas domésticas são o mote das temáticas nos objetos das coleções de indumentária, iconografia e documentos. Tais tarefas servem para aumentar a perspectiva de exclusão das mulheres no setor produtivo, mecanismo que retêm a delegação das atividades remuneradas para pais, maridos como provedores. Nas camadas populares especialmente, essa tendência de desvalorização das mulheres no mercado de trabalho é uma maneira de negação da sobrecarga física e mental, acúmulo de tarefas e jornada dupla de trabalhos pouco ou não pagos, além de manutenção do *status quo* da responsabilidade de ser esposa e mãe.

As Indumentárias consideradas femininas sugerem que os hábitos alimentares e de consumo, que se alteram com a época, não produziram obesidade. As roupas com esta retórica corporal são inexistentes. Aparecem somente as de tamanhos pequenos, criando um perfil de beleza e saúde que não condiz com a realidade da diversidade de corpos. Incluindo as grávidas e as mulheres com sinais de idade, são igualmente faltantes no acervo musealizado. Embora as coleções de indumentária e iconografia apresentem crianças e bebês.

Nos vestidos, saias, bolsas e sapatos há o colorido, o visual e a praticidade exigidos para o cenário das atividades urbanas. Por outro lado, as roupas manifestam reminiscências de representações e práticas que emergem como ciclos que se repetem e avançam, formando impressões esquecidas e lembradas nas narrativas que lhes são conferidas. As roupas produzem memória corporal, mediam a presença e a visibilidade delas, institucionalizando, de alguma forma, a representação das mulheres. Os vestidos

musealizados no MJC materializam histórias das mulheres, porém não contam seus traumas, dores, catástrofes, alegrias e realizações, pois estes registros não foram mobilizados pelas lupas das historiadoras do museu. Foram mantidos calados, no conformismo da escrita da história e da memória androcêntrica, que coloca os homens como elementos demarcatórios de identidade e representação.

**Figura 1** – Vestido de festa, 1930.



**Fonte:** Sistema Donato. Acervo MJC/Coleção Indumentária.



Num outro sentido de interpretação da peça vestido de festa, para Michelle Perrot (1989), as roupas foram uma possibilidade de as mulheres pronunciarem-se. Para a autora, o vestir-se foi uma ousadia revelada diante do fechamento social, uma expressividade análoga de suas memórias e emoções valorizando na coletividade traços de individualidade. O que vale reforçar é que a escolha de incorporar e patrimonializar este modelo de vestido foi um processo inacabado de construção histórica, iniciado com a sua seleção feita pela doadora e legitimada pelo museu.

Outra peça a ser comentada na coleção de indumentária é o chapéu. É bem verdade que há no acervo um número significativo de chapéus femininos, em média 36 adquiridos no período 1995-2010. De acordo com Gabriela Lenzi (2014), os costumes, por longa data, impediram mulheres e homens de saírem às ruas sem cobertura. A conjuntura associou a atividade fim do chapéu à qualidade da pessoa. A materialidade da peça, tecidos, enfeites, adereços, serviram como forma de identidade e expressão de posição. Daí para significarem símbolos de distinção, o passo foi rápido.

Para Lenzi (2014), o uso do chapéu era imprescindível como distinção de classe, sentido de demonstração da riqueza da usuária no grupo social ao qual pertencia, em relação aos demais. Manter no museu uma coleção de chapéus pode ter sido a garantia de continuidade do capital cultural e da intencionalidade do nível social de classe no ambiente museológico. Os chapéus são, portanto, representações de si e do mundo elitizado com padrões de comportamento rígidos para obediência.

**Figura 2 – Chapéu feminino.**



**Fonte:** Foto adaptada do Sistema Donato. Acervo MJC/Co-leção Indumentária nº 10757

As imagens da coleção Iconográfica, são distribuídas em fotos e cartões postais. Doadas entre 1995-2010, facilitaram observar representações visuais elencadas como imagens sociais do feminino. Na figura 3, a seguir, vemos um exemplar da coleção onde as poses, as roupas, o contraste, o ângulo, a postura e o ambiente buscam demonstrar preocupação com as normas sociais e regras de etiqueta, renovando estereótipos. A foto sugere interação social num espaço privado, e as mulheres apesar de aparentar laços de amizade e empatia, seguramente, se apresentam engessadas na moldura social. Entre amigas e conhecidas, suas atitudes corporais denotam a postura rígida, apesar do sorriso posado. As vestimentas as mantêm tensas e, muito provavelmente, desconfortáveis na conversação. Que histórias internas carregam? Quais segredos perpassam? Que sentimentos estão envolvidos?

O sistema Donatto não apresenta respostas, mesmo que seja possível fazer uma leitura aproximada das saias, blusas, sapatos, chapéus, luvas, estolas, espartilhos, calças foram pontos de referência simbólica positivada sobre a feminilidade projetada nos estratos sociais. Ou seja, as peças criam um ideário estruturado do que seja mulher e de como esse sujeito deveria se portar.

**Figura 3 – Fotografia Mulheres em situação social.**

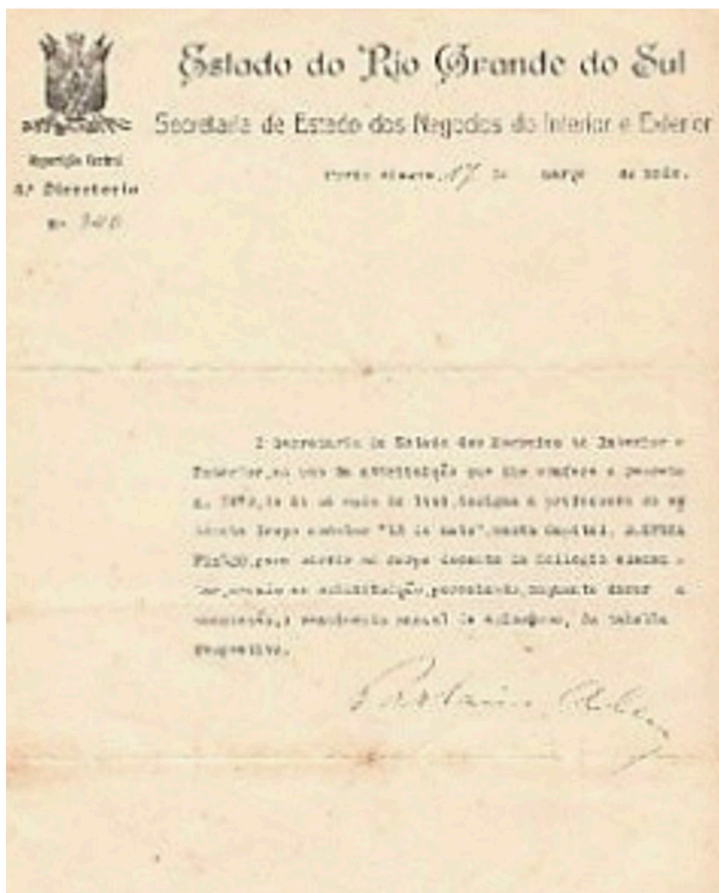


**Fonte:** Adaptação do Sistema Donato. Acervo MJC/Coleção Iconografia.

Da coleção de documentos do MJC, estão relacionados àqueles que representam ações cartoriais, registros civis e de notas, correspondências de Estado e Governo. Os outros documentos se caracterizam como particulares. São peças de conotação individual, escritos de família, com modo autoral e manuscrito. Compostos por correspondências e bilhetes trocados no envolvimento das relações de afinidade, com sentido de intimidades pessoais, referentes às histórias das mulheres.

Neste texto vamos analisar um exemplar específico de documento, ou seja, uma carta de nomeação de professora datada de 1920 (Figura 4). O labor é funcionalizado para o homem, e desincentivado às mulheres de classe média. Para Vânia Carvalho (2008), o trabalho e seus objetos marcam a trajetória pessoal e social constituinte da identidade masculina. As lidas domésticas nas quais grande parte das mulheres da classe social desta professora se enquadra, não era considerada trabalho. Sem dúvida essa linha de ação e pensar é uma questão associada à prática de intervenção sobre as histórias das mulheres, que se veem culpabilizadas e encarceradas quando vem a maternidade.

Figura 4 – Documento de nomeação de professora.



**Fonte:** Adaptado do Sistema Donato. Acervo MJC/Coleção Documentos.

O documento foi assinado pelo então Governador do Estado do Rio Grande do Sul, Protásio Alves. Assim, a aquisição do documento foi valorada nessa qualificação. A referência de importância da formação da mulher, a escolarização não foi considerada. O Magistério como

profissão feminina está ligado ao mito do amor materno, em que as mulheres já nasceriam com o instinto maternal. Não é à toa que a profissão é predominantemente ocupada por elas.

Uma vez que as mulheres são consideradas dedicadas, frágeis, sensíveis, competem a elas os préstimos às crianças, jovens e idosos, pairando sobre elas esse caráter artificial. As práticas escolares são constituidoras de relações de poder e normatividades, esquecendo que as formas de vivenciar essas oportunidades não são homogêneas. A idealização da profissão docente para as mulheres possibilitava uma vida economicamente ativa, sem fugir ou comprometer sua condição de subalterna frente às construções abstratas da composição social e cultural.

As moças solteiras, as “tias”, abdicavam do casamento em favor de exercer a profissão de mestras. Uma forma de ser autorizada nos cuidados da própria existência, sem ferir os códigos da época. As professoras precisavam manter o recato, gozar de boa reputação, serem preferencialmente castas, o que estabelece um discurso de poder sobre os corpos femininos. Neste sentido, se vê a feminilização da profissão de educadora, o que não deixa de ser um viés discriminatório. Essa falta de representatividade a torna, dentro do acervo e da construção social da memória social, menor. Não registra a importância de as mulheres terem conquistado avanço no cenário docente como oportunidade de trabalho e de profissionalização. No acervo da coleção Documentos há, além deste, outros documentos de idêntico teor.

Seguindo para um encerramento provisório, dada as múltiplas oportunidades de pesquisas no acervo museológico do MJC, em especial referentes às histórias das mulheres, vale situar que as memórias construídas sobre os objetos de iconografia, indumentária e documentos po-

dem atuar para se pensar, contar, legitimar ou obliterar histórias. As intelectuais mediadoras do período 1995-2010, delimitaram o avanço das memórias e das representações como agenciadoras de uma patrimonialização cultural.

As histórias das mulheres vão muito além da domesticidade, da maternidade e da familiaridade com que foram (e ainda são?) representadas pelo MJC. E até mesmo se assim forem consideradas, há a possibilidade de aplicação de inúmeras vertentes de experiências nessas abordagens. O desafio é a informação produzida pelo museu, como oportunidade de produção ou reprodução de histórias das mulheres, problematizadas por questões de poder, trabalho, gênero, sexualidade, faixa etária e construção de feminilidades. Vale atentar aos objetos como produtores de relações e construções sociais, na interiorização de estruturas e indignidades simbólicas. E aos museus, nos seus fazeres nessa lógica de dominação, polarização e concepção.

## Referências

CARVALHO, V. C. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material**. São Paulo: Editora da USP/FAPESP, 2008.

GOMES, Â. C.; HANSEN, P. S. **Intelectuais mediadores: Práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença: o que o sentido não conseguiu transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto/EDIPUC, 2010.

HIRATA, H. LABORIE, F. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LENZI, G. P. **Memórias de pessoas e de chapéus em Blumenau, Brasil, e Florença, Itália**. [Dissertação de Mestrado]. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2014.

PERROT, M. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, v. 9, n. 18, pp. 9-18, 1989.

ROUSSO, H. **A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

SILVEIRA, A. R. **História das mulheres no Museu Julio de Castilhos: presenças e ausências nos objetos documentados (1995-2010)**. [Tese de Doutorado]. Florianópolis: UFSC, 2020.

TRAJANO, W. Patrimonialização dos artefatos culturais e a reprodução dos sentidos. IN: SANSONE, L. (Org.). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas de identidades**. Salvador: EDUFBA, 2012.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



# **UM MUSEU E SUAS DUAS REVISTAS: MAPEAMENTO DAS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**

*Manolo Cachafeiro  
Zita Rosane Possamai*

## **Introdução<sup>1</sup>**

O objetivo deste texto foi elaborar um mapeamento das revistas publicadas pelo Museu Julio de Castilhos, de modo a diferenciar as suas duas edições, bem como identificar e analisar seus conteúdos e autorias. As primeiras buscas e coleta de dados demonstraram a necessidade de investigar também as publicações do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, tendo em vista que esta instituição se imbricou com o Museu Julio de Castilhos em determinados contextos, situação que resultou na publicação conjunta entre as instituições. O levantamento e o inventário das publicações científicas do Museu Julio de Castilhos – Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul (editada entre 1927 e 1930) e Revista do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (editadas entre os anos de 1952 e 1958), nos conduziram, forçosamente, à busca de informações a fim de conhecer e entender este conjunto de publicações científicas e seu contexto de produção e circulação, compreendido entre 1903 e 1960.

---

<sup>1</sup> Este texto constitui-se em síntese de CACHAFEIRO, M. S. *As publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960)*. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

A pesquisa (como de praxe) precisou vencer o primeiro desafio que se apresentava: a inexistência de uma coleção completa desses periódicos no Museu Julio de Castilhos (MJC). Desta forma, o caminho a seguir foi o de garimpar os volumes de uma coleção das Revistas do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (ou mesmo de volumes avulsos e esparsos) no acervo das instituições culturais de Porto Alegre e da grande Porto Alegre<sup>2</sup>. Desta forma, essa busca nos oportunizou descobrir que a publicação a ser estudada tinha sido precedida de outra publicação similar, editada ainda na década de 1920, pelo Arquivo Público do Rio Grande do Sul.

Contudo, registramos que o Museu Júlio de Castilhos, em determinado momento histórico, assumiu aquela publicação do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, editando ainda 6 (seis) volumes entre os anos de 1927 e 1930. Seguiu-se a este período, um movimento de valorização do conjunto de documentos históricos existentes no acervo do Museu Julio de Castilhos, sua ampliação e organização. Estes fatores, por si só, possibilitavam a realização da pesquisa histórica no âmbito do Museu, fato consubstanciado na edição das Revistas do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, na década de 1950.

Ressaltamos que cada uma das revistas aqui analisadas estiveram profundamente imbricadas com a história

---

2 Os volumes das revistas foram encontrados dispersos em várias instituições de pesquisa: Museu Júlio de Castilhos; bibliotecas da Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), da Universidade do Vale dos Sinos (Unisinos); Universidade Ritter dos Reis; Centro universitário Metodista IPA; Faculdades Porto-alegrenses de Ciências e Letras (FAPA); Arquivo Público do Rio Grande do Sul (APERs); Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRGS); Arquivo Histórico Moysés Vellinho; Biblioteca Borges de Medeiros da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul,, entre outras..

da instituição e correspondem a períodos bastante distintos. Contudo, nos furtaremos de retomar aspectos desta trajetória já explorados por outros autores e autoras nesta coletânea, para nos determos especificamente sobre as revistas, foco principal de nossa investigação.

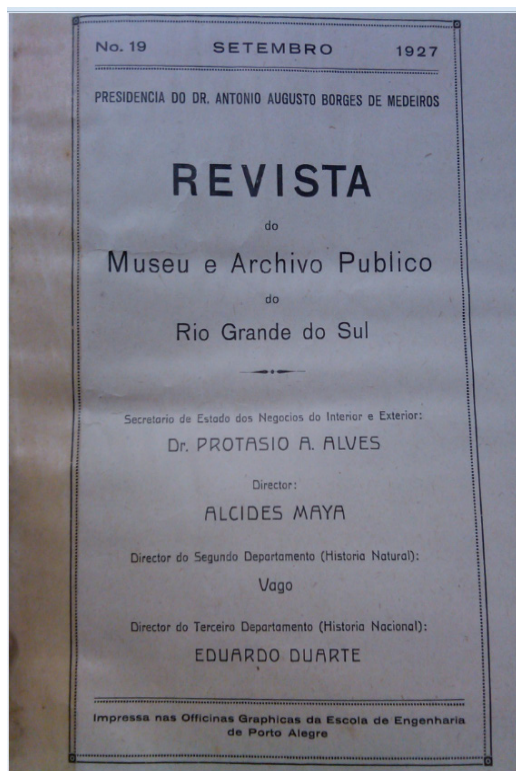
### **Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul (1927 a 1930)**

No ano de 1925 o Estado do Rio Grande do Sul promoveu um conjunto de mudanças na estrutura administrativa do Estado do Rio Grande do Sul, sendo uma delas a transferência da Seção de História do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul para o Museu Julio de Castilhos. Esta mudança administrativa incorreu também na mudança do acervo documental de História pertencente àquela Seção, que agora passou a ser incorporada pelo Museu Julio de Castilhos. Registramos que o Arquivo Público do Rio Grande do Sul, desde sua fundação possuía sede própria e instalações adequadas, o que proporcionava aos documentos uma certa organização. Além disso, publicou a *Revista do Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, entre os anos de 1920 e 1925.

Desta forma, a mudança da Seção de História do Arquivo Público para o Museu Julio de Castilhos acarretou uma certa compactação do acervo da Seção de História, uma vez que as instalações do Museu não ofereciam condições para um arquivo documental, de cunho histórico, como aquele agora transferido para o Museu Julio de Castilhos. Acreditamos que os documentos ficaram encaixotados por longo período de tempo, e mesmo, precisaram de uma nova organização, de forma a integrar ambos os acervos documentais – aqueles vindos do Arquivo Público do Rio Grande do Sul com os documentos do Museu Júlio de Castilhos.

Desta forma, acreditamos que os anos de 1925, 1926 e parte de 1927 tenham sido utilizados para a integração e (re)organização dos acervos. Essa reestruturação de ambas as instituições acarretou a interrupção da publicação desta primeira revista do Arquivo. Em 1927, é dada sequência à numeração do periódico, entretanto, este adquire nova configuração e passa a denominar-se *Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul*.

**Figura 01 - Folha de rosto da Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul – 1927.**



Fonte: Dos Autores, 2018.

Nesta nova etapa, o Museu Júlio de Castilhos editou 6 (seis) números da revista, seguindo a numeração da “antiga” Revista do Archivo Publico, isto é, publicou as revistas de números 19, 20, 21, 22, 23 e 24 que, inclusive, apresenta a sua periodicidade de circulação e distribuição alterada, agora não mais trimestral. A tabela abaixo apresenta os números da revista e o período de sua circulação.

### Quadro 1 – Periodicidade da publicação das Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul.

Ano	Número da revista			
	1º Trimestre	2º Trimestre	3º Trimestre	4º Trimestre
1927			19 (Set)	
1928		20 (Jun)		21 (Dez)
1929				
1930	22 (Jan)	23 (Jun)		24 (Dez)

**Fonte:** Revista do Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1927/1930).

As características da Revista permanecem as mesmas – o tamanho de 17x23 cm, em papel liso de cor amarelada, com impressão monocromática na cor preta. Os mapas, gravuras, desenhos e outras ilustrações, quando necessários, possuíam a impressão em cores.

Nos anos de 1927 e 1928, a impressão das revistas de números 19, 20 e 21 foi realizada pelas *Officinas Graphicas da Escola de Engenharia de Porto Alegre* e os números 22, 23 e 24, referentes ao ano de 1930, foram impressos nas *Officinas Grafficas da Livraria do Globo*. No ano de 1929 não houve edição da Revista.

Nesta nova fase da Revista, o Museu Júlio de Castilhos ampliou ao longo dos anos a média do número de

artigos publicados em cinquenta por cento, passando de 3 (três) para 4,5 (quatro e meio) artigos por exemplar. Desta forma, a publicação alcançou o número de 28 (vinte e oito) artigos nas 6 edições publicadas. As temáticas agora ampliadas, abrangem a apresentação e/ou transcrição de documentos históricos que se encontravam sob a custódia do MJC, seguida de textos referentes a pesquisas de Botânica (flora), de Zoologia (fauna), de Geologia, de Arqueologia, de Patrimônio Construído (no caso de artigo sobre as Missões Jesuíticas), além da transcrição e tradução de textos publicados na imprensa, de significativo valor científico naquele momento. Também encontramos textos de colaboradores ou funcionários do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, cuja temática versa sobre a publicação dos catálogos da documentação ali abrigada – inventários e testamentos.

Quadro 02 – Distribuição dos artigos publicados na Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, por tema e ano de publicação (1927/1930).

Revista	Ciências Naturais								Arquivo	Total
	Ano	Botânica	Zoologia	Geologia	Antropol.	Arqueol.	História	Docum.		
nº 19	1927		03			01			01	05
nº 20	1928	02	01	01	02	01	02		01	10
nº 21	1928	02	01	01		01	02			07
nº 22	1930	01					01			02
nº 23	1930						01			01
nº 24	1930	01					02			03
<b>Total p/área</b>		06	05	02	02	03	08		02	28

Fonte: Revista do Museu e do Arquivo do RGS (1927/1930)

Em uma análise acurada sobre as temáticas publicadas nesta nova publicação – a Revista do Museu e do Archivo Público do Rio Grande do Sul –, podemos afirmar que a ampliação das temáticas dos textos e artigos publicados foram possíveis em face das características do acervo da nova instituição promotora da publicação: o Museu Julio de Castilhos. Isto denota, primeiro, a riqueza do próprio acervo custodiado pelo Museu, segundo a inexistência e carência de uma publicação técnica especializada, que pudesse dar vazão à divulgação daquele acervo, das pesquisas ali realizadas e até mesmo de informações especializadas ali encontradas. Concretizava-se o sonho do primeiro diretor Francisco Rodolfo Simch de ter publicada uma revista com os resultados de suas pesquisas e que pudesse ampliar a divulgação do Museu entre outras instituições brasileiras e estrangeiras.

Os artigos identificados e catalogados nas 6 edições da Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul foram produzidos por 13 autores, cujas temáticas apresentam uma diversidade variada, de acordo com suas respectivas formação e atividades, conforme o quadro três.



Quadro 03 – Autores dos artigos da Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1927 a 1930).

Autor(es)	Formação	Nº de artigos	Número da Revista
AUGUSTO, irmão	Botânico	04	20, 21, 22 e 24.
BISCHOFFE, Theod. (Prof <sup>o</sup> )	Arqueólogo	01	21
DUTRA, João, (Dr.)	Botânico	01	21
GLIESCH, Rudolf (Dr.)	zoólogo	02	19 e 20.
HENSEL, Reinaldo	Historiador	01	20
IHERING, Hermann V. (Dr.)	Naturalista	02	19 e 21.
KOSERITZ, Carlos Von	Antropólogo	01	20
LUEDECKE, Hugo Otto	Historiador	01	20
MARTIUS, G. F. Ph. Von	Botânico	01	20
PAWEIS, P. Geraldo José	Historiador	01	23
SIMCH, Francisco R. (Dr.)	Mineralogista	01	21
TAVARES, Rosauro	Historiador	01	21
Textos sem identificação		10	19, 20, 21, 22, 23 e 24
	<b>Total</b>	<b>27</b>	

Fonte: Revista do Archivo Publico do Rio Grande do Sul, no período de 1927 a 1930.

Chama a atenção a publicação de dois textos, um de Carlos Von Koseritz (1830- 1890), importante pesquisador coetâneo àquele contexto, e outro de G. F. Ph. Von Martius, naturalista do Século XIX, o que nos faz supor tratar-se da reprodução de textos publicados em outros periódicos ou mesmo na imprensa. Por fim, mas não menos importante, resta a publicação de sete textos que, pelas temáticas e suas características, nos fazem acreditar tratar-se da continuação das pesquisas do historiador Eduardo Duarte, uma vez que o mesmo era o Chefe da Seção de História Nacional e o editor da Revista do Museu Julio de Castilhos, assunto abordado por Ana Celina Figueira da Silva (2018).

No que tange à biografia e à atividade profissional dos autores dos artigos publicados na Revista do Museu e do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, constatamos que parte dos mesmos ocupavam cargos públicos na Administração Estadual, Municipal e até mesmo Federal; eram professores, diretores de órgãos públicos, promotores; outros eram ligados ao sacerdócio.

Observa-se ainda que alguns dos autores dos textos e/ou artigos publicados, na Revista do Museu e do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, possuíam formação religiosa e estavam vinculados a algumas das principais instituições educacionais do Estado, como por exemplo o Colégio Anchieta e o Colégio Farroupilha, onde ministravam as disciplinas de Ciências Naturais – Botânica, Fauna e Zoologia –, onde as aulas oportunizavam pesquisas e observações. Ainda sobre os autores desta fase da Revista, chama a atenção um texto de autoria do Francisco Rodolfo Simch, identificado como mineralogista, mas com formação em Agrimensura pela Antiga Escola de Minas de Ouro Preto (MG) e que dirigira o Museu Julio de Castilhos no período de 1903 a 1925.

Todavia encontramos um total de 10 (dez) artigos publicados na Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, sem a identificação de autoria. Entretanto, dois desses artigos intitulados *Synopse das Concessões de Sesmarias – 1822/1823 (Letras A-Z)* e *Catálogo dos Inventários e Testamentos Lavrados nos Notariados de Porto Alegre*, nos fazem acreditar tratar-se da contribuição do Arquivo Público, isto é, de artigos produzidos pela equipe daquela instituição; O artigo *Geologia de São Jeronymo* apresenta uma nota de rodapé dizendo tratar-se da reprodução de uma parte do texto publicado no Livro intitulado “Do Rio de Janeiro à Cuiabá”, também sem identificação da autoria.

O número 24 da revista circulou no 4º trimestre de 1930 e a partir de 1931 houve a interrupção da publicação da Revista do Museu e do Arquivo Público do Rio Grande do Sul. As publicações somente serão retomadas nos anos de 1950, conforme demonstramos na sequência.

### **A Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1952-1958)**

Em 1952, o historiador Dante de Laytano assume a direção do Museu Júlio de Castilhos, após ter ocupado vários cargos na estrutura daquela instituição: Chefe da Seção de História, Secretário Geral, Vice-Diretor, cargos desempenhados em paralelo às atividades permanentes de pesquisa no âmbito do Museu. Ao assumir a Direção do Museu Júlio de Castilhos, propôs a publicação da *Revista do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*. Desta forma, verificamos que esta nova publicação apresenta uma conformação abrangente, vinculada à área de Ciências Humanas, com ênfase na História. Assim, podemos concluir que a transferência da Seção de

História e Geografia do Arquivo Público do Rio Grande do Sul para o Museu Júlio de Castilhos, no ano de 1925, contribuiu para a consolidação da História como tipologia do Museu. Entretanto, como já havia se passado mais de vinte anos da edição da primeira Revista do Museu e do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, a direção do Museu Júlio de Castilhos inicia nova numeração do periódico.

**Quadro 04 – Periodicidade da publicação da Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. (1952/1958).**

Número das Revistas	Ano(s)						
	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958
01	X						
02	X						
03		X					
04			X				
05				X			
06					X		
07						X	
08						X	
09							X

**Fonte:** Revistas do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1952/1958).

A nova Revista do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul circulou entre os anos de 1952 e 1958, alcançando a edição de 09 (nove) exemplares. No seu primeiro ano (1952), a Revista circulou com a edição dos volumes 1 e 2, seguindo os anos de 1953 a 1956, com a edição de um volume por ano – os volumes 03, 04, 05, e 06. No ano de 1957, a Revista circulou com a

edição dos números 7 e 8 e no ano de 1958 a publicação do volume número 9, isto é, o último número do periódico.

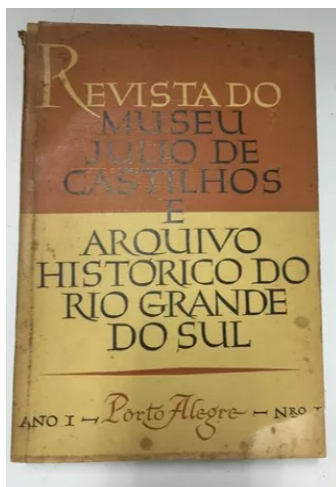
Observa-se que nesta nova iniciativa de edição de uma publicação de caráter científico, o Museu Julio de Castilhos procura editá-la de forma semestral, conforme as informações do ano de 1952, fato que somente se repetirá no ano de 1958. Nos outros anos, a Revista circulou com uma periodicidade anual. Uma característica marcante da Revista, nesta nova iniciativa, é a sua apresentação com um novo design visual na arte da capa, com o uso de cores, procurando uma nova identidade para a publicação. Assim, a capa ganha os traços do artista plástico e ilustrador da Livraria e Editora Globo<sup>3</sup>, Edgard Koetz<sup>4</sup>, informação em destaque no verso da folha de rosto da publicação. Os traços artísticos de Koetz foram reproduzidos na capa dos três primeiros números da revista: o número 1, na cor azul telha; o número 2, na cor verde escuro, ambas publicadas no ano de 1952; finalmente, o número 3, na cor azul real, publicada no ano de 1953.

---

3 A Editora Globo foi uma das maiores casas editoriais do País nas décadas de 1930 e 1940. Sob liderança de Henrique Bertaso e Érico Veríssimo, a editora traduziu inúmeros autores estrangeiros, bem como público os jovens escritores brasileiros, conforme Torresini (1999).

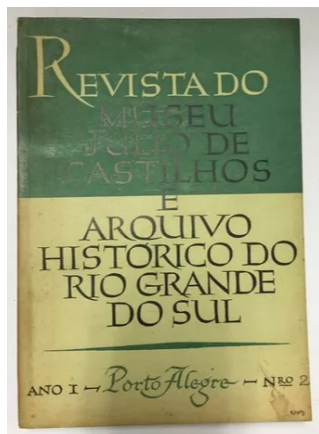
4 Edgar Koetz (Porto Alegre, 6 de agosto de 1914 — Porto Alegre, 1969) foi um desenhista, gravador, artista gráfico, ilustrador e pintor brasileiro. Como capista e ilustrador, trabalhava para a Editora Livraria do Globo, famosa por possuir uma seção de desenho dirigida pelo artista gráfico alemão Ernest Zeuner. Ali, Koetz assinou muitas das capas da Revista do Globo, talvez, por isso mesmo, tenha sido contratado para assinar a capa da nova edição da Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Figura 02 – Revista nº 01 do MJC (1952), Ilustrada por Edgard Koetz.



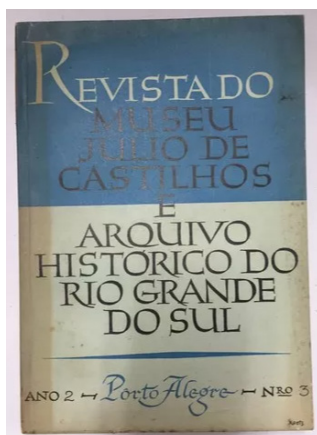
Fonte: Dos Autores.

Figura 03 – Revista nº 02 do MJC (1952), Ilustrada por Edgard Koetz.



Fonte: Dos Autores.

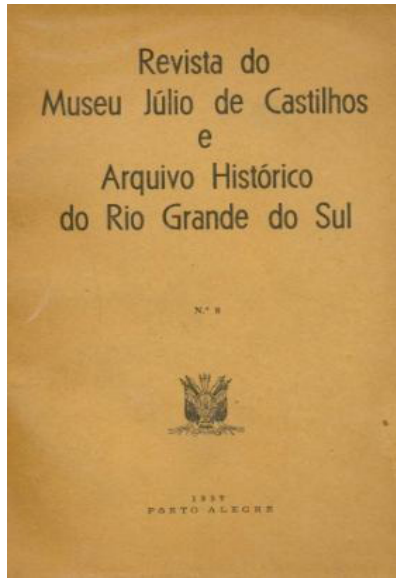
Figura 04 – Revista nº 02 do MJC (1952), Ilustrada por Edgard Koetz.



**Fonte:** Dos Autores.

As edições seguintes, do número 4 até o número 9, último número desta nova fase, a revista retoma seu *design* padrão e de simplicidade, deixando de lado as capas coloridas que continham a assinatura de artistas da Livraria do Globo. Nesta nova fase, a simplicidade parece ser a tônica da publicação.

Figura 05 – Revista 08 do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1954 a 1957).



**Fonte:** Dos Autores.

Chama a atenção essa alteração substancial no *design* visual das capas da publicação. Sugerimos aqui uma explicação plausível. A passagem do cinquentenário do Museu Julio de Castilhos (1903-1953) conduziu o diretor Dante de Laytano a carrear um esforço pessoal e utilizar-se de seu prestígio político para oportunizar a publicação de uma Revista para o Museu. Passada essa efeméride, talvez o diretor não tenha obtido o mesmo sucesso para justificar a manutenção dessa qualidade gráfica.

No conjunto de 09 (nove) revistas, publicadas entre os anos de 1952 e 1958, houve a publicação de 96 artigos de 47 autores. Os números 1 a 6 da Revista do Museu e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul apresentam a classifi-



cação de cada um dos artigos publicados, isto é, cada artigo é precedido de uma palavra chave que classifica este texto, conforme a definição do nome da área em que o texto se filia, fazendo as vezes de um índice temático, onde anotamos os seguintes termos: Ameríndio (01); Arquivo Histórico (03); Arquivo (02); Bibliografia (01); Biografia (02); Catálogo (01); Costumes (01); Documentação (03); Efemérides (02); Ensino (01); Exército (02); Família (01); Farroupilha (02); Folclore (02); Genealogia (05); Geografia (02); Indígena (02); Inéditos (01); Linguagem (02); Literatura (02); Marinha (01); Medalhística (04); Município (03); Natureza (01); Paleontologia (01); Política (05); Populações (01); Povoamento (01); Regionalismo (01); Religião (01); Revolução (01); Tradições (01) e Transcrições (02).

No que tange aos conteúdos dos textos publicados, e com base no Quadro 5 observamos haver a ausência de artigos e/ou textos vinculados às Ciências Naturais. Desta forma infere-se que a consolidação do Museu Julio de Castilhos como um Museu de História alcançou a sua maturidade neste momento da passagem de seu cinquentenário que, agravado pelo crescimento e necessidades de suas coleções, oportunizava a publicação de pesquisas realizadas anteriormente, vinculadas à temática das Ciências Humanas e suas derivações.

Nas temáticas presentes, há uma certa equivalência na distribuição dos temas e artigos, embora possamos comentar sobre a existência de textos sobre Genealogia, Política, com o registro de 5 (cinco) textos cada, o que equivale a 8,33% do total dos textos, seguindo da temática Medalhística, com 4 (quatro) textos, equivalente a 6,66%. Chama ainda a atenção, a divisão dos textos entre Arquivo, Arquivo Histórico, Bibliografia e biografia, catálogo, documentação e transcrições que, juntos, alcançam a soma de 14 textos e cobrem praticamente todas as edições da Re-

vista. As demais temáticas se distribuem em 1 (um) ou 2 (dois) textos publicados.

**Quadro 5 – Distribuição das temáticas dos artigos nas seis primeiras edições da Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.**

Termo(s) e Temáticas	Revista de número						Total
	01	02	03	04	05	06	
Ameríndio			X				01
Arquivo				X	X		02
Arquivo Histórico	X	X	X				03
Bibliografia			X	X			02
Biografia						X	01
Catálogo						X	01
Costumes					X		01
Documentação			X	X		X	03
Efemérides	X	X					02
Ensino				X			01
Exército				X	X		02
Farroupilha			X	X			02
Folclore				X			02
Genealogia	X	X	X	X	X		05
Geografia		X		X			02
Indígena				X	X		02
Inéditos	X						01
Linguagem		X				X	02
Literatura					X	X	02
Marinha				X			01
Medalhística	X		X	X	X		04
Município		X	X			X	03
Natureza					X		01

Paleontologia					X		01
Política	X	X	X	X		X	05
Populações						X	01
Povoamento	X						01
Regionalismo			X				01
Religião		X					01
Revolução				X			01
Tradições				X			01
Transcrições	X	X					02
<b>Total</b>	<b>08</b>	<b>09</b>	<b>10</b>	<b>15</b>	<b>09</b>	<b>09</b>	<b>60</b>

**Fonte:** Revistas do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1952/1958).

No ano de 1957, o Museu Júlio de Castilhos colocou em circulação dois volumes da Revista do Museu Julio de Castilhos, sendo um em cada semestre, correspondentes aos números 7 e 8. Chama a atenção que os últimos volumes da Revista do *Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, referente aos números 7, 8 e 9, os textos apresentados não estão divididos ou identificados com uma temática definida, parecendo que os autores e os artigos estão mais livres. Lembramos que neste momento, as coleções do Museu Julio de Castilhos já haviam sido desmembradas, dando origem a outras instituições científicas e culturais.

No que tange à autoria, as nove edições da Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, receberam a colaboração de 49 autores que assinaram 84 (oitenta e quatro) artigos ou textos. Chama a atenção o número de textos publicados pelo Professor Dante de Laytano, totalizando 10 (dez) textos, sendo um deles uma tradução. Em segundo lugar, o professor Mario Arnaud Sampaio, publicou 7 (sete) textos na Revista.

É importante ressaltar que vários dos autores dos artigos publicados na Revista do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, eram sócios do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), e por isso praticantes da atividade de pesquisa histórica. Assim, temáticas que eram regularmente publicadas na Revista do IHGRGS, tais como: genealogia, medalhística, efemérides, biografias entre outras, ganham destaque e presença na Revista do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

#### Quadro 06 – Lista dos autores de artigos publicados na Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Autor(a)	Nº artigos
A. Hausman.	01
Alfredo Castellanos.	01
Alfredo Metraux (tradução de Dante de Laytano)	01
Antenor Morais * Póstuma	01
Antonio da Rocha Almeida, General.	03
Ariosto Borges Fortes. (Dr.)	02
Armando Côrtes Rodrigues. (Dr.)	01
Arnaldo Bruxel, S.J., Pe.	03
Arthur Ferreira Filho. (Cel.)	02
Ascânio Ilo Frediano. (Prof <sup>o</sup> ).	01
Aurélio Porto.	02
Bernardino A. Machado.	01
Carlos Machado.	01
Dante de Laytano (c/ trad. do texto de Alfredo Metraux)	09
Eduardo Duarte. (Dr.)	01
Emilio Dartagnan Carvalho.	01
Eurico J. Salis. (Dr.)	02
F. Maya D'Ávila	02

Felix Contreiras Rodrigues.	01
Flávio A. Garcia.	01
Geraldo Veloso Nunes Vieira e Arthur Ferreira Filho (Cel.)	01
Gustavo Py Gomes da Silveira.	01
Hedna Pires Franco.	01
Henrique Oscar Wiederspahn	01
J. O. Pinto Soares.	01
João dos Santos Areão	01
Jorge C. Felizardo.	02
Jose de Araújo Fabricio, Ten.-Cel. (Dr.)	02
Jose Maciel Junior.	02
Leonardo Darieri (*)	01
Lothar F. Hessel.	01
Luís G. Gomes de Freitas.	02
Luiz da Silva Ribeiro.	01
Manuel Fernandes Bastos (*)	01
Mario Arnaud Sampaio (Prof <sup>o</sup> )	07
Mario Teixeira de Carvalho	01
Oswaldo Bauchke.	01
Oswaldo Gomes Junqueira.	01
Otacilio Barbedo.	01
Paulino Jacques.	01
Paulo Xavier.	02
Pedro Castelo Sacarelo.	01
Plinio da S. Russomano.	01
Propício da Silveira Machado.	02
Rocha Almeida.	01
Rubens Mario Jobim.	01
Sylvio da Cunha Echenique.	01
Walter Spalding	04
Sem autoria	04
<b>Total</b>	<b>84</b>

Fonte: Cachafeiro, 2018.

Conforme nominata, observa a preponderância masculina da autoria dos artigos. Todavia, no volume 03 da Revista do MJCAHRGS, que circula no ano de 1953, há a publicação do primeiro e único texto de autoria de uma mulher – Hedna Pires Franco, que assina o artigo *Relações de Promoções Militares*. Na documentação do MJC, Hedna Pires Franco consta na documentação de pessoal e efetividade do Museu Julio de Castilhos. Era datilógrafa do Museu e certamente trabalhava sob a orientação do Professor Dante de Laytano na confecção de listagens, pesquisas históricas, organização da documentação, entre outras atividades.

Desta forma, podemos afirmar que o Museu Júlio de Castilhos, a partir da edição de uma publicação própria - a *Revista do Museu Julio de Castilhos e do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, cujos artigos e textos versam, em sua maioria, sobre o acervo institucional do próprio Museu, ou ainda sobre a História do Rio Grande do Sul e/ou áreas correlatas vinculadas às ciências humanas, alcançava um dos objetivos sonhados, décadas antes, pelo primeiro diretor do Museu Júlio de Castilhos – Francisco Rodolfo Simch –, a edição de uma publicação científica. Contudo, tal revista não manteve sua periodicidade, demonstrando a precariedade na continuidade das publicações dos estudos realizados na instituição. O periódico, cuja edição alcançou 9 (nove) volumes, teve vida curta, marcada por percalços e contratemplos de todo o tipo, principalmente a falta de recursos orçamentários.

### **Considerações finais**

Olhar no tempo as iniciativas de criar e manter com periodicidade uma revista científica pelo Museu Júlio de Castilhos, ao longo de meio século, dão a ver as di-

ficuldades de uma instituição cultural situada no Estado mais meridional do Brasil em cumprir seu papel social. Hoje, essa função foi transferida a outras instâncias, a exemplo das universidades, que mantém de forma competente periódicos científicos com apoio de agências governamentais. Mesmo o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul assegura a periodicidade de sua histórica revista, assim como outros museus brasileiros, a exemplo do Museu Histórico Nacional, Museu Emílio Goeldi e Museu Paulista, entre outros.

Para a história dos museus e da Museologia gaúcha, essas edições periódicas, assim como outras avulsas, se constituem em documentos de um determinado modo de fazer ciência em um museu. Os enfoques mudaram ao longo do tempo: das Ciências Naturais passou-se à preocupação com a História do Rio Grande do Sul e desta para os estudos do Folclore. Além de expressar a produção endógena, essas edições mostram os diálogos com naturalistas e pesquisadores, em sua maioria autores homens, de outras regiões do Brasil e também de outros países.

## **Referências**

CACHAFEIRO, M. S. **As publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960)**. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 15.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 16.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 17.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 18.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 01.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 02.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 03.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 04.



**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 05.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 06.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 07.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 08.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 09.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 10.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 11.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 12.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 13.

**REVISTA DO ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Archivo Publico do Rio Grande do Sul (1921-1925). Número 14.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 01.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 02.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 03.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 04.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 05.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 06.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 07.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 08.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1952-1958. Vol. 09.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 19.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 20.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 21.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 22.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 23.

**REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS E ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL.** Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1927-1930. Vol. 24.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS, 1925-1939).** [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.



**PUBLICAÇÕES RECLAMADAS: EDUARDO DUARTE  
E A PRIMEIRA REVISTA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS  
(RIO GRANDE DO SUL, 1927-1930)**

*Ana Celina Figueira da Silva  
Zita Possamai*

**Introdução<sup>1</sup>**

Os museus se configuraram ao longo do tempo como instituições produtoras de conhecimento (MENESES, 2010), cujo foco reside na relação entre o sujeito e o objeto (RUSSIO, 1983 *apud* BRUNO, 2010) circunscrita num determinado espaço, onde entram em cena as práticas de preservação, de pesquisa e de extroversão dos testemunhos da cultura e da natureza. Eles amparam-se nessa tríade e não podem ser considerados como meros divulgadores do conhecimento científico produzido alhures, mas como produtores de saberes oriundos das interfaces entre a Museologia, a Educação, a Conservação e os campos concernentes às coleções. Assim, conformar coleções, pesquisá-las, criar conhecimento a partir delas e fazer com que essas informações sejam compartilhadas com a sociedade, ainda parece ser uma das funções basilares dos museus, para além daquelas vinculadas ao lazer, à fruição, ao entretenimento, entre outras.

No Brasil, a partir do Século XIX, os primeiros museus se constituíram também nas primeiras instituições científicas, cujo objetivo era conhecer a natureza, o território e os povos originários de *Terra Brasilis*. Na visão

---

<sup>1</sup> Originalmente publicado em *Museologia e Patrimônio*, v. 14, n. 2, 2020.

científica do período, conhecer era principalmente coletar e classificar pedaços do mundo, daí a formação de coleções que cresciam à medida em que esses museus se consolidavam como fóruns de civilização e de progresso das nações. Os naturalistas e cientistas à frente dessa empreitada, além de formar coleções e colocá-las em exposição para um público cada vez mais amplo, estabeleceram uma rede internacional de trocas e compartilhamentos entre museus da Europa, do Brasil e das Américas (LOPES, 2005). Para a divulgação de suas pesquisas e para o intercâmbio interinstitucional e transnacional, foi de fundamental importância a publicação de revistas científicas, nas quais foram registradas descobertas nos domínios da Botânica, da Zoologia, da Mineralogia, da Etnologia, da Arqueologia, entre outros saberes.

Nesse sentido, o Museu Nacional manteve os *Arquivos do Museu Nacional*, o Museu Paulista publicou os *Anais do Museu Paulista* e o Museu Paraense editou o *Boletim do Museu Emílio Goeldi*<sup>2</sup>. Esses periódicos têm sido consultados por diversos pesquisadores e tem se configurado em principal documentação para análise de determinados aspectos da história desses museus.

Nesse mesmo movimento, o Museu Júlio de Castilhos, inicialmente denominado Museu do Estado do Rio Grande do Sul, tentou manter-se atualizado com os museus do Centro e Norte do País e editou também suas revistas. Essas publicações permanecem, entretanto, desconhecidas da historiografia dos museus brasileiros, *leit motiv* da escrita desse texto.

---

2 Em 1876 foi publicado o primeiro número da *Revista Archivos do Museu Nacional*, periódico trimestral do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Em 1894 surgiu o **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**. O Museu Paulista, em 1895, portanto apenas um ano após a sua fundação, lançou o primeiro número da *Revista do Museu Paulista*. Cf. Schwarcz, 2005.

Criado em 1903, o Museu do Estado do Rio Grande do Sul possuía, inicialmente, o objetivo bastante amplo de reunir e catalogar acervos de variadas tipologias que fossem representativos da fauna, flora, história e produção artística do estado sul-rio-grandense. Notadamente na conformação do acervo histórico, identifica-se o trabalho de Eduardo Duarte que, a partir de 1925, coordena o Departamento de História do Museu Júlio de Castilhos e passa a publicar, em 1927, a revista do Museu.

Assim, o propósito desse capítulo é analisar a publicação da primeira revista do Museu Júlio de Castilhos, bem como a atuação de Eduardo Duarte, não apenas na produção de conteúdo para a mesma, mas também nos esforços por mantê-la em circulação.

## **De Museu de Ciências a Museu de História**

A criação do Museu do Estado do Rio Grande do Sul, em 1903, situou-se em um duplo contexto. Por um lado, mesmo que tenha sido implantado nos primeiros anos do Século XX, o museu surgiu no âmbito do movimento internacional de museus de História Natural dos novecentos, quando, no Brasil, foram criados os primeiros museus enciclopédicos de ciências (LOPES, 2005; SANJAD, 2010; SCHWARCZ, 2005). Nesse sentido, a criação do Museu Júlio de Castilhos esteve inserida na chamada “era brasileira dos museus” (SCHWARCZ, 2005, p. 70), movimento cujo âmbito esteve também a criação do Museu Nacional (Rio de Janeiro), do Museu Paulista (São Paulo), do Museu Paraense Emílio Goeldi (Pará) e do Museu Paranaense, criados sob inspiração das instituições científicas europeias.

Por outro lado, estas instituições tomaram parte na configuração de projetos políticos que concebiam a ciên-

cia como um baluarte civilizatório, seja para imaginar a identidade metropolitana ou da nação, no caso do Museu Nacional (LOPES, 2005), seja para consolidar identidades regionais, no caso do Museu Paulista (BREFE, 2005), Museu Paraense (SANJAD, 2010) e Museu Paranaense (CARNEIRO, 2013; RODRIGUES, 2018). O Museu Júlio de Castilhos, implantado na capital Porto Alegre, encontra também ressonância nessa perspectiva de consolidação de uma identidade para o Rio Grande do Sul.

Desse modo, a chegada ao poder dos republicanos na província mais meridional do Brasil, teve como corolário a implantação de uma estrutura administrativa e de serviços necessários à nova ordem e que se expressou na modernização urbana e das instituições públicas. Com a máxima “conservar, melhorando”, o Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) alcançou a hegemonia política através de um conjunto de obras de infraestrutura que beneficiavam os diversos setores econômicos e, no plano político, por meio de um sistema de fraude eleitoral que permitiu a continuidade do mesmo partido por décadas à frente do Palácio Piratini.

O museu como *lócus* científico e cultural insere-se, assim, nesse projeto mais amplo de modernização republicana, quando foram também implantados o Arquivo Público Estadual e a Biblioteca Pública, entre outras instituições. Criado pelo Decreto nº 589, de 30 de janeiro de 1903, pelo Presidente do Estado, Dr. Antônio Augusto Borges de Medeiros, o Museu do Estado tinha por objetivo guardar, organizar, catalogar e expor os objetos da cultura material do Estado do Rio Grande do Sul, que vinham sendo colecionados e coletados desde o ano de 1901, por ocasião da 1ª Exposição Agropecuária e Industrial ocorrida na capital do Estado.

Conforme um modelo vigente no período, o Museu do Estado do Rio Grande do Sul foi organizado em qua-



tro seções, a saber: 1. Zoologia e Botânica; 2. Mineralogia, Geologia e Paleontologia; 3. Antropologia e Etnologia; e, por fim, a 4. seção de Ciências, Artes e Documentos Históricos (NEDEL, 2005). Incorporar o museu nesse projeto mais amplo não significa afirmar que o estabelecimento da instituição tenha se dado com o apoio político e com recursos desejados pelos agentes que estiveram à frente da arrancada museológica no Rio Grande do Sul. Ao contrário, a precariedade foi a marca registrada nos relatórios que chegaram ao presente para escrever a história do museu nas primeiras décadas de sua existência.

Em 1905, o museu foi transferido para a residência onde viveu e morreu o então Presidente da Província, razão pela qual, em 1907, a atual denominação de Museu Julio de Castilhos (MJC) foi oficializada por meio do Decreto nº 1.140. O novo nome e a casa recebida para abrigar as coleções do museu não foram suficientes para o então diretor Francisco Rodolpho Simch<sup>3</sup> aceitar o caráter celebrativo da memória; ele seguiu dando ao museu o caráter enciclopédico e dedicado à História Natural, sem dar muita atenção à quarta seção. Entre suas atividades estavam a coleta, o estudo e a exposição de materiais, bem como a elaboração de pareceres técnicos (principalmente à Secretaria de Obras), o recebimento de visitas escolares e de pesquisadores brasileiros e estrangeiros (POSSAMAI, 2014). As duas primeiras décadas do Museu Julio de Cas-

---

3 Nasceu em Santa Cruz do Sul, região de colonização alemã no Rio Grande do Sul, em 2 de junho de 1877. Bacharel em Direito e professor da Faculdade de Direito de Porto Alegre entre os anos de 1909 e 1936, ano de seu falecimento. Teve influência no pensamento econômico de sua época, especialmente através da atuação no ensino na Faculdade de Direito e na publicação de *Programa de Economia Social*, este último com forte influência dos economistas germânicos. Sobre a biografia de Simch e sua importância na Economia, ver Curi e Dacanal (2019) e sobre a atuação de Simch no Museu Júlio de Castilhos, ver Possamai (2014), entre outros.

tilhos foram caracterizadas pela formação de coleções variadas e de procedências diversas: minerais, flora e fauna, objetos fósseis, objetos antropológicos, entre outros, reunidos nas excursões feitas por seu primeiro diretor no território gaúcho. O museu ainda era a sala de recepção de muitos estrangeiros que visitavam o estado e que tinham nas suas coleções uma amostra das riquezas do território. Para Simch, o museu tinha um papel científico importante por proporcionar conhecimento sobre as riquezas do território, passíveis de serem exploradas do ponto de vista econômico. Nesse sentido, como veremos a seguir, ele foi o maior defensor da publicação de uma revista para divulgação de suas pesquisas. Para o diretor:

Os Museus em geral têm dois fins principais: ou ocupam-se do desenvolvimento da civilização com as chamadas ciências históricas ou visam o estudo das ciências naturais. Ambas as formas ainda desdobram-se em grande número de variantes mais ou menos úteis ou não. A manutenção do primeiro grupo é muitíssimo dispendiosa e de utilidade quase exclusivamente limitada às classes que se ocupam com os estudos, isto é, a utilidade é limitada a uma fração mínima da sociedade; dá-se isto com a numismática, filatélica, escultura, pintura, gravura, bibliografia, etc. sobre a civilização [...]. O outro grupo, o que se refere a ciências naturais, tem diferente escopo: as ciências naturais deixaram de ser privilégio de meia dúzia de escolhidos para serem acessíveis a todos. As condições econômicas de uma região dependem, de modo absoluto, de suas condições naturais; estas por sua vez são determinadas pela constituição do solo, do clima, da fauna e da flora respectiva. Ora, como o Museu tem seções destinadas à geologia e mineralogia do lugar e como o objeto destas duas ciências é o solo ficará estudado, assim este (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 26 e 27).

Percebe-se que o argumento de Simch na defesa das Ciências Naturais priorizava, como antes indicamos,

o aspecto econômico, pois são essas que ocupar-se-iam do estudo das características naturais de uma região. Conhecer o solo, o clima e a vegetação de um determinado local seriam fundamentais, desde essa perspectiva, para o desenvolvimento de sua economia. Portanto, o estudo de tais ciências, ao supostamente proporcionar o desenvolvimento econômico, mostrar-se-ia útil à sociedade como um todo. Nessa perspectiva, Simch defendeu o investimento de recursos nas coleções de Ciências Naturais em detrimento das coleções de História e sua gestão, coerentemente com tais concepções, dedicou-se à ampliação, estudo e classificação constante das coleções de História Natural, ficando a coleção histórica diminuta em comparação com as demais.

Contudo, o primeiro diretor não chegou a ver a revista do museu publicada em sua gestão. Em 1925, Francisco Rodolfo Simch foi substituído pelo literato Alcides Maya. Foi incorporada ao Museu a Seção Histórica do Arquivo Público do Estado e ocorreu a desvinculação do Museu do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras, passando essa instituição para a Secretaria dos Negócios do Interior e Exterior. A partir dessa nova direção, a instituição deixava de privilegiar somente as coleções de Ciências Naturais e passava a preocupar-se também com o crescimento do acervo histórico. Estavam dados os passos para a transformação do Museu em um órgão preocupado com a história do Rio Grande do Sul<sup>4</sup>. É nesse momento

---

4 Segundo Silva (2018): “a consolidação definitiva do MJC como museu de história, que consideramos iniciada em 1925, foi selada em 1954, com o desmembramento de seu acervo sob a direção do historiador e folclorista Dante de Laytano. Os acervos de documentos textuais e arte deram origem a novas instituições públicas, respectivamente o Arquivo Histórico e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, sendo as coleções de ciências naturais transferidas ao já existente Museu de Ciências Naturais (atual Fundação Zoobotânica). No Museu Júlio de Castilhos permaneceu a coleção de história. Isso significou o afas-

que a revista do museu passou a ser publicada em conjunto com o Arquivo Público, cuja seção de História passou a compartilhar os espaços do museu.

### **Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul (1927 a 1930)**

A Revista do Museu não foi o primeiro periódico científico publicado pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Em 1921, o arquivo estadual trouxe a público o primeiro exemplar da *Revista do Arquivo Público do Rio Grande do Sul*<sup>5</sup>, editada pela instituição, de forma atender os pressupostos enunciados no artigo 30 da Lei nº 1.199, de 27.06.1913. A Revista do Arquivo Público circulou, com esta denominação e sob os auspícios da instituição de mesma denominação, no período de 1921 a 1925 e teve 18 edições<sup>6</sup>.

Entretanto, o primeiro diretor do museu não cansava de escrever nos seus relatórios sobre a relevância da publicação de uma revista. Conforme suas palavras:

Observando a grande quantidade de material que temos reunidos no Museu, e tendo em vista que os elementos coligidos fornecem dados importantíssimos para o estudo da história natural, seria bom iniciar-se dentro de pouco tempo a publicação de uma revista para a Repartição [...]. (RIO GRANDE DO SUL, 1904, p. 219).

---

tamento definitivo de sua proposta inicial de museu enciclopédico, voltado de forma especial às coleções de ciências naturais, conformando a tipologia que apresenta até os dias atuais, que é a de museu de história” (SILVA, 2018, p. 36-37).

5 Doravante, será utilizada a grafia atualizada do termo “arquivo”.

6 Entre os anos de 1918 e 1919, o Arquivo Público do Rio Grande do Sul editou o(s) Catálogo(s) do 1º Notariado de Porto Alegre (1 volume); do 2º Notariado de Porto Alegre (8 volumes) e do 3º Notariado de Porto Alegre (5 volumes).

O diretor segue, nesse mesmo Relatório, sugerindo que a publicação fosse trimestral, com 48 páginas com desenhos e gravuras. A revista serviria de instrumento de permuta com outras instituições e, conforme Simch, também ajudaria a dar visibilidade ao Museu do Estado, já que despertaria “mais atenção sobre nosso Estabelecimento, que, valha a verdade, especialmente dentro do País, ainda passa por uma inutilidade”.

No ano de 1925, a transferência da 2ª seção do Arquivo Público para o Museu Júlio de Castilhos<sup>7</sup>, conforme visto anteriormente, contribuiu para a interrupção da publicação da Revista do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, cujo número 18 havia saído em junho daquele ano. Assim, no segundo semestre de 1925, e durante todo o ano de 1926 e primeiro semestre de 1927, não houve a circulação da revista entre os leitores que haviam se habituado em recebê-la – as instituições públicas de forma gratuita ou os assinantes e as instituições que realizavam permuta por elas. Um novo formato de revista foi, então, imaginado.

Assim, em 1927, um periódico com nova configuração passa a ser publicado, sob a denominação de *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*. Segundo Manolo Cachafeiro (2018), nesta nova etapa, o Museu Júlio de Castilhos editou 6 (seis) números da revista, entre os anos de 1927 e 1930, seguindo a numeração da “antiga” Revista do Arquivo Público, isto é, publicou as revistas de números 19, 20, 21, 22, 23 e 24 de modo trimestral. (CACHAFEIRO, 2018). Entre as temáticas presentes no periódico, se encontravam as investigações de Botânica (flora), de Zoologia (fauna), de Geologia, de Antropologia, de Ar-

---

7 A 2ª Seção do Arquivo Público (seção histórica) foi transferida com o respectivo pessoal para o MJC através do Decreto nº 3.528, de 13 de outubro de 1925. (RIO GRANDE DO SUL, 1925, p. 229). O MJC passou a ser chamado, então, de Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul nas correspondências oficiais.

queologia e de História. Foram também publicadas, nessas edições, a apresentação e a transcrição de documentos históricos do Museu, além da transcrição e da tradução de textos publicados na imprensa coetânea. Entre os autores se encontravam os funcionários do Arquivo Público e do Museu, bem como colaboradores com especialização nos saberes mencionados (CACHAFEIRO, 2018), a saber: Irmão Augusto (Botânico), Theod Bischoff (Arqueólogo), Eduardo Duarte Mafra (Historiador), João Dutra (Botânico), Rudolf Gliesch (Zoólogo), Reinaldo Hensel (Historiador), Hermann V. Ihering (Naturalista), Carlos Von Koseritz (Antropólogo), Hugo Otto Luedecke (Historiador), G. F. Von Martius (Botânico), Geraldo Jose Pawels (Historiador), Francisco Rodolpho Simch (Mineralogista) (CACHAFEIRO, 2018). Entre esses autores, destacamos a seguir a atuação de Eduardo Duarte para dar visibilidade ao conteúdo das pesquisas da instituição, através da continuidade da publicação da revista.

### **A Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul e a divulgação dos documentos históricos**

A Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul foi um importante veículo de divulgação dos documentos recolhidos ao Arquivo Histórico, bem como dos estudos desenvolvidos junto ao Departamento de História Natural do Museu Julio de Castilhos. Assim, atendia à solicitação tantas vezes registrada pelo primeiro diretor do MJC, Francisco Simch que alegava que sem uma publicação institucional os trabalhos desenvolvidos no museu ficariam “todos sepultados no silêncio do laboratório” (RIO GRANDE DO SUL, 1906, p. 178).

Essa mesma percepção do papel de publicização dos acervos e pesquisas através de uma Revista, é comparti-

lhada por Eduardo Duarte, que, a partir de 1925, passou a chefiar o Departamento de História Nacional do Museu, onde estava incluso o Arquivo Histórico. Nessa posição, a partir de 1927, Eduardo Duarte será o redator-chefe da Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, quando o MJC passa a publicá-la, até 1930.

Devido a sua atuação na estruturação do Departamento de História Nacional e seu protagonismo na edição das Revistas tanto do Arquivo Público quanto na do Museu, faz-se necessária uma breve apresentação de Eduardo Duarte Mafra.

Eduardo Duarte nasceu em Porto Alegre em 04 de fevereiro de 1874 e faleceu aos 88 anos de idade no município de Veranópolis, interior do Rio Grande do Sul, em 09 de dezembro de 1962. Formou-se na Escola Normal e ingressou no funcionalismo público estadual em 12 de maio de 1899, no qual atuou como professor em Alfredo Chaves (atual município de Veranópolis). Retornou a Porto Alegre em 1914 e formou-se em Medicina no ano de 1919 pela Escola Médico-Cirúrgica, onde, no ano posterior a sua formatura, passou a lecionar Fisiologia. Também exerceu a docência em língua italiana na Academia de Comércio (ARCE, 2015). A partir de 1921, esteve à frente da 2ª Seção do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, quando criou a Revista do Arquivo Público, encerrada em 1925, com 18 números. Chefiou o Departamento de História Nacional do MJC a partir de 1925 até a sua aposentadoria em 1939. Foi membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), onde atuou como secretário, desde a sua fundação e, a partir de 1934, como secretário perpétuo. Após a morte do Padre Hafkemeyer, assumiu a direção da Revista do IHGRGS e, a partir de 1927, cumulativamente, também editava a Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, como dito anteriormente.

Duarte foi o “responsável pela publicação dos Anais do Primeiro Congresso de História, realizado em outubro de 1935 [no Rio Grande do Sul] e pela organização do Segundo Congresso de História em Rio Grande (1937)” (MARTINS, 2015, p. 169). Também foi membro correspondente dos Institutos Históricos e Geográficos do Uruguai, de Santa Catarina e do Pará. Após sua aposentadoria no serviço público estadual, passou a exercer a Medicina numa clínica de olhos em Guaporé, Rio Grande do Sul<sup>8</sup>.

Portanto, como evidencia a trajetória de Duarte, a maior parte de sua vida profissional foi dedicada à História, seja atuando como servidor público estadual no Arquivo Público e no Museu Júlio de Castilhos, seja como membro do IHGRGS. Nessas instituições empenhou-se na coleta, organização, transcrição e divulgação de documentos relativos à História Sul-Rio-Grandense. Para tal empresa, fez das revistas o veículo de disponibilização ao maior número possível de pesquisadores dos documentos coligidos. Nesse sentido, Duarte dedicou-se à continuidade da publicação da Revista do Arquivo Público, que em seu novo formato no MJC, agregaria além dos ensaios de História e publicação de documentos, também trabalhos de Ciências Naturais, conforme sempre desejara Francisco Simch. Manolo Cachafeiro (2018) ao analisar a ampliação das temáticas das publicações da Revista em sua segunda fase (1927 a 1930), quando são incorporados os trabalhos relativos às Ciências Naturais, considera que,

Em análise sobre as temáticas publicadas nesta nova publicação podemos afirmar que a ampliação das temáticas dos textos e artigos publicados foram possíveis face às características do acervo da nova instituição promotora da publicação: o museu Júlio de Castilhos. Isto denota,

---

8 O Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e o IHGRGS possuem documentos relativos às atividades de Eduardo Duarte durante sua atuação no APERS, MJC e IHGRGS, organizados no ‘Fundo Eduardo Duarte’.



primeiro a riqueza do próprio acervo custodiado pelo museu; segundo a inexistência e carência de uma publicação técnica especializada, que pudesse dar vazão a divulgação daquele acervo, das pesquisas ali realizadas e até mesmo de informações especializadas ali encontradas. Concretizava-se o sonho do primeiro diretor Francisco Rodolfo Simch de ter publicada uma revista com os resultados de suas pesquisas e que pudesse ampliar a divulgação do museu entre outras instituições brasileiras e estrangeiras (CACHAFEIRO, 2018, p. 43-44).

A documentação nos permite afirmar que a continuidade da publicação da Revista do Arquivo Público, interrompida em 1925 com a transferência da 2ª Seção do APERS para o MJC, foi devida, em grande parte, ao empenho de Eduardo Duarte.

Quando emitiu o primeiro relatório do Museu ao Secretário de Estado Interino dos Negócios do Interior e Exterior, João Pio de Almeida, após a criação do Departamento de História Nacional, Eduardo Duarte, como diretor interino<sup>9</sup>, indicou claramente a intenção de dar continuidade ao plano de trabalho traçado na antiga 2ª Seção do Arquivo Público, incluindo a manutenção da publicação da Revista. O relatório dá conta das atividades até maio de 1926, portanto, transcorrido pouco tempo da transferência administrativa da 2ª seção, que ocorreu em 19 de outubro de 1925, mas, ainda sem o acervo documental, que só chegaria ao MJC na metade de 1927. Portanto, esse relatório não aponta as realizações, mas as intenções de trabalho do Arquivo Histórico que estava se estruturando no novo espaço. Eduardo Duarte manifesta a necessidade de dar seguimento às atividades que já vinham sendo desenvolvidas na 2ª Seção, bem como seu descontentamento diante da interrupção da publica-

---

<sup>9</sup> Inúmeras vezes Eduardo Duarte ocupou o cargo de diretor interino do MJC quando das licenças ou férias do diretor Alcides Maya, entre os anos de 1925 e 1939.

ção da Revista do Arquivo Público, destacando seu papel como veículo de divulgação dos documentos históricos, como os da campanha de 1811-1812 relativos à anexação de territórios à província sul-rio-grandense, que ainda não tinham sido publicados em sua totalidade:

Infelizmente, com a desanexação deste departamento da repartição do Arquivo Público, interrompeu-se a publicação da Revista.

Empreendimento que vem da administração do então diretor hoje desembargador Florêncio de Abreu, a **Revista do Arquivo Público tem sido até o presente a mais bela manifestação de vida da seção de história.**

[...]

Uma tal interrupção é, assim, deveras para lamentar, e maior pesar nos causa por nos vermos obrigados a retardar a publicação já no final, da importante documentação referente à campanha de 1811-1812, ou seja, a penetração que em terras do domínio espanhol fez D. Diogo de Souza, governador e capitão-general desta então Província de São Pedro do Sul.

Esperamos, entretanto, que, com a normalização dos trabalhos do Museu, a **publicação da Revista passe para esta repartição, onde efetivamente, é o seu lugar, atenta ao fato de aqui estar o arquivo histórico que foi sempre o maior contribuinte para a vida da Revista.**

Nos dois últimos anos fizemos inserir a continuação dos documentos de 1812 que se referem à penetração que fez D. Diogo em terras de domínio espanhol. O catálogo da rubrica assuntos militares atingiu o ano de 1810, também publicado (RIO GRANDE DO SUL, 1926, p. 975-976. Grifos nossos).

A indesejada interrupção da publicação do periódico, em nosso entendimento, pode ser atribuída à forma como se processou a transferência da 2ª Seção do Arquivo Público ao Museu Julio de Castilhos, que foi bastante lenta. Nesse sentido, cabe ressaltar que o desmembramento da 2ª Seção do APERS, com o respectivo corpo funcional, foi decretado pelo Presidente do Estado, Borges de Medeiros,

em 13 de outubro de 1925, passando os funcionários a atuar no MJC a partir do dia 19 de outubro desse mesmo ano. Entretanto, a transferência do acervo documental ocorreu somente na metade de 1927, quando o MJC concluiu as obras de remodelação do espaço que permitiram receber os documentos da 2ª Seção. Registra-se comunicado do diretor do MJC ao Secretário dos Negócios do Interior e Exterior em 26 de janeiro de 1927, indicando que os documentos ainda não haviam sido recebidos no MJC devido a não finalização da adequação do espaço, conforme segue:

Tenho a honra de informar a Vossa Excelência não ser ainda possível remover para esta Repartição o arquivo histórico pertencente à extinta 2ª Seção do Arquivo Público.

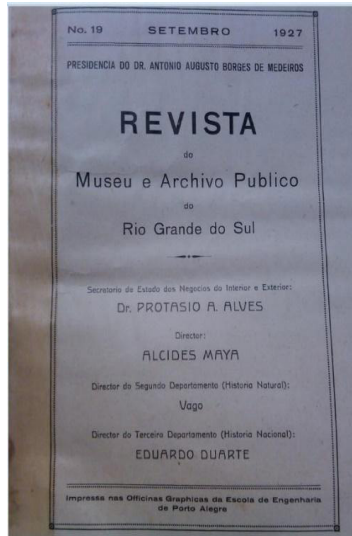
As obras de adaptação do edifício deste Museu não foram ainda ultimadas, o grande salão do térreo, destinado àquele arquivo, não recebeu ainda estantes com capacidade suficiente para comportar o precipitado arquivo. Terá este, assim de continuar sem data na dependência em que se acham, na Repartição do Arquivo Público, mau grado os transtornos que nos traz em não ter sempre à mão um material que está em contínuo trabalho (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1927, fl. 20).

Nesse sentido, inferimos que o período transcorrido entre outubro de 1925, com a transferência administrativa e de pessoal da 2ª Seção do APERS, à metade de 1927, tenha sido utilizado para a (re)organização dos acervos de Ciências Naturais do Museu e preparação do espaço para recebimento dos documentos históricos, acarretando a interrupção da publicação do periódico neste íterim. Tão logo os documentos históricos chegaram ao Museu, retomou-se a publicação da Revista.

Assim, a Revista do Arquivo Público do Rio Grande do Sul, criada em 1921 e editada pelo Arquivo Público até 1925, ressurgiu em setembro de 1927 com o nome de *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*, sob o

número 19 (Figura 1), dando seguimento à numeração das edições anteriores.

**Figura 1 – Folha de rosto da Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul.**



Fonte: Cachafeiro (2018, p. 41).

O redator-chefe da revista nessa nova fase continuará sendo Eduardo Duarte que, como foi dito anteriormente, manifestava constantemente a importância da continuidade dessa publicação.

A apresentação da edição nº 19, assinada pela direção do MJC, destaca os novos conteúdos relacionados aos acervos de Ciências Naturais da instituição, além de elencar os principais temas das antigas edições e explicar a suspensão da publicação a partir das mudanças administrativas ocorridas. Segue o texto de apresentação em sua íntegra:

### Da Revista

Reaparece hoje em novos moldes e sob a direcção do Museu Julio de Castilhos, a antiga revista do Archivo Publico de Castilhos, a antiga revista do Archivo Publico do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul. A Revista foi fundada em 1921, sendo diretor do Archivo Publico o desembargador Florencio de Abreu e Silva.

As publicações feitas foram, em sua maioria, de carácter histórico, sem descuidar da inserção de catálogos de inventários, testamentos, sesmarias e etc., peças de carácter forense, as quais muitas vezes, pela longínqua era a que remontam e individualidades a que se referem, são consideradas de valor para o estudo da história regional. Atacada a publicação dos documentos avulsos referentes à penetração que, no ano de 1811-12 fez, em terras do domínio espanhol D. Diogo de Souza, governador e capitão-general desta então província de S. Pedro do Sul, vai esta publicação, chegar em breve, a termo, para iniciarmos a divulgação de documentos que se referem a outros períodos, não menos interessantes, da historia regional.

Publicou o n. 7 – comemorativo da independência pátria, sendo divulgada toda a documentação referente ao assunto, seleccionada em nosso arquivo histórico; número 8, retrospecto econômico, computo das nossas forças em um século de existência; ns., 15 -16, comemorativo do centenário da immigração alemã no Rio Grande do Sul, volume de 600 páginas, contendo tudo que se refere à grande etapa do desenvolvimento do nosso Estado.

Suspendeu a publicação em 1925, em virtude da transferência da seção de história e geografia, do Arquivo Público, a qual, na remodelação desta repartição, passou a constituir o Departamento de História Nacional.

No período que encetamos com a edição do presente número, serão também versadas todas as matérias contidas no programma das novas seções do Departamento de Historia Nacional e no plano geral de estudos do novo departamento de história natural do Museu, em particular as relativas ao meio rio-grandense (geologia, mineralogia, botânica, paleontologia, antropologia e arqueologia).

A revista continua a ser enriquecida pelas contribuições do Arquivo Publico (REVISTA DO MUSEU E ARQUIVO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL, 1927, p. III – IV).

Conforme essa apresentação, a nova edição da revista dava continuidade à publicação dos documentos relativos à campanha de D. Diogo de Souza de 1811-12<sup>10</sup>, conforme havia anunciado Eduardo Duarte no relatório de 1926, anteriormente transcrito, e preconizava a publicação, em prováveis edições posteriores, de outros documentos da história regional. No caso, a referência é relativa a um conjunto de documentos organizados no Arquivo Histórico denominados *Documentos Interessantes, 1801-1820* que objetivava reunir para divulgação os documentos relativos às campanhas platina, que nas palavras de Duarte, abrangiam “desde a incorporação das Missões ao domínio português até a terminação do artiguismo, com a paz de Montevideú, em 1820” (RIO GRANDE DO SUL, 1928, p. 893). No entendimento do chefe do Arquivo Histórico, tal tarefa é justificada tendo em vista que “os papéis nessa rubrica compreendidos” são de “importância transcendental, e com a sua publicação, estamos certos de prestar um serviço de alto relevo à história regional” (RIO GRANDE DO SUL, 1928, p. 893). As palavras de Duarte nos permitem entender que o trabalho do Arquivo, além de coletar e organizar, também incluía a tarefa de divulgar a documentação. Assim sendo, a Revista cumpriria um papel importante, pois daria a conhecer esses documentos e serviria de fonte de pesquisa aos historiadores. Mesmo quando a catalogação da documentação não ocorria como previsto, Duarte não deixava de considerar a sua futura publicação, como no

---

10 A conclusão da divulgação da documentação relativa a essa Campanha foi concluída em 1928, conforme descrito por Eduardo Duarte no Relatório do MJC relativo às atividades do Departamento de História Nacional, onde consta que: “No que concerne a este Departamento, é de notar que chega a termo o estudo que vínhamos fazendo, desde 1921, da penetração que em terras do domínio espanhol fez, em 1811-12, d. Diogo de Souza [...]. Foi um trabalho longo, extenuante, em dilatado tempo, que realizamos e enfeixamos em nossas publicações [...]” (RIO GRANDE DO SUL, 1928, p. 893).

caso da suspensão em 1931 da rubrica *Documentos Interessantes 1801-1820*, assim como a lenta catalogação dos documentos do antigo fundo *Assuntos Militares*, iniciada ainda na 2ª Seção do Arquivo Público:

Esta rubrica [Assuntos Militares] continua a merecer o melhor do nosso esforço. A catalogação por meio de súmula de cada documento, prossegue, embora com mais lentidão, pois a administração da casa, estando a meu cargo, nestes últimos tempos não me tem permitido dar maior desenvolvimento a esse trabalho que tanto carinho inspira e que só por mim tem sido feito. Por esse mesmo motivo suspendi a seleção, em meio caminho, dos papéis que estão enfeixados na rubrica Documentos Interessantes 1801-1820, isto é, tudo quanto se compreende no período que decorre desde a campanha das Missões até a incorporação da Cisplatina ao domínio português. **Esse trabalho se destina à nossa Revista, em tempo oportuno** (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1932, fl. 164. Grifos nossos).

Nesse excerto, Eduardo Duarte oferece uma explicação da não conclusão ou continuidade de forma célere da catalogação de dois conjuntos documentais considerados importantes – *Assuntos Militares* e *Documentos Interessantes, 1801-1820* – e, portanto, de sua não publicação na Revista institucional, conforme previa. A justificativa apresentada era o pouco tempo para dedicação a esse trabalho, tendo em vista que estava exercendo de forma interina a Direção do MJC. Entretanto, devemos atentar para dois fatos que, em nosso entendimento, colaboraram para a interrupção de seus planos de conclusão da catalogação e da publicação desses documentos. Um deles refere-se à tarefa à qual dedicava-se o Museu, desde 1928, de reunião, organização e divulgação de documentos bi e tridimensionais relativos à Guerra Farroupilha, visando à comemoração do centenário desse evento em 1935, no qual participaria ativamente, juntamente com o IHGRGS, com

publicações e exposição junto ao Pavilhão Cultural que fez parte dos festejos (ARCE, 2015; SILVA, 2018). O outro motivo, que nos interessa aqui, é a interrupção, sob alegação de dificuldades financeiras, da publicação da Revista do Museu e Arquivo Público pelo Governo do Estado a partir de 1931. Tendo em vista que o relatório acima é relativo às atividades de 1931, o diretor interino já não contava com o instrumento de publicação dos documentos do Arquivo Histórico, situação que talvez corroborasse para o atraso da catalogação e que justifica ele ter mencionado que o trabalho seria publicado na Revista “em tempo oportuno”, conforme grifado na transcrição.

A Revista ficou 20 anos sem ser editada, de 1931 a 1951, voltando a circular somente em 1952 com o título de *Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul*. Portanto, a Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, circulou entre os anos 1927 e 1930, totalizando seis números – 19, 20, 21, 22, 23 e 24. Essas publicações, de acordo com Cachafeiro (2018, p. 42) não seguiram a trimestralidade da primeira fase quando a Revista era editada pelo Arquivo Público, apresentando periodicidade de circulação e distribuição aleatória<sup>11</sup>, sendo que no ano de 1929 não houve publicação, conforme demonstra o Quadro 1.

---

<sup>11</sup> Entretanto, o formato da Revista não foi alterado, sendo que “as características da revista permanecem as mesmas – o tamanho de 17x23 cm, em papel liso de cor amarelada, com uma impressão monocromática na cor preta. Os mapas, gravuras, desenhos e outras ilustrações, quando necessários, possuíam a impressão em cores” (CACHAFEIRO, 2018, p. 42).



### Quadro 1- Periodicidade da publicação das Revistas do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul (1927-1930).

Ano	Número da revista			
	1º Trimestre	2º Trimestre	3º Trimestre	4º Trimestre
1927			19 (Set)	
1928		20 (Jun)		21 (Dez)
1929				
1930	22 (Jan)	23 (Jun)		24 (Dez)

**Fonte:** Cachafeiro (2018, p. 42).

Embora não se registre publicação da Revista em 1929, destaca-se que nesse ano, por solicitação de Eduardo Duarte, o Governo do Estado custeou pesquisador especialmente contratado para realização de cópia de documento localizado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro que viria a ser publicado na Revista do Museu, em junho de 1930 – edição 23. Nesse período, como já indicado, o MJC priorizava a busca de documentos relacionados Ao Decênio Farroupilha e, nessa intenção, enviara o historiador Aurélio Porto ao Rio de Janeiro, que lá esteve a serviço do Arquivo Histórico, peregrinando por diversos arquivos e bibliotecas, entre 1928 e 1930, transcrevendo documentos farroupilhas para enviar ao MJC. A missão principal de Porto era completar a coleção de jornais publicados na época do conflito, pois estava planejado o lançamento de uma edição *fac-símile* desses periódicos em comemoração ao centenário. Porém, mesmo diante dessa prioridade, Eduardo Duarte não desconsiderou a importância em recolher cópia de documento relacionado a um outro período da história regional localizado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

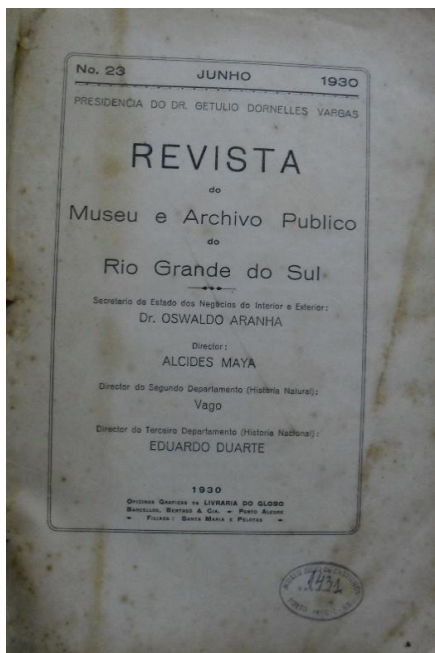
Tratava-se do processo movido pelo Governo Central, no Século XVIII, contra Rafael Pinto Bandeira (1740-1795), militar que obteve destaque nas guerras contra os espanhóis na definição territorial do Continente de São Pedro, atual Rio Grande do Sul. Duarte, com a intenção de divulgar esse documento, o qual considerava de suma importância para o passado sul-rio-grandense, solicitou ao Governo do Estado a autorização para que o padre jesuíta Geraldo José Pauwels, membro do IHGRGS, residindo à época no Rio de Janeiro, procedesse a cópia do Processo para posterior publicação na Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul, mesmo consciente de que a prioridade eram os documentos farroupilhas, nos quais o Governo do Estado estava investindo recursos. Eduardo Duarte manifesta-se ao Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior nos seguintes termos:

Bastas vezes tenho manifestado a vossa excelência a necessidade de transformar em letra de forma, integrando na luz da publicidade, tudo que há por aí a fora sobre as coisas da história regional; se no momento esta diretoria se preocupa mais do que nunca com as publicações atinentes ao decênio farroupilha, não quer dizer que descura daquilo que se perde nas brumas do passado, não. As primeiras entradas do Rio Grande, a nossa formação econômica, as passadas campanhas, tudo isso é objeto de constantes agitações. Tanto assim que, no caso em apreço, esta diretoria opina para que se dê franca autorização ao padre Pauwels para copiar não só o apontado documento como qualquer outros que com o seu critério e seu grande conhecimento da História do Rio Grande for encontrado nas pesquisas a que se dedica nos arquivos do Rio de Janeiro (MUSEU JULIO DE CAS-  
TILHOS, 1929, fl. 144).

A solicitação de Duarte foi atendida e o trabalho de cópia e anotação do processo de Rafael Pinto Bandeira foi contratado junto ao padre Pauwels no valor de 2.500\$000

(dois mil e quinhentos reis), pagos em setembro de 1929<sup>12</sup> sendo o referido processo publicado na Revista do Museu e Arquivo Público em junho de 1930, edição número 23 (figura 2), sob o título *Ano de 1780 – Autos principais do Conselho de Guerra a que foi submetido o coronel Rafael Pinto Bandeira* (figura 3).

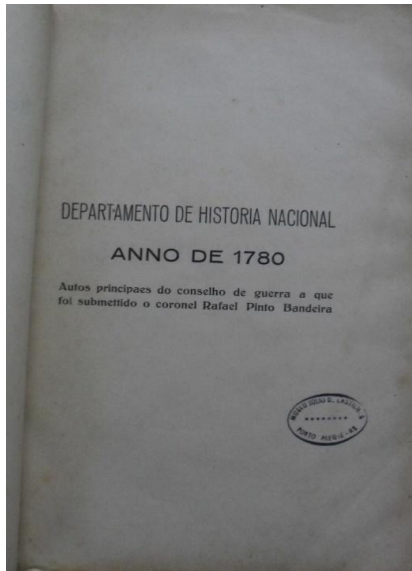
**Figura 2 – Folha de rosto da Revista do Museu nº 23.**



**Fonte:** Foto das autoras, 2018.

<sup>12</sup> Conforme Ofício nº 256 do MJC ao padre Geraldo José Pauwels em 16 de setembro de 1929. (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1929, fl. 208).

**Figura 3 – Folha de rosto da transcrição do processo de Raphael Pinto Bandeira na Revista do Museu.**



**Fonte:** Foto das autoras, 2018.

Na apresentação da edição 23, composta por 550 páginas, Eduardo Duarte, como diretor no momento, destaca a importância do documento que a Revista tornava disponível:

No preparo da presente edição da Revista aproveitamos importantes subsídios ao estudo de um capítulo da história regional nas coleções do Arquivo Nacional. Referimo-nos ao célebre processo a que foi submetido o brigadeiro Rafael Pinto Bandeira, militar de larga atuação nas coisas do Rio Grande do Sul, tendo até substituído na suprema direção do continente o então governador Sebastião Xavier da Veiga Cabral e Camara, quando este se achava na comissão de limites com os enviados espanhóis. Em se tratando de peça histórica de tão alto relevo a direção deste Instituto solicitou e obteve do Governo do

Estado autorização para a extração e publicação da cópia que se segue, sendo desse trabalho encarregado o ilustre historiógrafo P. Geraldo José Pauwels, residente no Rio de Janeiro.

Outras peças de valor relacionadas com o mesmo processo foram também aproveitadas, inclusive um índice alfabético dos nomes próprios que aparecem nos documentos e informações genealógicas dos Pinto Bandeira, o que mais encarece o valor dessa obra (REVISTA DO MUSEU E ARQUIVO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL, 1930, s/n).

Assim, tendo oportunidade de realização, não foi negligenciada a divulgação de documento datado do Século XVIII relativo à história regional, mesmo em período de grande esforço na coleta de documentos referentes à Guerra Farrroupilha para o qual o Departamento de História Nacional do MJC voltava seus esforços.

O ano de 1930 foi o de maior publicação da segunda fase da Revista, pois além da edição número 23, publicada no segundo trimestre, registra-se também as edições números 22 e 24, respectivamente, lançadas no primeiro e quarto trimestre (Quadro I). Cabe destacar que nesse mesmo ano de 1930, conjuntamente às três Revistas, o MJC também publicou os dois primeiros volumes dos três que formavam a série *Documentos Interessantes para o estudo da grande Revolução de 1835-1845*, resultantes dos trabalhos de pesquisa e transcrição efetuado por Aurélio Porto nos arquivos e bibliotecas do Rio de Janeiro. O primeiro volume da Série era composto pela coleção completa do jornal farroupilha *O Povo*<sup>13</sup> e foi lançado

---

<sup>13</sup> Circulou entre 1848 e 1840, inicialmente na cidade de Piratini e depois em Caçapava. Servia para divulgar as ideias farrapas por meio de textos que exaltavam a figura dos heróis farroupilhas. O primeiro volume da Série, com a edição do jornal *O Povo* era formado por 700 páginas de impressão em fac-símile, sendo a maior parte de suas edições encontradas na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro.

em abril de 1930. Ao final do ano, em dezembro de 1930, foi publicado o segundo volume da Série que trazia os jornais *O Mensageiro*<sup>14</sup>, *O Americano* e *Estrella do Sul*<sup>15</sup>, além da Constituição Farroupilha. Ambas as publicações constituíram trabalhos em fotolitografia impressos nas Oficinas Gráficas da Livraria do Globo, onde também foram impressas as Revistas 22, 23 e 24. A Livraria do Globo também disponibilizou a venda dos exemplares da Série ao público em geral.

Tal como acontecia com a Revista do Museu, os volumes da Série *Documentos Interessantes para o estudo da grande Revolução de 1935-1845*, foram distribuídos a repartições públicas regionais e nacionais, instituições de ensino e de pesquisa no Brasil e no exterior, estabelecendo intercâmbio com conseqüente recebimento de materiais produzidos por essas instituições, os quais alimentavam, especialmente, a biblioteca do MJC. Assim, as publicações do MJC eram importantes veículos de divulgação do seu acervo e pesquisas, sendo por isso solicitadas, inclusive, por instituições internacionais, como, por exemplo, pela direção de Arqueologia, História, Etnografia e Ciências Naturais da República do Equador que, em dezembro de 1929, solicita assinatura anual da revista ao diretor do Museu:

Señor Director:

A nombre de la Sociedade de mi dirección, que se halla vivamente interesada por adquirir la "Revista" que

---

14 Circulou entre 1835-6, na capital da província.

15 *O Americano*, jornal da República Rio-Grandense publicado na cidade de Alegrete nos anos de 1842 e 43, quando foi substituído pelo *Estrella do Sul*, também no mesmo município. Os jornais *O Povo*, *O Mensageiro*, *O Americano* e *A Estrella do Sul* podem ser encontrados no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa – MUSECOM – no Setor de Imprensa. Os volumes que a instituição dispõe podem ser consultados em: <[http://www.musecom.rs.gov.br/site/wp-content/uploads/inventario\\_formatado.pdf](http://www.musecom.rs.gov.br/site/wp-content/uploads/inventario_formatado.pdf)>. Acesso em: 18 Jun 2020.

inteligentemente dirige usted, suplícole se digne comunicarme el valor de la subscripción anual, por correo certificado, a esta ciudad.

Ruégole también que sirva enviarnos uma Lista de los números anteriores que tengan disponibles para la venta; al igual que outra de los libros y folletos que se pueda adquirir por compra (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930b, fl. 6).

Observamos que mesmo durante o período em que a Revista não estava sendo publicada, solicitações de suas edições eram feitas ao MJC, como em 22 de maio de 1931, quando o jornal o Estado de São Paulo interroga sobre a possibilidade de receber gratuitamente os periódicos destacando-os como riquíssimos instrumentos de pesquisa da nossa história:

Prezado Senhor:

Sou redator deste jornal, e interesso-me imenso pelo estudo de nossa história. Desejando conhecer mais profundamente o passado rio-grandense, e tendo visto em São Paulo alguns números da Revista do Museu, pude apreciar o quanto é valioso o material histórico nela contido. E vim incomodá-lo, afim de solicitar o obsequio de informar se posso obter uma coleção a título gracioso, ou, se não, quais as condições de aquisição (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1931, fl. 100).

No mesmo ano de 1931, destacamos o pedido de remessa do número 22 do periódico a Percy Alvin Martin, professor de História da América Latina na Universidade de Stanford, Califórnia. A edição foi solicitada por conter uma relação de 1811 a 1812 das Operações do Exército Pacificador na fronteira meridional, bem como a correspondência de D. Diogo de Souza, Governador e Capitão General do Rio Grande do Sul. O solicitante justifica seu pedido dizendo: “Martin está escrevendo sobre Artigas, e, sabendo dever o obséquo ao Museum estabelecerá relações com este, o que será de vantagem

pois a Biblioteca latino-americana de Stanford é seguramente uma das melhores da América” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1931, fl. 56)

Fica evidente nessas correspondências que a Revista, além de configurar-se como fonte de pesquisa pelos documentos nela publicados, também se constituía em instrumento de intercâmbio com outras instituições, sendo por meio dela que o MJC ganhava visibilidade, tornando-se conhecido dentro e fora do Brasil. Assim, é possível entender a preocupação e esforço de Eduardo Duarte pela continuidade da publicação da Revista, manifestada na interrupção ocorrida em 1925 que anteriormente mencionamos, bem como em suas constantes solicitações para que o Governo do Estado voltasse a permitir sua edição após 1931, quando o periódico sofreu nova interrupção.

Comentando sobre o motivo da não publicação do terceiro volume da série *Documentos Interessantes*<sup>16</sup> e da interrupção da Revista do Museu, Duarte aponta as dificuldades financeiras, conseqüentes da Revolução de 1930, que abalaram as finanças do Estado. Porém, mesmo compreendendo a conjuntura, não deixa de registrar que é uma interrupção momentânea, indicando sua intenção de dar prosseguimento nas publicações, conforme podemos inferir a partir de seu relato:

O aparecimento deste volume [terceiro volume da série Documentos Interessantes], foi, infelizmente, prejudicado, **bem como a continuação da Revista**, por determinação do sr. general interventor do Estado, por motivos que incidem nas dificuldades financeiras em consequência do movimento revolucionário do país.

---

16 O terceiro volume trazia o jornal **Liberal Rio-Grandense**, que era o jornal da legalidade, publicado na hoje cidade de Rio Grande. O MUSECOM também possui alguns exemplares desse periódico.



Esperamos, entretanto, que tais motivos de pronto sejam julgados e **que possa a Repartição reiniciar dentre em breve, a série de publicações momentaneamente interrompida** (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1930a, fl. 79. Grifos nossos).

Entretanto, as publicações não foram retomadas de forma breve, como esperava Eduardo Duarte. Como já informado, a Revista voltaria a circular novamente somente em 1952, com o nome de *Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul*. Ao avaliar a participação do Museu no Pavilhão Cultural durante a Exposição do Centenário Farroupilha em 1935, Duarte lamenta a Instituição não ter concluído as publicações dos documentos relativos à Guerra Farroupilha, bem como volta a lembrar que continuava aguardando autorização para a retomada da Revista, suspensa desde 1930:

Teria sido, naturalmente, muito mais eficaz a nossa colaboração se houvesse recebido este Departamento autorização para levar a cabo as **publicações reclamadas por nosso programa de trabalho**.

Infelizmente, não nos foi possível editar cerca de duas mil folhas datilografadas, contendo a correspondência integral dos presidentes da província, durante a década memorável de 1935-45.

Também não foi efetivada a publicação do volume terceiro da série “Documentos Interessantes para o estudo da Grande Revolução” apesar de já estar pronto para ser levado ao prelo. **A nossa Revista continua com sua publicação suspensa, desde 1930, aguardando autorização superior para ser reencetada** (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1933-1936, 193[6?], fls. 319-320. Grifos nossos).

O trabalho de Eduardo Duarte, assim como o de Aurélio Porto, foi marcado pela defesa da pesquisa documental como a única forma de se reconstruir os fatos do passado postulando, portanto, o conhecimento racional acerca da História, conforme a tradição iluminista. O

passado deveria ser, de acordo com tal perspectiva, “racionalmente apropriado e, para isso, o trabalho de pesquisa se faz necessário e indispensável” (GUIMARÃES, 2007, p. 27). Duarte percebia que os documentos eram a fonte da verdade histórica, “o precioso manancial donde emana a verdade, a verdade da história tantas vezes falseada” (DUARTE, 1926, fl. 12). Para ele, portanto sendo a história feita de documentos autênticos, era necessário, além de coletá-los, reuni-los e organizá-los no Arquivo, também disponibilizá-los aos pesquisadores, para que esses pudessem escrever a nossa “verdadeira” história regional, e nisso a Revista ganhava importante destaque. Duarte ressaltava a importância do desenvolvimento do trabalho do Arquivo que propiciaria os elementos necessários para a escrita da verdadeira história do Rio Grande do Sul, através dos diversos livros antigos manuscritos ou dos papéis avulsos reunidos por assuntos e divulgados através das publicações realizadas. Por isso, podemos entender a expectativa de que a interrupção da publicação da Revista do Museu e Arquivo Público em 1931 fosse breve, pois elas subsidiavam os historiadores em suas pesquisas.

Conforme relata o terceiro diretor do MJC, Emílio Kemp<sup>17</sup>, enquanto o Arquivo Histórico esteve sem a sua Revista, suas publicações foram feitas na Revista do IH-GRGS: “Este departamento do Museu [Arquivo] está fazendo as suas publicações na Revista do Instituto Histórico e Geográfico, que é subvencionado pelo Estado” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1939, fl. 241).

Nesse mesmo sentido, Dante de Laytano, na condição de chefe do Departamento de História Nacional do MJC, em 1940, após a aposentadoria de Eduardo Duarte,

---

<sup>17</sup> Dirigiu o MJC entre março de 1939 e outubro de 1950, quando foi substituído interinamente por Dante de Laytano, que posteriormente, em 1952, foi oficialmente empossado diretor do Museu.

relata ao diretor Emílio Kemp, que os conjuntos documentais já catalogados e, que em setembro de 1940 haviam sido publicados na Revista do IHGRGS, estavam “ao alcance dos estudiosos”<sup>18</sup> (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1940, fl. 140).

A simbiose entre as duas instituições, Arquivo Histórico e IHGRGS, era bastante grande, tendo em vista que, a partir de 1925, o Instituto passou a funcionar nas dependências do MJC, junto ao Departamento de História Nacional e que muitos de seus membros eram também servidores do Museu, como o próprio Eduardo Duarte e Aurélio Porto. Portanto, é bastante provável e compreensível que, na ausência da Revista do Museu, o IHGRGS divulgasse os documentos do Arquivo Histórico em seu periódico, sanando, em parte, a lacuna que a interrupção da publicação da Revista do Museu e Arquivo pudesse causar junto aos pesquisadores. Porém, embora os pesquisadores pudessem recorrer à Revista do IHGRGS para acessar documentos históricos, não podemos deixar de considerar que a visibilidade do Museu proporcionada por sua Revista ficava prejudicada, pois a direção não dispunha mais desse veículo de divulgação de seu acervo e de suas pesquisas, utilizado como material de intercâmbios com outras instituições nacionais e internacionais. Também cabe ressaltar que a Revista do IHGRGS, conforme Kemp relata, divulgava os trabalhos do Arquivo Histórico, pertencente ao Departamento de História do Museu, não

---

18 Os documentos a que Laytano se refere são: Catálogo Sumário dos Documentos da Administração da Fazenda; catálogos de Livros e Manuscritos e de Jornais e Revistas e catálogo relativo ao “Comando das Armas” (1841-1890). Indicava também os materiais que estavam sendo preparados: Câmara Municipais, Autoridades Militares, Comandos das Armas (súmula dos documentos), Obras Públicas, Justiça, Consulados, Arquivo Alfredo Varela, Fotografias (Cf. MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1940, fl. 140).

incluindo a publicação das pesquisas desenvolvidas nas áreas ligadas ao Departamento de História Natural. Assim, em certa medida, retornava-se à situação da época do primeiro diretor do MJC, em que a instituição não possuía instrumento para publicação de suas pesquisas científicas.

Portanto, mesmo não sendo a reivindicação de Eduardo Duarte, que postulava a continuidade de publicação de uma Revista própria da instituição, o expediente da Revista do IHGRGS publicar os documentos do Arquivo Histórico, mantinha em certa medida, a divulgação do acervo documental, da mesma forma como entre 1921 e 1925, a Revista do Arquivo Público publicava os documentos da 2ª Seção. Assim, na verdade o acervo que deixava de ser totalmente divulgado, voltando a situação do período do primeiro diretor, Francisco Simch, era o que compunha o Departamento de História Natural, que nas edições entre 1927 e 1930 foi publicado na *Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul*. Quando a Revista ressurge em 1952, também não divulgará mais os trabalhos relativos às coleções de Ciências Naturais, tendo em vista que o MJC está se encaminhando, nesse momento, para sua consolidação como um Museu de História. Nesse sentido, ao analisar as publicações do MJC entre 1952 – 1958, Manolo Cachafeiro (2018, p. 49) esclarece que,

[...], observamos haver a ausência de artigos e/ou textos vinculados às Ciências Naturais. Desta forma infere-se que a consolidação do Museu Julio de Castilhos como um Museu de História alcançou a sua maturidade neste momento da passagem de seu cinquentenário que, agravado pelo crescimento e necessidades de suas coleções, oportunizava a publicação de pesquisas realizadas anteriormente, vinculadas à temática das ciências humanas e suas derivações.

Assim, o que desejamos destacar é que as reivindicações do primeiro diretor do Museu, feitas desde 1904

até o final de seu mandato em 1925, de receber autorização do Governo para publicar uma Revista onde pudessem ser divulgados os trabalhos desenvolvidos na Instituição, não foram contempladas e que os estudos realizados a partir das coleções de História Natural passarão a ser publicados somente quando da alteração administrativa ocorrida no MJC em 1925. Nessa mudança, deu-se a transferência da sessão de documentos históricos do Arquivo Público para o MJC, que sob comando de Eduardo Duarte, já publicava uma Revista desde 1921. Duarte, dando continuidade às atividades do Arquivo, agora em funcionamento no Museu, dá prosseguimento à publicação da Revista a partir de 1927, incluído os trabalhos do Departamento de História Natural. As manifestações de Eduardo Duarte nas muitas vezes em que dirigiu o Museu em substituição às ausências do diretor Alcides Maya, são sempre na defesa da busca, organização e divulgação dos documentos históricos do Arquivo, para onde canalizava seus esforços. De qualquer forma, paradoxalmente, as coleções de Ciências Naturais, tão caras a Francisco Simch, ganham espaço em uma publicação científica da Instituição justamente e tão somente, no momento em que o MJC passa a abrigar um Departamento de História, com o pessoal da 2ª Seção do Arquivo Público e do IHGRGS.

### **Considerações finais**

A análise dos esforços de publicação de uma Revista Científica no primeiro Museu do Estado mais meridional do Brasil demonstra o quanto a ciência e a memória recebiam incentivos contidos para as instituições criadas com tais objetivos. Enquanto se manteve como um Museu de História Natural nos moldes de outros museus coetâneos brasileiros e estrangeiros, seu diretor

Francisco Simch não conseguiu ver seu desejo efetivado de publicar as pesquisas realizadas no Museu, tampouco de possuir um veículo de intercâmbio com outras instituições já consolidadas no País e internacionalmente. Simch sabia da relevância de tal periódico para estar a instituição à altura de outros museus.

Foi necessária uma guinada a objetivos relacionados à História do Estado do Rio Grande do Sul, bem como a simbiose com a Seção de História do Arquivo Público e com o Instituto Histórico e Geográfico para que o Museu reunisse forças suficientes para publicar a Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul. Nos poucos anos que subsistiu divulgou pesquisas dos diversos saberes ligados à História Natural, inclusive de autoria do primeiro diretor.

Em consonância com a nova missão atribuída ao Museu por seus agentes, a Revista passou a publicar também os documentos reunidos e transcritos pelos pesquisadores das instituições sediadas na antiga residência do Patriarca Júlio de Castilhos. Nessa empresa, teve papel de destaque Eduardo Duarte, membro do Instituto Histórico e Geográfico e funcionário do Arquivo Público. Pode-se afirmar que a Revista que circulou entre os anos 1927 e 1930 somente veio à luz pela força relativa dessas três instituições reunidas, embora essa força não tenha sido suficiente para a sua longevidade.

De vida efêmera, as edições da primeira Revista do Museu Julio de Castilhos, dividida com o Arquivo Público, expressaram dois aspectos da história dessa instituição museal. Por um lado, mesmo que tardiamente, os primeiros anos de funcionamento do Museu como uma instituição dedicada especialmente às Ciências Naturais estão inscritos nas páginas de autoria preponderante de cientistas e pesquisadores desses saberes. Por outro lado,

a preocupação com a pesquisa em documentos históricos reflete a simbiose do Museu com o Arquivo. Nesse segundo momento do Museu, observa-se através da Revista uma preponderância do viés arquivístico, enquanto pouco se sabe sobre a pesquisa das demais coleções configuradas nos seus primeiros anos. Os novos objetivos do Museu Júlio de Castilhos o direcionavam para se configurar como uma agência governamental de gestão da Memória e da História do Rio Grande do Sul, perfil consolidado posteriormente e que se mantém ainda atualmente.

## Referências

ARCE, A. I. **“Joias para os Museus da História”: o acervo documental sobre a Revolução Farroupilha e o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1925-1940).** [Dissertação de Mestrado]. Passo Fundo: UPF, 2015.

BREFE, A. C. F. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional.** São Paulo: UNESP, 2005.

BRUNO, M. C. O. (Ed.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional.** São Paulo, Brasil: Pinacoteca do Estado: Secretaria do Estado de Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CACHAFEIRO, M. S. **As publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960).** [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CARNEIRO, C. B. **O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná.** Curitiba: SAMP, 2013.

CURI, L. F. B.; DACANAL, P. H. Francisco Simch (1877-1937): um economista prático germanófilo no sul do Brasil. **Nova Economia**, v. 29, n. 3, pp. 907-937, 2019.

DUARTE, E. **Da Opulência do Archivo Histórico Rio-Grandense.** Porto Alegre: Oficinas Graphicas da Escola de Engenharia de Porto Alegre, 1926. [Separata da Revista do Museu e Archivo Publico do Rio Grande do Sul].

GUIMARÃES, M. L. S. Vendo o passado: representação e escrita da história. **O Museu**, v. 15, n. 2, pp. 11-30, 2007.

LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no Século XIX.** São Paulo: Hucitec, 2005.



MARTINS, J. T. **O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e o espaço social dos intelectuais: trajetória institucional e estudo das redes de solidariedade (e conflitos) entre intelectuais (1920-1956)**. [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: PUC-RS, 2015.

MENESES, U. T. B. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARÃES, M. L. S.; RAMOS, F. R. L. (Orgs.) **Futuro do pré-territo: escrita da história e história do museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010. Pp. 13-33.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1927**. Porto Alegre, 1927 [Arquivo Permanente - AP. 1.005].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1929**. Porto Alegre, 1929. [Arquivo Permanente - AP. 1.007].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1930**. Porto Alegre, 1930a. [Arquivo Permanente - AP. 1.008].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1932**. Porto Alegre, 1932. [Arquivo Permanente. - AP. 2.008].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências expedidas – 1933-1936**. Porto Alegre, 193[6?]. [Arquivo Permanente - AP. 1.012].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondência expedidas – 1939**. Porto Alegre, 1939. [Arquivo Permanente - AP. 1.014].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1930**. Porto Alegre, 1930b [Arquivo Permanente - AP. 2.007].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1931**. Porto Alegre, 1931. [Arquivo Permanente - AP. 1.009].

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Correspondências recebidas – 1940**. Porto Alegre, 1940. [Arquivo Permanente - AP. 2.012].

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, pp. 71-86, 2005.

POSSAMAI, Z. R. Colecionar e educar: o Museu Júlio de Castilhos e seus públicos (1903 1925). **Varia História**, v. 30, pp. 365-389, 2014.

**REVISTA DO MUSEU E ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. n. 19, Porto Alegre: Oficinas Graphics da Escola de Engenharia, 1927.

**REVISTA DO MUSEU E ARQUIVO PUBLICO DO RIO GRANDE DO SUL**. n. 23, Porto Alegre: Oficinas Graphics da Livraria do Globo, 1930.

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1904**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1904. [AHRs - OP 11].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1906**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1906. [AHRGS - OP 12].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1910**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1910. [AHRs - OP 24].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1925**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1925. [AHRGS - SIE 3.041].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1926**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1926. [AHRGS - SIE 3.042].

RIO GRANDE DO SUL. Museu Júlio de Castilhos. **Relatório do Museu Julio de Castilhos – 1928**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1928. [AHRGS - SIE 3.045].

RODRIGUES, R. C. **Museu Paranaense: caminhos, contextos, ações museológicas e interações com a sociedade**. Curitiba: SAMP, 2018.

SANJAD, N. **A coruja de minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República.** Brasília: IBRAM, 2010.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, A. C. F. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS, 1925-1939).** [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.



# **AS REVISTAS DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E A EXPOSIÇÃO MEMÓRIA E RESISTÊNCIA: REFLEXÕES SOBRE REPRESENTAÇÕES DESCOLONIZADAS**

*Roberta Madeira de Mello  
Zita Rosane Possamai*

## **Introdução<sup>1</sup>**

Em 2019, excertos da *Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, publicadas na década de 1950, compuseram, com objetos indígenas da coleção etnológica e fotografias de povos<sup>2</sup> Mbya-Guarani, a exposição *Memória e Resistência*, realizada no Museu Júlio de Castilhos<sup>3</sup>. Essa mostra foi concebida e organizada a partir do diálogo entre as lideranças Mbya-Guarani e Kaingang, estudantes do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Equipe da Instituição. À vista disso, entende-se que a análise dessa exposição, bem como das representações presentes nas revistas, pode contribuir para a reflexão da instituição enquanto um museu em transição (CURY, 2017), que procura

---

1 Originalmente publicado em *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 10, n. 19, 2021.

2 A utilização dos termos “povos” e “nações” segue a determinação adotada na Convenção nº 169, pois os povos originários “são segmentos nacionais com identidade e organização próprias, cosmovisões específicas e relação especial com a terra que habitam” (CONVENÇÃO Nº 169, 2011, p. 8).

3 Localizado na cidade de Porto Alegre, o Museu Júlio de Castilhos, criado em 1903, foi o primeiro museu fundado no Rio Grande do Sul. Conforme o sistema de organização digital de suas coleções, possui um acervo de cerca de 11 mil itens, dentre os quais 2.202 objetos pertencem à coleção etnológica.

olhar criticamente para seu passado calcado em saberes colonialistas e busca repensar sua museografia através de ações descolonizadoras.

Ao analisar as representações sobre os povos indígenas divulgadas nos periódicos do Museu é imperativo entender o contexto histórico de sua produção, bem como as práticas e epistemologias que orientavam a instituição, naquele momento. Nesse sentido, ressalta-se que a *Revista do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, foi publicada entre os anos de 1952 e 1958<sup>4</sup> (CACHAFEIRO, 2018), durante a administração do jornalista, advogado, educador e historiador, Dante de Laytano<sup>5</sup>. Neste período, o diretor procurou aproximar da instituição estudos vinculados à história, ao folclore e ao regionalismo. Essa postura não ocorrera por acaso, conforme Nedel (1999, p. 190):

[...] o período em que ocorreu a redefinição tipológica do Museu e o seu direcionamento para o folclore e a história regionais equivaleram a uma espécie de 'boom da identidade regional' no estado, que ainda hoje se desdobra em uma indústria cultural rentável e convincente. Naquele momento o gauchismo tornou-se um imperativo cultural muito mais abrangente do que fora até então, adquirindo uma força política respeitável na medida em que se espalhavam pelo estado os Centros de Tradição Gaúcha.

Além dessa atmosfera favorável à exaltação das tradições gaúchas, naquele momento, o Governo Estadual in-

---

4 O museu publicou entre 1927 e 1930 a denominada **Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul**, durante a administração de Alcides Maya e Eduardo Duarte (1925-1930) (CACHAFEIRO, 2018; SILVA e POSSAMAI, 2020). Nessas edições há artigos sobre os povos originários, que não serão analisadas nos limites deste artigo.

5 Nascido em 1908, na cidade de Porto Alegre, o intelectual participou da fundação de diversas instituições de ensino, como, por exemplo, as duas primeiras Faculdades de Filosofia do Rio Grande do Sul. Antes de ser diretor, já se destacava no meio historiográfico ao exercer funções no Museu Júlio de Castilhos (NEDEL, 1999).

vestiu na cultura, criou a Divisão de Cultura, fundou outros museus históricos e abriu espaço para a atuação do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN) no Estado (NEDEL, 1999). Desta maneira, se constituía um cenário de enaltecimento do que se compreendia como cultura gaúcha<sup>6</sup> e o Museu Júlio de Castilhos passou a ser um dos locais no qual o povo gaúcho era apresentado e estudado.

Dante de Laytano acreditava que a população gaúcha era formada pela contribuição de diferentes grupos culturais. Assim, para compreender essa composição cultural o diretor pesquisava as tradições, os costumes e a linguagem popular dessas distintas comunidades do Rio Grande do Sul através da literatura folclórica, que incluía leituras de clássicos da literatura gaúcha como Alcides Maya, João Lopes Neto e Darci Azambuja. Além disso, era importante investigar a origem do povo rio-grandense, a partir de temas considerados “tabus” pela historiografia gaúcha, tais como “as missões jesuíticas e as contribuições indígena e negra na configuração étnica do estado” (NEDEL, 1999, p. 144).

Durante a gestão de Dante de Laytano, os povos indígenas foram investigados, principalmente, a partir dos estudos folclóricos. Nesse sentido, é importante destacar o conceito de folclore na década de 1950. Assim, conforme *A Carta do Folclore Brasileiro*, publicada em 1951, nos Anais do I Congresso Brasileiro de Folclore, folclore se constituía como:

[...] as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservado pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos

---

<sup>6</sup> Construída historicamente, essa palavra já teve outros significados, inclusive, pejorativos, por exemplo, no século XVIII era utilizada como sinônimo de ladrão. O “ser gaúcho” só foi se tornar culturalmente positivo, a partir da literatura rio-grandense do Século XIX, quando romancistas empregaram o termo para descrever o herói pampeano do sul brasileiro (NEDEL, 1999).

e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 1951, p. 1).

É nesta perspectiva que estes grupos étnicos aparecem nas revistas do museu. Mesmo transgredindo do pensamento histórico-regionalista da época, ao reconhecer a colaboração dos povos indígenas e africanos na formação da identidade cultural riograndense, as narrativas e exposições produzidas na instituição davam ênfase ao papel luso-açoriano, à agência dos militares na conquista do território do Estado e à História dos Farrroupilhas, considerados heróis (NEDEL, 1999).

Essa exaltação à cultura e à história europeia reverberava as heranças colonialistas presentes nas práticas museológicas do Museu Julio de Castilhos, cujas epistemologias eram consideradas universais. Desse modo, é necessário compreender o contexto histórico da constituição dos saberes europeus nos museus brasileiros. Foi em decorrência do processo de Conquista da América e da Modernidade que as ciências praticadas pelos europeus se tornaram universais e hegemônicas. Ambos os processos constituíram um padrão de poder em nível global conceituado como colonialidade do poder, do saber e do ser (QUIJANO, 2005). De acordo com Aníbal Quijano (2005) a colonialidade do poder se estabeleceu através de dois eixos: a classificação por meio da hierarquização biológica de “raças humanas” e o controle das formas de trabalho a partir do capital. Nesta configuração, a modernidade afirmou-se como “um novo paradigma de vida cotidiana, de compreensão da história, da ciência, da religião, que surge no final do Século XV e com a conquista do Atlântico” (DUSSEL, 2005, p. 29). Este novo paradigma tornou a “Europa Moderna” centro da História Mundial, enquanto as demais culturas se tornaram periferia.



Mesmo após as independências das colônias, o mundo continuou sendo pensado e estruturado a partir dos paradigmas da modernidade europeia. Foi nessa conjuntura que as primeiras instituições museais brasileiras foram fundadas<sup>7</sup>. Assim, o Museu Júlio de Castilhos, criado nos primórdios do Século XX, também seguiu a forma de produzir conhecimento das nações modernas europeias e ocidentais. Embora tenha passado por muitas transformações ao longo de seu funcionamento, o museu, durante muitas décadas, produziu representações colonializadas sobre as nações indígenas (MELO, 2019), a partir das epistemologias científicas vigentes, tais como o positivismo, o darwinismo social e o evolucionismo (SCHWARCZ, 1993).

Estas representações constituíram-se a partir da colonialidade do saber, que legitimou um imaginário afirmado pelas diferenças extremamente assimétricas entre os europeus, compreendidos como superiores, e as nações indígenas, vistas como inferiores (QUINTERO, 2010). Nesse sentido, mesmo em um contexto histórico adverso dos primórdios do museu, ao se considerar os povos indígenas como formadores da identidade gaúcha a partir dos estudos folclóricos da década de 1950, a instituição continuou a reproduzir narrativas marcadas pelo discurso colonial, ao enaltecer a história dos brancos lusitanos do Estado e ao considerar as culturas, os saberes e os modos de viver das nações indígenas como “selvagens” ou “primitivos”.

Em virtude disso, é significativo o estudo de como espaços museais constituídos historicamente por epistemologias colonialistas estão, no presente, pensando sua museografia enquanto prática descolonizadora. Assim,

---

7 Os primeiros museus fundados no Brasil, o Museu Nacional (1818), o Museu Emílio Goeldi (1866), o Museu Paranaense (1876) e o Museu Paulista (1890) se caracterizavam como museus enciclopédicos voltados para a coleta, a classificação e a pesquisa no âmbito dos saberes englobados pela História Natural.

propomos a reflexão em duas partes. Na primeira, analisa-se alguns excertos retirados de textos presentes nos periódicos a partir dos conceitos de representações e imaginário (PESAVENTO, 1995), contextualizando-os com a colonialidade do poder, do ser e do saber. Em um segundo momento, examina-se os sentidos atribuídos às revistas na mostra Memória e Resistência e discorre-se como a exposição foi concebida, seus objetivos e como ela reflete essa transição do museu, de um espaço colonializado para um local que se propõe crítico ao seu passado e disposto a descolonizar-se. Com isso, espera-se que este texto contribua para a discussão do protagonismo indígena nas instituições museais e sua potência descolonizadora.

### Os povos originários na Revista do Museu

Dos 96 textos publicados na *Revista do Museu e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul*, 11 tratavam sobre as nações originárias, cujas temáticas se dividiam em: dicionários guarani-português (cinco), arqueologia (um texto) e povos Kaingang e Mbya-Guarani (cinco artigos). Embora apresentem algumas particularidades, estas publicações seguiam relativamente a mesma estrutura textual: informações estatísticas<sup>8</sup>, linguísticas, históricas, sociais e culturais sobre os povos Kaingang e Mbya-Guarani. Além dessas características, ressalta-se que todas essas publicações com a temática indígena foram escritas por Dante de Laytano.

O primeiro texto que destacamos foi publicado no volume 5, no ano de 1955, e intitula-se *Populações Indígenas – Estudos Históricos de suas condições atuais no Rio*

---

8 Estas informações eram retiradas do Serviço de Proteção aos Índios. Órgão vinculado ao Governo Federal, instalado em diferentes cidades do estado do Rio Grande do Sul, que tinham como objetivo fazer a tutela dos povos, a partir de postos instalados nos territórios indígenas (LAYTANO, 1955).

*Grande do Sul – I Parte*. Nele há estatísticas da situação em que viviam os Kaingang no Rio Grande do Sul, em 1950, descrições da história, da linguagem, das características fisiológicas e morais desses povos e compilações de alguns artigos. A respeito das informações históricas sublinhamos o item “História”, no qual Dante de Laytano transcreve parte de um livro do padre Carlos Teschauer<sup>9</sup>. Apesar de não ter informado qual foi a obra transcrita do padre jesuíta, evidenciamos que a citação utilizada pelo diretor foi retirada do texto *Os Kaingang ou Coroados do Rio Grande do Sul*, publicado em 1927, no Boletim do Museu Nacional, vol. III, n. 3, pp. 37-56<sup>10</sup>. Na publicação original, o autor explica que as informações foram fruto de observações realizadas em meados de 1900 (TESCHAUER, 1927). Assim, conforme Laytano (1955, p. 188) “transcrevemos literalmente a obra do padre jesuíta, palavra por palavra, nas passagens referentes ao passado dos Kaingang”. Abaixo tem-se uma citação do padre a respeito das características fenóticas destes povos:

[...] de estatura mais mediana quase esbeltos, o corpo e os membros bem proporcionados. O rosto é antes oval do que largo, os olhos pretos brilhantes movem-se inquietos. A cor da pele mais ou menos escura, segundo a região, campo ou mato, onde vivem e tem pouco da cor de cobre (LAYTANO, 1955, p. 192).

Estes, caracterizadas de acordo com sua fisionomia e também a partir de aspectos morais. Evidencia-se no excerto que os traços fisiológicos são atribuídos aos Kaingang de forma homogênea, como se todos os indivíduos deste povo fossem iguais, tirando-lhes suas singularidades. Esta forma de

---

9 O padre foi um teuto-brasileiro dedicado aos estudos etnológicos do Rio Grande do Sul.

10 Este texto está disponibilizado digitalmente na Biblioteca Digital Curt Nimuendaju: [http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aateschauer-1927-caingang/Teschauer\\_1927\\_OsCaingang.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aateschauer-1927-caingang/Teschauer_1927_OsCaingang.pdf).

análise era comum entre o final do Século XIX e primeiras décadas do Século XX, época em que o texto do padre foi escrito, e provavelmente, influenciado pelas teorias racialistas, as quais pautavam os debates científicos. Naquele período, as diferentes “raças humanas”, mesmo que estas teorias não estivessem tão presentes na década de 1950, suas metodologias, como a descrição física de grupos étnicos ainda pautavam alguns debates, principalmente nos estudos antropológicos, etnológicos e folclóricos, como podemos observar no periódico. Assim, importa salientar que ao transcrever o artigo do padre jesuíta Dante de Laytano não faz observações refutando a escrita de Teschauer, pelo contrário, afirma-o como autoridade no assunto, embora seus estudos tenham sido publicados na segunda década do Século XX.

O segundo artigo analisado denomina-se *Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Kaingang*, foi publicado na revista de número 6, datada de 1956, e possui uma estrutura textual semelhante ao anterior. No decorrer do texto, Dante de Laytano procura enaltecer o trabalho do Serviço de Proteção aos Índios ao considerá-lo um órgão de vital importância, por proporcionar aos Kaingang uma educação civilizatória. Para o Diretor, somente assim estes povos poderiam deixar de ser “selvagens” para se tornar “modernos”, como observa-se no trecho a seguir:

a) Consumo: Os ‘antigos’ só conheciam a caça, a pesca e a coleta de produtos vegetais espontâneos, principalmente pinhões. Sob a influência do ambiente e da educação proporcionada pelo Posto, hoje plantam milho, feijão, batata doce e criam galinhas. [...] b) Propriedade: O Posto com a administração do Serviço de Proteção aos Índios – aproveitou-se com excelente resultado, desse sentimento do direito de propriedade para estimular o trabalho de competição entre eles e este ano 3 índios compraram vaca de leite com o produto de suas colheitas (LAYTANO, 1956, p. 201).

Nota-se que o autor valoriza a atuação do Serviço de Proteção aos Índios ao afirmar a importância da educação para o trabalho recebida pelos indígenas nos Postos. Nesse sentido, é válido ressaltar que uma das funções desse órgão governamental era propiciar a integração dos povos indígenas aos modos de viver do Estado brasileiro, mesmo que para isso, fossem utilizados métodos que violentassem e oprimissem as nações indígenas. Desta maneira, a citação acima evidencia a visão colonialista do diretor do museu, pois, para ele a sociedade capitalista-moderna do Rio Grande do Sul era o modelo de civilização a ser alcançado pelos povos Kaingang e esta tarefa era bem executada pelo Serviço de Proteção aos Índios.

No decorrer do texto, os Kaingang são descritos da seguinte maneira: pouco falantes, contidos, desconfiados, descontentes, preguiçosos e pacíficos. Para o autor estas características morais estariam presentes tanto nos Kaingang considerados “selvagens”, quanto nos “modernos”. Ainda, o que mais se repete neste artigo é a dicotomia “selvagem/civilizado”. Por exemplo, ao dissertar sobre a vestimenta dos Kaingang, Laytano expõe que “os Kaingang selvagens andam nus, com exceção de um cinto” (LAYTANO, 1956, p. 209). Nesta frase podemos perceber que para ele o ato de andar nu era visto como um hábito “selvagem”, diferente de andar vestido, que era compreendido como uma prática de pessoas “civilizadas”. Vejamos mais um exemplo dessa dicotomia:

d) Paganismo: Atrasado, alguns milhares de anos de nossa civilização o índio serviu em frente a um sistema monoteico de religião e teve de saltar da astrolatria por cima de todas as fases que passou o homem para poder nos alcançar impelido pelas premências de uma evolução forçada. Ora, uma mente, ainda nos folgedos da primeira concepção humana, sem ter podido cuidar das bases fundamentais do seu organismo, teria mes-

mo de cair na anarquia ou no caminho do extermínio, como aconteceu com todas as tribos que tentaram permanecer no litoral, ao lado da nossa civilização (LAYTANO, 1956, p. 218).

Constata-se que a religiosidade dos Kaingang era considerada “paganismo” e compreendida como um aspecto cultural “primitivo”. Para o autor os praticantes desse “paganismo” eram seres “primitivos” fadados à anarquia ou ao desaparecimento. Nesse sentido, Pablo Quintero (2010) expõe que as teorias racialistas do Século XIX, tais como o darwinismo social, ratificaram a classificação hierárquica da sociedade não só por seus traços fenotípicos, mas também por suas singularidades culturais. Dessa maneira, a modernidade europeia era assimilada como o apogeu da humanidade, um lugar a ser alcançado pelos demais povos, vistos como inferiores. Esta forma de pensar era concebida por naturalistas, antropólogos, arqueólogos, etnólogos, historiadores, entre outros profissionais, estes *homens de ciências*<sup>11</sup> (SCHWARTZ, 1993, p. 37) eram frequentadores, funcionários e até mesmo diretores de instituições museais. Este pensamento parece estar também presente na década de 1950, na Revista do Museu Julio de Castilhos.

O terceiro artigo investigado foi publicado na revista de número 7, de 1957, e nomeia-se *Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – II Parte: a) Informações Antigas (Século XIX)*. Nele realçamos o subtítulo “Etnografia”, em que o autor discorre sobre a ocupação e as características dos povos indígenas do Estado. Para Laytano, os indígenas que entravam em contato pacificamente com os homens brancos

---

<sup>11</sup> Sobre os *homens de ciência*, Schwarcz (1993, p. 37) explica que “certa identidade os unia: a representação comum de que os espaços científicos dos quais participavam lhes davam legitimidade para discutir e apontar os impasses e perspectivas que se apresentavam para o país”.

eram compreendidos como “amansados”; os que resistiam a esse contato eram conceituados como “selvagens”, como podemos observar nas suas palavras:

As nossas colônias agrícolas situadas ao norte desta capital [...] são frequentemente atacadas por selvagens que deixam sempre o sangue por vestígio de seus passos por esses centros de trabalho e civilização. Neste mesmo mês em que escrevemos este trabalho, uma família de colonos foi vítima desses selvagens, sendo arrebatadas por eles para a Serra, depois de haverem saqueado e dado a morte de algumas de suas vítimas (LAYTANO, 1957a, p. 15)

Observa-se que os povos originários descritos como “selvagens” eram aqueles que apresentavam características violentas perante o contato com a “civilização”. No trecho não há uma perspectiva dos indígenas que teriam atacado essas colônias ou indagação sobre suas motivações ao atacarem esses locais. Há somente a interpretação de quem, supostamente, foi atacado, os colonos que trabalhavam nos “centros de trabalho e civilização” os quais são descritos como vítimas. Sobre a maneira de viver dos Kaingang, Dante de Laytano expressa:

[...] não há força que os levem à vida do trabalho e da civilização. Tivemos ocasião de examinar em nossa passagem pelos campos e aldeamento de Nonoai, o estado, tendências e disposições dessa mísera população que prefere a fome, a nudez, e a miséria há uma hora de trabalho (LAYTANO, 1957a, p. 154).

Podemos perceber que os hábitos cotidianos dos povos indígenas são descritos como não adequados; o fato de não concordarem em realizar determinados trabalhos não especificados no texto, impedia-os de se tornarem “civilizados”, na visão do Diretor. Esta concepção de integração dos povos indígenas ao trabalho na pers-

pectiva da modernidade europeia aparece nas revistas do museu inúmeras vezes. Ainda no mesmo artigo, o autor expõe o seguinte:

Contabilidade: Reservamos para o último lugar este assunto que prova, à saciedade, a pobreza mental dessa gente, sendo bem culpados os que tendo competência para isso, nunca trataram com o devido interesse sua catequização. Os bugres de Nonohay só sabem contar até o número seis e daí por diante empregam a partícula em como para dizer que basta [...] Pelo pouco, que conseguimos saber da vida e linguagem desses índios mansos e em contato com a população civilizada do distrito de Nonohay, vê-se quão necessário é, ao Governo do Estado, a quem não faltam meios, lançar suas paternais vistas sobre esses aborígenes e, com poucas medidas, tirá-los desse deplorável embrutecimento e traze-los para a vida social (LAYTANO, 1957a, p. 202).

No excerto evidencia-se que Dante de Laytano, ao afirmar que os indígenas possuem uma “pobreza mental”, reproduz a visão racialista dos intelectuais da modernidade europeia. Nessa perspectiva os saberes indígenas eram marginalizados e sua forma de pensar era considerada pobre. Também, conforme o autor, para civilizar esses “índios mansos” era necessária ação do Governo do Estado. Nesse contexto, se reitera no artigo a concepção de progresso e evolução a ser alcançada pelos povos originários a partir do que aprenderiam com os homens brancos.

Na quarta publicação que investigamos, chamada *Populações Indígenas. Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul. II Parte – B) Informações Recentes (Século XX)*, datada de 1957, presente no periódico de número 8, destacamos a transcrição realizada por Dante de Laytano, da obra *Assuntos do Rio Grande do Sul* publicada em 1912, por João Cezimbra Jacques<sup>12</sup>. No sub-

---

12 Nascido em 1848, na cidade de Santa Maria, foi um militar, escritor e um dos precursores do Movimento Tradicionalista Gaúcha.



título *Notas sobre Selvícolas: Kaingangs ou coroados* os Kaingang são representados como “selvagens cruéis”, mas quando catequizados são tidos como “humildes, bondosos e revelam mesmo aptidão para o trabalho e inteligência capaz de assimilar o que se lhes ensinar” (LAYTANO, 1957b, p. 63). Nesse sentido, observa-se que os adjetivos atribuídos aos Kaingang mudam de acordo com sua integração ou não, aos modos de viver ocidentais.

No mesmo texto, os Kaingangs são descritos como “selvagens” por terem uma língua rude, pobre e de difícil compreensão. Consta-se que a dificuldade em se compreender a língua desses povos era usada como um argumento para classificá-los como “selvagens”. Mesmo que essas caracterizações a respeito dos Kaingang não tenham sido escritas por Dante de Laytano, ao transcrever o texto de João Cezimbra Jacques, o Diretor corrobora com a reprodução da representação destes povos como “selvagens”.

O último artigo examinado, intitula-se *O índio Guarani, traduzido com autorização do autor, e notas por Dante de Laytano*, trata-se de uma tradução publicada na revista de número 9, em 1958, e versa sobre os povos Mbya-Guarani. O título original chama-se *The Guarani*<sup>13</sup>, de autoria do antropólogo de origem suíça Alfred Métraux e foi publicado na obra *Handbook of South American Indians*<sup>14</sup> no ano de 1948. Nele as cerâmicas confeccionadas pelos Mbya-Guarani são descritas como “toscas” em comparação com outras peças de outros povos indígenas. Ainda, no texto traduzido, afirma-se que os povos Mbya-Guarani por não terem determinação foram vítimas da conquista e violência dos portugueses e espanhóis.

---

13 *O Guarani*.

14 Este texto está disponibilizado digitalmente na Biblioteca Digital Curt Nimuendaju: <http://www.etnolingustica.org/hsai:vol3p69-94>.

Ao final da tradução, Dante de Laytano escreve algumas notas. Sobre a quantidade populacional dos indígenas, o autor afirma que teriam 194 Mbya-Guarani vivendo no Estado, localizados “entre os Kaingang [...] nos postos de Nonoai e Guarita” (LAYTANO, 1958, p. 65). A respeito da procedência destes povos, o diretor expõe que eles teriam chegado do Paraguai. Acerca da cultura, os Mbya-Guarani foram descritos da seguinte forma: eram agricultores, sua alimentação baseada no milho, praticavam a tecelagem, fabricavam cachimbos de barro e cestos grandes, o vestuário era pobre, “o tipo racial pigmoide mais alto que os Kaingang” (LAYTANO, 1958, p. 71) e eram cristianizados. Na conclusão afirma-se:

Não há nesses guaranis do Rio Grande do Sul senão uma forma atual de vida como herança social e continuidade histórica dos índios paraguaios de hoje ou argentinos. O guarani, de que se tratou nestas poucas palavras, em absoluto brasileiro, não pertence à estrutura etnográfica do país e eles representam um elemento adventício muito recente. As exceções são raras (LAYTANO, 1958, p. 78).

Dante de Laytano concluiu que os povos Mbya-Guarani não pertenciam à estrutura etnográfica do Brasil por reproduzirem heranças sociais e continuidades históricas dos Mbya-Guarani paraguaios e argentinos. Deste modo, o diretor compreendia que estas nações que estavam no Rio Grande do Sul não eram povos brasileiros e sim, paraguaios ou argentinos, visto que tinham hábitos culturais advindos destes países.

Ainda que tenham suas singularidades, os artigos aqui apresentados seguiram discursividades muito parecidas. A atenção dada aos povos Kaingang e Mbya-Guarani dava-se pela perspectiva regionalista que Dante de Laytano procurava mostrar em seus trabalhos na Instituição. Assim, apesar de haver uma descrição heterogênea das

nações indígenas – textos separados sobre os Kaingang e sobre os Mbya-Guarani – e da tentativa do diretor de estudar os povos originários como grupos que contribuíam para a formação da cultura gaúcha através dos estudos folclóricos, essa breve análise nos mostra que estes povos eram considerados inferiores, “selvagens” e/ou “primitivos”. Por isso, a eles cabia a integração com os modos de viver ocidentais ou estariam fadados ao desaparecimento. Tinham que ser tutelados pelo Estado através do Serviço de Proteção aos Índios, este que inúmeras vezes foi citado nos artigos. Além disso, ao utilizar diferentes textos escritos nas primeiras décadas do Século XX, Dante de Laytano corroborava com a visão colonialista destes escritos influenciados pela perspectiva racista de hierarquização das “raças biológicas” criada pela modernidade europeia.

As representações produzidas no museu a partir de seus periódicos alimentaram em conjunto com outras formas de expressões simbólicas, tais como imagens, objetos, discursos midiáticos, políticos, entre outros, imaginários na sociedade a respeito das nações indígenas. Elas são fabricadas a partir de relações de poder e, embora sejam historicamente construídas, em geral são compreendidas como naturais pelo inconsciente coletivo (CHARTIER, 1990).

### **A exposição Memória e Resistência e as revistas do Museu Júlio de Castilhos**

Na mostra Memória e Resistência, apresentada ao público em agosto de 2019, foram expostos excertos retirados das revistas, os quais demonstram, como analisado anteriormente, as formas pelas quais os indígenas eram descritos, tais como, “selvagens” e “primitivos”. Além desses trechos, a exposição exhibe o periódico de

número 6, aberto no artigo *Populações indígenas: Estudo histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Kaingang*. Abaixo podemos observar uma das citações colocadas em exposição:

A maior parte da matéria reunida para este livro, a gramática, segundo consta de vocábulos por mim coligidos de viva voz dos índios mansos, o contato, porém, que com eles, podia ter não era tão frequente quanto necessário para realizar obra conjunta. Os índios são mestres que têm muitas qualidades negativas para ensinar. Os meus mestres Kaingang eram de desenvolvimento intelectual apoucado, escasso o seu conhecimento de português, de forma que frequentemente ou não me entendiam ou tomavam uma coisa por outra [...] (LAYTANO, 1955, p. 158).

No excerto acima constata-se que os Kaingang são descritos como “mansos” e pouco inteligentes pelo fato de não compreenderem o português. Esta forma de descrevê-los reflete o pensamento racista que, como já visto, resulta do processo histórico que constituiu as amarras da colonialidade do poder, do saber e do ser. Conforme a Museóloga e Diretora do Museu Julio de Castilhos, Dóris Couto (COMUNICAÇÃO, 2020), a intenção em apresentar estes periódicos foi mostrar, criticamente, a forma pela qual a Instituição tratou das questões indígenas em sua história.

Nesse contexto, é pertinente ressaltar a importância da análise crítica sobre a produção de representações a respeito dos povos indígenas em espaços museais. O caso do Museu Julio de Castilhos é um exemplo desse aspecto. Como foi possível ver, o estudo das publicações evidenciou como os povos originários eram descritos de maneira inferiorizada, representados como “selvagens” ou “primitivos”. Essa interpretação não é exclusiva das revistas ou da atuação do museu. Ela ocorre a partir de um processo his-

tórico violento que marginalizou os saberes e as culturas dos povos que não compactuaram com os modos de viver da modernidade europeia.

Assim, a exibição dos artigos publicados nos periódicos da Instituição visa retratar um passado constituído pela produção de representações colonializadas sobre os povos indígenas. Dessa maneira, ao olhar seu passado, sem negá-lo, e compreender que ele foi construído a partir de um contexto colonialista, o Museu Júlio de Castilhos pode atuar para descolonizar seus processos museológicos.

Nesse sentido, a Instituição vivencia o que Marília Xavier Cury (2017) aponta como museu em transição, ou seja, que procura reconstruir sua museografia a partir da compreensão crítica da sua colonialidade para se desprender dela através de projetos interculturais com diferentes povos indígenas. Esse processo é reflexo dos inúmeros debates realizados pela Museologia, que desde a década de 1960 vem repensando sua práxis. Também decorre do movimento indígena brasileiro, que, sobretudo, desde a institucionalização da Constituição de 1988 luta para assegurar o direito de terem suas culturas e seus modos de viver reconhecidos, preservados e apresentados de acordo com suas decisões e escolhas.

É possível evidenciar este momento de transição quando analisamos como a exposição Memória e Resistência foi elaborada. De acordo a Diretora do Museu Julio de Castilhos (COMUNICAÇÃO, 2020), a ideia dessa mostra se manifestou a partir de dois momentos. O primeiro, quando ela chegou à Instituição, no início de 2019, e ouviu da Diretora anterior e dos funcionários que a Sala Indígena representava as nações originários no passado, carregava um olhar colonizado sobre a história destes povos. O segundo momento surgiu de uma atividade ocorrida em abril de 2019, organizada pelos servidores do Museu, inti-

tulada *Encontro de Duas Etnias: Falas das Culturas Africanas e Indígena com Mestre Cica Oyó, Iracema Padilha e João Padilha*. A conversa entre o mestre griô Cica Oyó, a kujá (xamã), Iracema Gãh Té Nascimento, o Cacique João Padilha e os presentes no evento instigaram a Equipe do Museu a repensarem a organização da Sala Indígena.

Perante a necessidade de mudanças a serem feitas na Sala Indígena, foi criada a exposição Memória e Resistência. O projeto começou a se estruturar no decorrer de reuniões entre lideranças indígenas do Rio Grande do Sul, tais como, o Cacique Jaime Vheré Guyrá, da terra indígena Tekoa Jatay, localizada na cidade de Viamão (RS), a kujá Iracema Gãh Té Nascimento e o Cacique João Padilha, ambos da Comunidade Kaingang do Morro Santana, localizada em Porto Alegre (RS), alunas do Curso de Museologia da UFRGS e técnicos do Museu. Esse processo que reuniu lideranças Mbya-Guarani e Kaingang, estudantes de Museologia e equipe da instituição criou uma zona de contato (CLIFFORD, 2016), na qual foram estabelecidas trocas horizontais entre esses sujeitos e que resultou na concepção e montagem de uma mostra, cujo objetivo maior era propor uma crítica ao modo colonialista de expor objetos indígenas.

O nome da exposição foi sugerido pela kujá Iracema Gãh Té Nascimento (COMUNICAÇÃO, 2020). Desse modo, Memória e Resistência, reflete a importância das memórias indígenas no movimento histórico de resistência que nações originárias travam desde que seus territórios foram invadidos pelos europeus e seus descendentes. O conceito da mostra se pautou no protagonismo indígena a partir do exercício de descolonização do olhar sobre a riqueza material e imaterial dos povos originários (COMUNICAÇÃO, 2020). Assim, conforme o painel que compõe a exposição:

Memória e Resistência é uma exposição que irá se reformular constantemente, com a participação dos povos originários, apresentando ao visitante a riqueza cultural que compõe esse universo, tendo como fio condutor principal o acervo do Museu num convite à descolonização do olhar e ao reconhecimento do modo de vida e de produção de sentidos destes povos (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2019).

Sendo a exposição “o espaço de encontro dos horizontes da instituição e do visitante” (CURY, 2005, p. 41), observa-se a pretensão do museu em mostrar para o visitante uma perspectiva descolonizada acerca dos povos originários. Com este objetivo, Memória e Resistência foi inaugurada no dia 16 de agosto de 2019. Nela foram apresentados diversos objetos da coleção etnológica do acervo da instituição, tais como içaçabas, cerâmicas Mbya-Guarani e colares de origem Charrua, e uma exposição fotográfica intitulada *Revelações do Nhanderu: Mbya Mbaraete*, de autoria de Paola Mallmann e Eugênio Barboza. Estas fotografias foram produzidas a partir da vivência dos autores nas terras indígenas Mbya-Guarani Tekoa Pindoó Mirim, Tekoa Nhundy e Tekoa Jatai ty, todas situadas na região metropolitana de Porto Alegre. Como o propósito do projeto é de se reformular constantemente, passados seis meses, este conjunto fotográfico foi substituído por fotografias da Fundação de Amparo à Pesquisa e Extensão Universitária (FAPEU) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) confeccionadas por meio do Programa de Apoio às Comunidades Mbya-Guarani da BR116/RS e foram inseridas cestarias fabricadas pelos Mbya-Guarani.

Em consonância com a mostra e em parceria com a FAPEU, o museu realizou o evento intitulado *Roda de Conversa mais Exibição do filme Nhemonguetá*. Durante a ocasião ocorreram as seguintes atividades: roda de conversa entre representantes da terra indígena Mbya-Guara-

ni Ka'aguy Porã, localizada na cidade da Barra do Ribeiro (RS), Cacique Maurício da Silva Gonçalves, Gerson Gomes Werhá e Marciana Gomes Leopoldino, ambos integrantes do Coletivo audiovisual de jovens Mbyá-Guarani, *Comunicação Kuery* e estudantes do Colégio de Aplicação da UFRGS, exibição do filme *Nhemonguetá: os Conselhos Entoados pelas Crianças Mbya Guarani*<sup>15</sup> e plantio simbólico do Avaxi Etei'i, o milho Guarani.

Se a exposição se torna “a grande chance dos museus de se apresentarem para a sociedade e afirmarem a sua missão institucional” (CURY, 2005, p. 35), a análise de Memória e Resistência pode contribuir para o entendimento de como o Museu Júlio de Castilhos se coloca frente às questões indígenas. As atividades aqui analisadas indicam que essa instituição está repensando sua museografia a partir de um olhar crítico sobre sua história, contextualizada pela produção de representações colonializadas, e buscando descolonizar-se através do diálogo com os povos originários.

### **Considerações finais**

Em síntese, as revistas que, no passado, eram uma ferramenta de divulgação científica, atualmente estão presentes no Museu Julio de Castilhos como documentos históricos, sendo apresentadas na exposição Memória e Resistência. Nessa lógica, os sentidos atribuídos a esses periódicos e aos seus conteúdos não são os mesmos da década de 1950. Inseridas na mostra, documentam um passado constituído a partir de perspectivas colonialistas. Aproximam o passado ao presente através do

---

<sup>15</sup> O filme retrata os grupos de cantos-danças Mbya, histórias dos povos Mbya Guarani e seu modo de vida e pensamento. Para mais informações sobre a película acesse: <https://nhemonguetadoc.wixsite.com/nhemongueta>.



olhar crítico acerca do museu e sobre sua relação com os povos originários.

Ainda, essa experiência aponta que os povos Mbya-Guarani e Kaingang passaram de objetos de pesquisa de saberes colonializados a protagonistas do processo de construção de suas próprias representações, a partir de suas significativas participações na construção desse projeto. Dessa forma, espera-se que Memória e Resistência não seja apenas um ato isolado do museu, mas faça parte da construção diária de sua museografia.

## Referências

CACHAFEIRO, M. S. **As Publicações do Museu Júlio de Castilhos e do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (1903-1960)**. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CLIFFORD, J. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**, n. 6, pp. 1-37, 2016.

COMUNICAÇÃO, Museu da. **Live – Educação para o Patrimônio: Possibilidades para a construção de narrativas abrangentes, memórias e identidades**. 2020. (1h47m52s). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/jBEXBVbAeKQ?si=Skc7HaOaAwcpO5dm>.

CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. **Anais do 1 Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951**, v. 1 e 3, Rio de Janeiro: IBECC, 1952-1955.

**CONVENÇÃO Nº169 sobre os povos indígenas e tribais e Resolução referente à ação da OIT/ Organização Internacional do Trabalho**. Brasília: OIT, 2011.

CURY, M. X. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. **Cadernos CI-MEAC**, v. 7. n. 1, 2017.

DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). **Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Pp. 24-32.

CURY, M. X. **Exposição, concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

LAYTANO, D. Populações Indígenas – Estudos Históricos de suas condições atuais no Rio Grande do Sul I Parte. **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 5, pp. 149-209, 1955.

LAYTANO, D. Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – Kaingang. **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 6, pp. 201-246, 1956.

LAYTANO, D. Populações Indígenas – Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul – II Parte: a) Informações Antigas (Século XIX). **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 7, pp. 151-203, 1957a.

LAYTANO, D. Estudo Histórico de suas condições atuais no Rio Grande do Sul. II Parte – B) Informações Recentes (Século XX). **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 8, pp. 49-132, 1957b.

LAYTANO, D. O Índio Guarani. **Revista do Museu Júlio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, n. 9, pp. 36-78, 1958.

PESAVENTO, S. J. Em busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**, v. 15, n. 29, pp. 9-27, 1995.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Pp. 107-130.

QUINTERO, P. Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en américa latina. **Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, Pepeles de Trabajo Nº 19**. 2010. Pp. 1-15.

MELO, R. M. **Objetos de coleção, pesquisa e educação: representações sobre os povos indígenas no Museu Júlio de Castilhos (1901-1958)**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. **Memória e Resistência**. [2019]. 1 Painel.

NEDEL, L. B. **Paisagens da Província: o regionalismo sul-riograndense e o Museu Júlio de Castilhos nos anos cinquenta**. [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, A. C. F.; POSSAMAI, Z. R. Publicações reclamadas: Eduardo Duarte e a primeira revista do Museu Júlio de Castilhos (Rio Grande do Sul, 1927-1930). **Museologia e Patrimônio**, v. 13, n. 2, pp. 69-94, 2020.

TESCHAUER, C. Os Kaingang ou Coroados no Rio Grande do Sul. **Boletim do Museu Nacional**, v. 3, n. 3, pp. 37-56, 1927.

## **SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES**

### **Ana Carolina Gelmini de Faria**

Museóloga (UNIRIO), Mestre e Doutora em Educação (UFRGS). Docente do Curso de Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DCI/FABICO/UFRGS) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da mesma Universidade (PPGMusPa/UFRGS).

### **Ana Celina Figueira da Silva**

Licenciada em História e bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Ciência Política e Doutora em História (UFRGS). Docente do Curso de Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS.

### **Andréa Reis da Silveira**

Museóloga e Historiadora com Estágio Pós-Doutoral na Universidade de Salamanca (Espanha), Doutorado em História do Tempo Presente, Mestrado em Patrimônio Cultural, Especialização em Museologia e Patrimônio Cultural. É docente nos cursos de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia da Universidade Leonardo Da Vinci - UNIASSELVI, em Florianópolis, Santa Catarina.

### **Arilson dos Santos Gomes**

Professor Adjunto da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB/CE). Professor permanente do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades (MIH/UNILAB). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (PPGH/UFC). Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História, Cultura e Espacialidades da Universidade Estadual do Ceará (PPGHCE/UECE).

### **Elisabete da Costa Leal**

Possui Graduação, Mestrado em História pela UFRGS e Doutorado em História Social pela UFRJ. É professora associada do Departamento de História da UFPel. Desenvolve pesquisas em Primeira República, dedicando-se principalmente aos seguintes temas: positivismo, gênero, história política, arte e patrimônio. Foi presidente da ANPUHS, gestão 2008/2010 e Coordenadora do GT História, Imagem e Cultura Visual da mesma Associação.

### **Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos**

Mestre e Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Por mais de trinta anos foi professora na Unisinos. Dedicou-se, durante sua vida, a temas de grande relevância aos estudos regionais, como a Guerra Civil Farroupilha e as imigrações. Outro foco de seu trabalho foi o patrimônio cultural, com publicações tramando relações entre monumento, história e memória. Em 2021, em pleno surto da pandemia de COVID-19 e sem políticas de vacinação vigente, a profa. Eloisa Capovilla infelizmente nos deixou.

### **Iandora de Melo Quadrado**

Historiadora (Universidade La Salle), especialista em História do Brasil Contemporâneo (FAPA), Bacharela em Museologia (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), com apresentação do trabalho “ Da intenção ao gesto: reflexões sobre o patrimônio indígena no Museu Julio de Castilhos”, agraciado com o prêmio de Primeiro Lugar Regional Sul – Museologia no Concurso TCC ABECIN – 2022. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMuspa/UFRGS).

### **Letícia Nedel**

Doutora em História (UnB) e sua produção acadêmica dialoga com as áreas de museus e arquivos. É professora associada do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

### **Lizete Dias de Oliveira**

Doutora em Arqueologia pela Université de Paris i (Panthéon – SORBONNE). Mestre em História pela PUCRS. Especialista em Arqueologia Subaquática pelo Instituto Tomar/Universidade de Lisboa. Professora Aposentada da UFRGS/ Departamento de Ciências da Informação. Pós-Doutorado em Ciência da Informação pela FLUP/Universidade do Porto.

### **Lucas Antônio Moraes**

Licenciado em História pela Universidade de Passo Fundo (2008), Pós-graduado em Gestão Educacional pela Universidade Federal de Santa Maria (2011), e Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é Museólogo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), atuando no Museu de Ciências Naturais da UFRGS (MUCIN) no Ceclimar/CLN.

### **Luís Armando Peretti**

Nascido em 1979, falecido em 2021. Graduado em História pela Ulbra/Canoas. Foi professor e orientador da Rede Municipal e Estadual. Diretor Geral do 34º Núcleo do CPERS/Sindicato. Foi Conselheiro e Diretor de base do Internacional, sua paixão maior. Será eternamente lembrado por seus familiares, alunos, amigos e sua filha amada Marina Peretti.

### **Maria Margaret Lopes**

Bolsista IC-CNPq. Vice-Presidente do INHIGEO - Latin America. Pesquisadora Convidada Pagu-UNICAMP. Orientadora Plena nº USP I512006 do Programa Interunidades em Museologia-PPGmus/Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE/USP.

**Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/8046282601245273>

**ORCID:** 0000-0002-9803-8378

**Research ID:** I-8394-2015

### **Manolo Silveiro Cachafeiro**

Licenciado em Estudos Sociais (1987) e Licenciado e Bacharel em História (1990/1992). Bacharel em Museologia (2017). Especialista em Antropologia Social (1997) e em Gestão Pública na Educação Profissional e Tecnológica (2021). Na área de pesquisa possui interesse em História do Brasil, com ênfase para Rio Grande do Sul e Porto Alegre.

### **Maria Ricken de Medeiros**

Museóloga formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Graduação Sanduíche em Ciências da Arte e do Patrimônio na Faculdade de Belas-Artes da ULisboa (2015/1). Realizou pesquisa na documentação museológica e na área de Gestão de Acervos do Museu Nacional dos Coches (Lisboa/Portugal) (2015). Participação técnica na elaboração de estudo diagnóstico do Memorial do Ministério Público Federal em Goiás (2017).

### **Marlise Giovanaz**

Graduada e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) – Canoas (1999-2006), professora do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS (2006 – Atual).

### **Nara Beatriz Witt**

Museóloga (UFRGS), mestre em Educação (UFRGS). Atuou como Museóloga no Museu do Sport Clube Internacional.

### **Roberta Fraga Machado Gomes**

Museóloga do Governo do Estado do Ceará, vinculada à Secretaria da Cultura. Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Bacharela em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014) e Bacharela em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2010). Atuou entre 2015 e 2019 como Museóloga responsável pelo projeto de adequação e restauro do Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre – RS.



**Roberta Madeira Melo**

Licenciada em História (2017), Mestre em Educação (2019) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Doutoranda em Educação do PPGEDU/UFRGS. Atualmente, pesquisa quadros fotográficos salvaguardados no Museu Anchieta de Ciências Naturais, produzidos por missionários jesuítas da Missão Anchieta, um empreendimento religioso que, no período de 1930-1970, aspirou catequizar e educar a partir de uma pedagogia jesuítica diferentes povos indígenas da região do Mato Grosso.

**Zita Rosane Possamai**

Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Pós-Doutorado na Universidade Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Docente titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atua no Curso de Museologia, no Programa de Pós-Graduação em Educação e no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Bolsista Produtividade do CNPq.



**Aviso importante:** Ao comprar um livro você não somente está a adquirir um produto qualquer. Você também remunera e reconhece o trabalho do autor e de todos aqueles que, direta ou indiretamente, estão envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras, tais como editores, diagramadores, ilustradores, gráficos, distribuidores e livreiros, entre outros. Se quiser saber um pouco mais sobre isso, acesse:

<https://www.youtube.com/watch?v=XQkpZA6qFhc>