

## A ALDRAVA DE MARÍLIA DE DIRCEU. AUTORIDADE E TRADIÇÃO LITERÁRIA NA CONSTRUÇÃO DE UM OBJETO MUSEOLÓGICO

Rafael Zamorano Bezerra\*

Recebido em: 23/11/2011 Aprovado em: 09/12/2011
--

**Resumo:** O texto analisa a partir do conceito de “função autor” (e seu corolário, “autoridade”) o processo de canonização das letras nacionais através da monumentalização de um objeto museológico do acervo do Museu Histórico Nacional. Trata-se de uma aldrava retirada da casa onde, supostamente, teria morado Maria Dorothea, a Marília de Marília de Dirceu, musa inspiradora de Tomás Antônio Gonzaga. O artefato escolhido tem duas particularidades. A primeira a ser destacada, é o tratamento que lhe foi dado, inicialmente, como relíquia histórica. A segunda é sua relação com o poema *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, poeta canonizado pela história literária como um dos principais representantes da “escola mineira”, entendida por muitos como precursora da literatura nacional.

**Palavras-chave:** Museu Histórico Nacional; tradição literária; autoridade; Marília de Dirceu; objeto histórico.

### Considerações iniciais

As antologias poéticas organizadas a partir do século XIX desempenharam um papel fundamental na constituição de uma tradição literária brasileira. A escrita da história da literatura era considerada como um ramo da história nacional por estabelecer fatos literários que subsidiariam aquela empreitada. Esses “parnasos fundacionais”, usando aqui as palavras de Hugo Achugar, “realizaram um gesto, pretenderam dar corpo e letra a um sentimento, tencionaram a construir um imaginário, uma nação” (SENNA, 2006).

As antologias são coletâneas. O termo “coletânea” possui proximidade semântica com “coleção”, visto que ambos estão relacionados ao ato de selecionar. Desde o final do século XVIII, as antologias literárias visavam, fundamentalmente, à exemplaridade e à formação escolar, aspectos vinculados ao projeto de construção de uma história nacional. Francisco Adolfo Varnhagen, historiador intrinsecamente vinculado a este objetivo, ao escrever seu *Florilégio da poesia brasileira*, justificou sua seleção de autores da seguinte maneira: “O leitor perdoará a pretensão do título que vai

---

\* Historiador - Museu Histórico Nacional. Mestre em Ciência Política (UFRJ) e doutorando em História Cultural pelo PPGHIS/UFRJ, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Andrea Daher. Bolsista do Capes.

no rosto. Intitulamos este livro, mas repetimos que não queremos por isso dizer, que o oferecemos o melhor desta, porém sim o que por mais americano tivemos” (Id. p. 38).

Em sua tese de doutorado, Janaína Senna mostra como os primeiros antologistas no Brasil se voltaram para as letras coloniais em busca das bases de sustentação de marcos iniciais de uma genealogia, de uma constituição de patrimônio literário, que poderia ser pensado, tal como para Ferdinand Denis, como um ponto de partida dos primeiros esforços da nação brasileira a bem das letras. Assim, os antologistas do final do século XIX estabeleceram os cânones que viriam a constituir o ponto de partida de uma literatura nacional, o que implicava, também, nas primeiras manifestações do sentimento nacional. Daí a importância dada ao nativismo dos escritores ditos “coloniais”, no sentido de estabelecer o elo perdido que permitiria ligar a colônia à nação independente. A literatura progressivamente brasileira era percebida como marcha linear e progressiva que articulava o passado, o presente e o futuro da nação.

A partir do conceito de “função autor” (e seu corolário, “autoridade”) pretende-se analisar o processo de canonização das letras nacionais através da monumentalização de um objeto museológico do acervo do Museu Histórico Nacional. Foi selecionada para a análise uma aldrava retirada da casa onde, supostamente, teria morado Maria Dorothea, a Marília de *Marília de Dirceu*, musa inspiradora de Tomás Antônio Gonzaga. O artefato escolhido tem duas particularidades. A primeira a ser destacada, é o tratamento que lhe foi dado, inicialmente, como relíquia histórica. A segunda é sua relação com o poema *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, poeta canonizado pela história literária como um dos principais representantes da “escola mineira”, entendida por muitos como precursora da literatura nacional.

Selecionamos três trabalhos de história literária, nos quais a chamada “escola mineira” é vista como um momento inicial da literatura brasileira. Tratam-se dos livros *História da Literatura Brasileira* (1888), de Silvio Romero, *História da Literatura Brasileira* (1915), de José Veríssimo e a *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* (1957), de Antonio Candido.

Antes, porém, cabe tecer algumas considerações sobre os procedimentos de seleção do discurso museológico.

\*\*\*

A palavra “patrimônio” tem usos distintos, de ordem jurídica, econômica,

ambiental e cultural. Porém, o patrimônio associado aos bens móveis e imóveis de caráter artístico e histórico é considerado por diversos autores como uma categoria moderna, vinculada à formação dos Estados nacionais, ao desenvolvimento de uma cultura humanista e ao colecionismo. Autores como Françoise Choay, Dominique Poulot, Krzysztof Pomian e Francis Haskell, mostram que a valoração de patrimônios relaciona-se ao universo letrado. Nas palavras de Jacques Thuillier,

*[...] a escrita até aqui desempenhou um papel determinante e podemos até dizer que foi ela que implementou o panorama [...] com relação aos períodos antigos, a repartição das pinturas e das esculturas conservadas acabou por corresponder praticamente ao esquema dos artistas e das obras citadas pelos historiadores antigos. [...] Salvo raras exceções, a resistência das escolas e das obras foi resultado da presença dos livros e das datas nas quais foram publicados. A realidade acabou se conformando à escrita. (Apud. POULOT, 2009, p.37)*

David Lowenthal e Dominique Poulot ressaltam que o patrimônio não guarda relação *strito sensu*, com as categorias de “verdadeiro” e “falso”, reivindicada pelas ciências, por mais que estas busquem atestar, por vezes, sua autenticidade. Para Poulot, a razão patrimonial do ocidente vincula-se à retórica das lutas identitárias, e às “evocações do passado não coincidem [...] com as análises do historiador, do etnólogo ou do arqueólogo” (Id. Ibid. p.16).

Para tornar-se parte de um acervo museológico o objeto precisa ser considerado um patrimônio cultural, o que implica um processo de seleção daquilo que é ou não patrimônio. Parte da consciência ocidental sobre patrimônio é tributária do direito romano, que o entende como conjunto de bens considerados não segundo seu valor pecuniário, mas segundo sua condição portadora de algo a transmitir. O termo patrimônio, portanto, remete a herança, que não evoca *a priori* um tesouro ou obra prima (embora também possa evocá-los), mas uma reivindicação por genealogia (POULOT, 2003,).

Neste caminho, pode-se afirmar que seleção e valoração de acervos “históricos” não são pautadas somente pelas exigências de uma escrita da história científica. Isso porque a criação de patrimônios sofre pressões de diferentes demandas, como as lutas pelo controle e o domínio da memória, os processos de valorização do turismo nos museus, a centralidade da discussão patrimonial nas políticas públicas culturais e

relações políticas e pessoais observáveis no interior do campo do patrimônio. Assim, a formação de um acervo museológico é resultado da vitória e da derrota de diferentes discursos, que se materializam não somente nas exposições, mas também nos demais serviços técnicos que caracterizam as instituições de memória e patrimônio.

Partimos do pressuposto que o discurso museológico, principalmente aquele relacionado ao objeto histórico, é delimitado por certos dispositivos de valoração histórica que atuam como procedimentos de exclusão e delimitação do discurso. Para Michel Foucault, a produção do discurso na sociedade ocidental é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos de exclusão (FOUCAULT, 1996, p.18). Foucault identificou três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade

Identificou, também, procedimentos internos de delimitação do discurso, que são o comentário, o autor, a disciplina e o ritual. Sobre a categoria “autor” observa que “[...] autor não entendido, [...] como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (Id. Ibid. p.26-7). Assim:

*[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento do discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos [...]. Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso. (FOUCAULT, 2001. p.44-5)*

Tal como as antologias e em trabalhos de crítica e história literárias, a função autoral desempenha o papel de seleção e de monumentalização de elementos ordenadores do discurso museológico.

### **Autoridade e autor**

A formação de um acervo museológico envolve – na maior parte dos casos – pessoas com algum tipo de treinamento ou saber especializado. É o caso, por exemplo, do conhecimento dos antiquários, numismatas, historiadores da arte, antropólogos, folcloristas, bibliófilos, historiadores etc., na identificação e coleta de artefatos, o que implica o estabelecimento de uma autoridade sobre a gestão desses acervos.

A literatura política mostra que autoridade e poder não devem ser confundidos como sinônimos. A palavra “poder” tem origem latina de *potestas*, e significa potência, capacidade de fazer, ter permissão ou estar habilitado para fazer algo. “Autoridade” vem de *auctoritas* e significa ser gerador de qualquer coisa ou alguém, fonte ou origem, autor ou artífice. Autoridade tem correspondência com o termo *autor*, que significa, desde fins do século XVIII, o criador, aquele que é promotor e inventor de oportunidades. A raiz de ambas as palavras é *augere*, que significa aumentar, crescer, ampliar, acelerar, fazer crescer, propor, sustentar, desenvolver, autorizar, consentir (Cf. ABBAGANO, 2007. p.113-5, BOBBIO, 1989, p.44-57).

Para Hanna Arendt,

*[...] a autoridade exclui a utilização de meios externos de coerção; onde a força é utilizada, a autoridade por si mesmo fracassou. A autoridade, por outro lado, é incompatível com a persuasão, a qual pressupõe igualdade e opera mediante processo de argumentação [...] Se a autoridade deve ser definida de alguma forma, deve sê-lo, então, tanto em contraposição à coerção pela força como à persuasão através dos argumentos. (ARENDR, 2000, p.129)*

Arendt mostra que o conceito de autoridade, presente em boa parte da história ocidental, é de origem platônica. Platão, crítico da democracia ateniense, queria buscar uma alternativa para a maneira persuasiva – representada na figura do sofista – dos gregos lidarem com os assuntos públicos na *polis*. Argumentou com base nos modelos das relações existentes na vida cotidiana, como as metáforas do pastor e suas ovelhas, do médico e seu paciente, do timoneiro e seu barco e do senhor e seu escravo. Em todos esses casos o conhecimento especializado infunde confiança, de modo que nem a força nem a persuasão são necessárias para obter a aceitação dos homens. Nas palavras de Arendt, Platão buscava “uma relação em que o elemento coercitivo repousasse na relação mesma e fosse anterior à efetiva emissão de ordens: o paciente torna-se sujeito à autoridade do médico quando se sente doente e o escravo cai sob o domínio de seu senhor ao se tornar escravo” (Id. Ibid. p.131). Isso implica uma clara separação entre “saber o que fazer” e “fazer”, e a autoridade tem aqui seu fundamento baseado na distinção “natural” entre os homens.

O termo “autoridade” é, na realidade, de origem romana, pois “nem a língua grega nem as várias experiências políticas da história grega mostram qualquer

conhecimento da autoridade e do tipo de governo que ela implica” (Id. Ibid. p.142). No contexto romano, a autoridade era vinculada ao saber, mas também ao caráter sagrado da fundação de Roma. Participar da política significava preservar a fundação da cidade. Como já foi dito, se “autoridade” deriva do verbo *augere*, “aumentar”, aquilo que a autoridade romana constantemente aumentava era a própria fundação de Roma. Para Cícero, a autoridade tinha suas raízes no passado e na experiência, não havendo desigualdade natural entre os homens. Não é à toa que os anciãos eram possuidores de autoridade e a fórmula *historia magistra vitae* é ciceroneana e, portanto, romana. Nesse sentido, Arendt atenta para o fato de que os exemplos e os feitos dos antepassados tinham um caráter coercitivo, na medida em que, o quer que acontecesse, se tornava um exemplo, uma *auctoritas maiorum*. O passado era santificado através da tradição, legando de uma geração a outra o testemunho dos antepassados que inicialmente presenciaram e criaram a sagrada fundação.

Os patrimônios culturais são representativos da relação entre autoridade e tradição. Os museus históricos, apesar de toda reformulação crítica dos últimos anos, estão vinculados ao culto das tradições nacionais. A ação de “homens de letras” na criação e formação de coleções museológicas é bastante comum, como não deixaria de ser o caso dos dois principais museus de história do Brasil, o Museu Paulista e o Museu Histórico Nacional. Seus fundadores, Afonso Taunay e Gustavo Barroso, respectivamente, foram historiadores consagrados em seus meios e usaram suas “autoridades” para recolher objetos, tanto para documentar o passado como para celebrar a Nação e seus heróis. Dentre o infindável universo de artefatos produzidos pelos homens, eles selecionaram aqueles que, de alguma forma, se relacionavam com os personagens e os acontecimentos consagrados por determinada produção textual da qual eram, eles mesmos, os autores. Obviamente, nem todo objeto museal relaciona-se dessa forma com os textos, visto a existência de outros determinantes, como os atributos estéticos, que envolve a própria antiguidade, e as relações políticas e sociais dos agentes envolvidos nas instituições. Porém, naqueles objetos tidos como relíquias históricas, a relação entre autor e autoridade é mais presente, dada a necessidade de comprovação de autenticidade.

### **A eleição dos poetas mineiros como figuras fundacionais de uma literatura**

## **nacional**

De acordo com Paulo Franchetti, a história literária desfrutou, de finais do século XVIII até a primeira metade do século XX, de enorme prestígio, a ponto de sua confecção ser o coroamento da carreira de um homem de letras. Hoje a disciplina é alvo de críticas e certo desprestígio, sendo Hans Jauss um dos críticos mais contundentes (FRANCHETTI, [2001]).

O principal método da história literária é a abordagem contextual e historicista das obras, selecionadas segundo critérios estéticos, com a construção de cânones e a busca de um quadro totalizante do passado. A narrativa proposta por esse tipo de história literária tem como vetor do “processo histórico a adaptação da literatura europeia às condições brasileiras e a adaptação das condições brasileiras ao modelo europeu” (Id. Ibid. p.10). Isso implica uma busca pela “nacionalidade”, pelas circunstâncias históricas que favoreceram o “florescimento” de uma literatura nacional, identificada com determinado estilo ou conjunto de influências. Ou seja, é uma eleição de cânones.

Em vários manuais de história da literatura brasileira, a chamada “escola mineira” é vista como um momento inicial da “literatura nacional”, nas penas de Claudio Manoel da Costa, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Manoel Inácio da Silva Alvarenga, todos envolvidos na Inconfidência Mineira, dado que reforça a sua “brasilidade”. Estes quatro ícones constam, inevitavelmente, de três importantes histórias literárias: as de Silvio Romero, de José Veríssimo e de Antônio Cândido. A *História da Literatura Brasileira* de Silvio Romero é dividida em duas partes. Baseia-se numa teoria de determinismos raciais e geográficos. A primeira parte veicula os elementos de uma história natural das letras brasileiras, na qual o autor estuda as condições de uso do “nosso determinismo literário, as aplicações da geologia e da biologia às letras” (ROMERO, 1888, p.11). Assim,

*[...] a história da literatura brasileira não passa da descrição dos esforços diversos do nosso povo para produzir e pensar por si; não é mais que a narração das soluções por ele dadas a este estado emocional; não é mais, em uma palavra, do que a solução do problema do nacionalismo.* (Id. Ibid. p. 213)

A outra parte do livro é dedicada às quatro grandes fases da literatura brasileira,

identificadas por Romero: período de formação (1500-1750), período de desenvolvimento autonômico (1750-1830), período de transformação romântica (1830-1870) e período de reação crítica (de 1870 em diante). O período de 1750 a 1830 é o da “escola mineira”, e é visto como um momento de autonomia da literatura nacional. Romero, já na introdução, explica o que entende por “brasileiro”,

*Deve ser contemplado na história da literatura brasileira um Antônio José, por exemplo, que do Brasil só teve o nascimento? Por outro lado, portugueses houve que, mudados para a América, aqui ficaram e se desenvolveram. Devem ser contados entre os nossos autores um José de Anchieta e um Antônio Gonzaga? Não trepido em os incluir no número dos nossos; os primeiros porque beberam no berço esse quid indefinível que imprime o cunho nacional, e porque suas obras, de torna viagem recebidas com simpatias, vieram aqui influir; os segundos, porque, transformados ao meio americano, viveram dele e para ele. (Id. Ibid. p. 8-9)*

Para Silvio Romero, uma literatura de caráter nacional, é algo que “não se procura, não se inventa, não se escolhe; nasce espontaneamente, bebe-se com o leite da vida, respira-se no ar da pátria” (Id. Ibid. p. 214). Nesse sentido, a Inconfidência foi para ele um “desejo, um anelo de poetas, abençoados sonhadores que tiveram ânsias de criar para si uma pátria livre, que tiveram a coragem de sofrer e morrer por ela [...]”. (Id. Ibid. p. 220)

Ao tratar da “escola mineira”, Romero afirma que Claudio Manoel da Costa, “no soneto é talvez o primeiro escritor da nossa língua” (Id. Ibid. p. 269). Mais adiante: “nele sente-se a alma brasileira [...]” (Id. Ibid. p. 273). O segundo é Alvarenga Peixoto, cujo poema mostra o “doce sentimento da família e a grande intuição da independência do Brasil”, dotado de um “brasileirismo ativo e brilhante” (Id. Ibid. p. 277). Sobre Tomás Antônio Gonzaga afirma ser “o mais célebre poeta mineiro, e que o insigne poeta teve o sonho revolucionário; este grande título deve ser-lhe religiosamente conservado pela História [...] Dirceu quis o levante, quis a República, quis a independência [...] é por isso que ele tem sido e continuará a ser um dos guias imortais do povo brasileiro” (Id. Ibid. p. 291). Fechando a lista dos quatro vultos da Escola Mineira, indica Manuel Ignácio da Silva Alvarenga como “um mestiço, mais brasileiro dos escritores do século passado” (Id. Ibid. p. 291).

Por sua vez, José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*, publicada

em 1915, procura compreender a “evolução” da literatura nacional, como se fosse possível encontrar o “elo perdido” entre a literatura portuguesa, produzida, de acordo com o autor, nos primeiros anos do período colonial, e a brasileira. Veríssimo indica várias obras em que o sentimento nativista é presente, como em Gregório de Matos e o padre Nuno Marques Pereira. Todavia, nessa literatura, “salvo notadas manifestações de nativismo, não nos deparam ainda indícios suficientes para separá-la da portuguesa” (VERÍSSIMO, 1915). A separação só viria ocorrer, de acordo com Veríssimo, com os poetas mineiros do século XVIII.

*São todos árcades de escola ou de inspiração poética, e a maioria deles pertenceu às Arcádias portuguesas contemporâneas. Todos estes poetas, inclusive o português Gonzaga, conscientemente ou não, inspiraram-se também do Brasil e de coisas brasileiras, cantaram-nas ou deixaram sinais de influxo delas no seu estro. Embora ainda o fizessem sem premeditação de autonomia, o talento e a sinceridade com que o fizeram, a novidade dos seus assuntos americanos e do tom liberal do seu cantar, destacaram-nos na poesia portuguesa de então o bastante para criar e legitimar aspirações ou veleidades da independência. [...]*

*O Uruguai, de Basílio da Gama, o Caramuru, de Durão, os Sonetos e outras obras de Cláudio da Costa, a Marília de Dirceu, de Gonzaga, os Poemas, de Alvarenga Peixoto e de Silva Alvarenga, são sem dúvida os primores da nossa literatura colonial e contam-se ainda entre as obras-primas da nossa poesia. Estes poetas estabelecem a transição desta literatura ainda em suma portuguesa para aquela a que já podemos sem impropriedade chamar de brasileira. (Id. Ibid. [s.p.]*

O livro de Antônio Cândido *A formação da literatura brasileira - momentos decisivos*, de 1957 é uma das grandes referências da história literária brasileira. Cândido, logo nas primeiras linhas da introdução, explica que busca “estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particulares” (CÂNDIDO, [s.d], p. 23). Nessa formação haveria momentos decisivos, que diferenciariam “manifestações literárias da literatura propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem conhecer as notas dominantes numa fase” (Id. Ibid.). Em sua proposta, a literatura é um sistema, o que implica uma continuidade, uma influência entre autores e escolas, ou seja, uma tradição. Nesses termos a literatura se apresenta como um aspecto orgânico da

civilização.

Para Cândido, nos primeiros anos da colonização até as academias do século XVIII houve no Brasil apenas manifestações literárias, pois a imaturidade do meio dificultava a formação de uma tradição literária com autonomia, um sistema articulado de autores e obras (Id. Ibid. p. 24-25). Isto, para Cândido, teria ocorrido a partir de meados do século XVIII, com maior nitidez na primeira metade do XIX: “É com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais ilustrados que surgem homens de letra formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer uma literatura brasileira” (Id. Ibid.). O ponto de partida desse sistema é Cláudio Manoel da Costa, poeta “mineiro”, inconfidente e amigo de Tomás Antônio Gonzaga.

*O profundo amor de Cláudio pela terra mineira teria passado em parte ao luso-brasileiro Gonzaga. Por ocasião da contenda com o Governador Luis da Cunha Menezes, o sentimento de justiça e o ardor combativo mais reforçariam o apego nascente, que haveria de contribuir para interessá-lo na Inconfidência, onde parece ter tido papel vagamente marginal, se é que teve algum.* (Id. Ibid. p. 120-121)

É interessante observar que Cândido apresenta os quatro vultos mineiros na mesma sequência apresentada por Silvio Romero. Primeiro Cláudio Manoel da Costa, depois Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Manuel Ignácio da Silva Alvarenga. No prefácio da 1ª edição, diz o seguinte:

*[...] desejo aqui mencionar um tipo especial de dívida em relação a duas obras bastante superadas que, paradoxalmente, pouco ou quase nada utilizei, mas devem estar na base de muitos pontos de vista, lidas que foram repetidamente na infância e na adolescência. Primeiro a História da Literatura Brasileira, de Silvio Romero [...] foi bem cedo uma das minhas fascinações na estante paterna, tendo sido o livro que mais consultei entre os dez e quinze anos, à busca de excertos, dados bibliográficos e os saborosos julgamentos do autor.* (Id. Ibid. p. 12)

E mais adiante:

*Só mais tarde, já sem paixão de neófito, li a História, de José Veríssimo, provavelmente a melhor e, ainda hoje, mais viva de quantas se escreveram; a influência desse crítico, naqueles primeiros tempos em*

*que se formam as impressões básicas, recebi-a através das várias séries dos Estudos de Literatura. (Id. Ibid.)*

Cândido considera “bastante superadas” as obras de Romero e Veríssimo. Realmente, sua proposta afasta-se da dos outros dois. No entanto, Cândido aproxima-se dessas referências na própria seleção dos cânones da arcádia mineira. Há de comum também a crença na possibilidade de conduzir uma narrativa que leve às origens da nação. Nesse aspecto, Paulo Franchetti afirma ser “uma aposta em que é possível compor uma narrativa em que uma personagem suprapessoal, relevante para a definição dos contornos da nação, apareça como herói [...] A forma profunda desse discurso é, sem dúvida, épica” (FRANCHETTI, op. cit. p. 8).

### **Valoração e crítica de objetos**

O saber especializado no âmbito dos patrimônios culturais, de modo geral, é produtor de autoridade, utilizada para atestar e legitimar a autenticidade histórica ou artística. Como mostra Poulot, a implementação e a gestão de acervos são acompanhadas de saberes eruditos e especializados, que as legitimam e as subsidiam.

*[...] é um trabalho cujo status e cuja ambição dependem concretamente, segundo os momentos históricos, da posição que antiquários, arqueólogos, historiadores da arte, entre outros, ocupam no seio da comunidade intelectual nacional – especialmente em relação a seus pares linguísticos, folcloristas ou arquivistas. (POULOT, op. cit., p. 26)*

Com a fundação do Museu Histórico Nacional não foi diferente. Criado em 1922, na ocasião das comemorações do Centenário da Independência, teve Gustavo Dodt Barroso como idealizador e diretor durante 35 anos. Cearense, radicado no Rio de Janeiro, é autor de mais de 120 livros, entre os quais se destacam os livros sobre folclore, história e história militar. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e sócio do IHGB. O discurso adotado por Barroso filiava-se à narrativa histórica produzida por este Instituto, no final do século XIX e início de XX.

Aline Montenegro Magalhães atenta para o fato de que, embora haja poucas referências a Francisco Adolfo de Varnhagen nos Anais do Museu Histórico Nacional, a representação histórica exposta no Museu em muito se aproximava daquela produzida pelo Visconde de Porto Seguro (MAGALHÃES, 2006). Varnhagen acreditava na

superioridade cultural do branco sobre índios e negros, e também na da civilização ocidental sobre a “barbárie” das sociedades indígenas. Em sua *História do Brasil* a lei, a ordem, a religião e a autoridade seriam fundamentais para a formação de uma nação civilizada.

*Quereis saber o que é a nação brasileira? Olhai para o próprio brasão d'armas que a simboliza. Nele vereis a esfera armilar, significando a origem da dinastia e a do Estado, e nele também vereis a cruz da ordem de Cristo, que representa por si só a história da civilização do país.*  
(VARNHAGEM, 1857. p. XXV)

Os objetos recolhidos por Gustavo Barroso parecem legitimar a citação acima: armas; moedas; pinturas de história; imaginárias; fragmentos de construção; prataria, mobiliário; condecorações etc. A busca das “origens da nação” também é presente na seleção dos artefatos coletados para as coleções do museu. Assim, objetos identificados a movimentos “nativistas” são abundantes no MHN, como um tacape atribuído ao índio Tibiriçá – personagem mítico da fundação de São Paulo – e objetos referentes às guerras contra as chamadas invasões estrangeiras (holandesas e francesas).

Vejamos então o caso da aldrava da Casa de Marília. Como se tornou histórica? Uma relíquia? Como a função autor funciona na valoração histórica desse objeto?

Primeiramente, não fosse o papel ocupado na tradição literária brasileira pelos poetas mineiros, a aldrava da porta da Casa de Marília certamente teria desaparecido junto com a demolição do imóvel para a construção de uma escola. A relação da valorização dos poetas mineiros com os patrimônios históricos de Ouro Preto é tão marcante que os nomes árcades “Marília” e “Dirceu” nomeiam largos e chafarizes da cidade, bem como o do poeta Cláudio Manoel da Costa.

A aldrava foi retirada da casa em supostamente viveram pelo próprio Gustavo Barroso, em 1926, ao se deparar com a precária situação física do local. O objeto foi exposto, nesse mesmo ano, pela primeira vez, no MHN, na vitrine relativa a D. João VI. Na exposição de 1976, a aldrava foi exposta na sala “Brasil Colônia III”. Atualmente, está na reserva técnica.

Segundo François Choay, a atitude de retirar dos monumentos fragmentos para compor coleções era praticada pelos antiquários, que, pautados por outros padrões de conservação, guardavam consigo uma parte daquela relíquia (CHOAY, 2006, p.89-90).



Aldrava, século XVIII, retirada da Casa de Marília por Gustavo Barroso, em 1926. Acervo do MHN.  
Foto: Aline Montenegro.

Aline Montenegro observa que, em 1921 e princípios de 1922, membros do IHGB solicitaram a preservação dos monumentos de Ouro Preto ao Presidente Epitácio Pessoa, tendo em vista a proximidade das comemorações do centenário da Independência. Como já foi assinalado, os poetas árcades mineiros eram entendidos como os precursores da independência, seja política – por meio de uma república – seja pela originalidade dos poetas – pela configuração de uma literatura nacional. Não é à toa que Barroso refere-se a Ouro Preto como “preciosa relíquia, [...] onde as circunstâncias de tempo e lugar favoreceram-na e pôde nossa Pátria custodiar no seu seio esse padrão do que foi a energia construtiva dos criadores do Brasil” (BARROSO, 1944, p.14-7).

A solicitação feita pelo IHGB foi liderada pelo secretário Jonatas Serrano. O Conde Afonso Celso, então presidente do Instituto, redigiu uma carta ao Presidente da República, em que dizia o seguinte:

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

**presidente de Minas Gerais e o presidente da Câmara Municipal de Ouro Preto, 1921)**

Ainda de acordo com Montenegro, o assunto foi levado à Comissão Executiva do Centenário da Independência, que deveria se encarregar de tomar as devidas providências. A Comissão iniciou seus trabalhos pedindo aos pesquisadores do IHGB informações minuciosas sobre:

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

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

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

*De posse das informações necessárias, a Comissão do Centenário, em cumprimento à determinação do Sr. Presidente da República, poderá sugerir as medidas. (BRASIL. MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. **Ofício n. 3292.**)*

De acordo com os resultados dessa pesquisa, a casa de Marília havia sido comprada pelo Ministério da Guerra para ser demolida e dar lugar a um quartel. No final das contas, a casa foi efetivamente demolida, dando lugar a uma escola, o Grupo Escolar Marília de Dirceu. Já a chácara “dos Inconfidentes” foi comprada pelo Senador Paulo de Frontin. A Casa dos Contos pertencia à União e lá funcionava a Agência dos Correios. A casa de Cláudio Manoel, que logo após a Inconfidência passou a ser de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos, estava, na ocasião, sob posse da família de Marciano Pereira Ribeiro, que a recebera de herança. A casa de Gonzaga também pertencia à União e estava alugada para os frades franciscanos, desde quando estes venderam a casa de Marília. No local onde se encontrava a residência de Tiradentes, havia um imóvel em ruínas, construído logo após a Independência (MAGALHÃES, 2004. p.88).

Ao retirar a aldrava, Barroso teve a cautela de produzir uma ata de autenticação, um modo de legitimar o ato e, ao mesmo tempo, afirmar a autenticidade histórica do artefato. Vale observar que o único civil a assinar a ata foi o próprio Gustavo Barroso, o que indica, talvez, que quisesse dar também legalidade ao ato, por meio da autoridade de militares, todos oficiais, de modo que a retirada da aldrava se deu sem a

jurisprudência necessária.

Na ata consta, também, a retirada de uma pedra do Morro da Queimada.

Vejamos a transcrição do documento.

*Ata de autenticação duma aldrava de bronze da porta de entrada da casa de residência de d. Maria Dorothea de Seixas, conhecida na nossa história como Marília de Dirceu, e duma pedra retirada das ruínas do povoado de Paschoal de Minas [...], mandado incendiar pelo Conde de Assumar, local hoje conhecido como Morro da Queimada.*

*Aos trinta e um dias do mês de agosto do ano de mil novecentos e vinte e seis, nesta cidade de Ouro Preto, no bairro de Antonio Dias, na soleira da casa de residência de Marília de Dirceu, em nossa presença, pelo Dr. Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional, foi dito que atendendo ao estado de ruína desse edifício, tão ligado ao nosso passado, e receando que numa jurisprudência pelos meios legais seria talvez tardia devido ao afindisso do respectivo prédio, resolvia retirar, para ser recolhido ao museu que dirige, a aldrava da porta principal [...]. A aldrava é uma peça de bronze trabalhado, mostrando usura e um todo as características do estilo barroco-colonial, sendo certo se tratar da que sempre serviu a essa porta. Declarara mais os presentes que pelo mesmo Dr. Gustavo Barroso foi retirado no morro da Queimada [...] das minas duma das casas do arraial de Paschoal de Moraes [...] mandado incendiar e destruir pelo Conde de Assumar, uma pedra, que recolhemos como sendo a mesma que a esta acompanha.*

*Peço que se lavre a presente ata que vai devidamente assinada e rubricada.*

*Ouro Preto, trinta e um de agosto de mil novecentos e vinte e seis.*

*Gustavo Barroso - diretor do MHN*

*Coronel [nome ilegível]*

*Major José [nome ilegível]*

*Capitão Evaristo Jaques da Silva*

*Capitão Tenente [nome ilegível]*

*Capitão Tancredo [nome ilegível]*

*Capitão Tenente [nome ilegível]*

*2º Tenente Jose Moreira Maria (da armada). (BRASIL. MUSEU*

## HISTÓRICO NACIONAL. Ata de autenticação)

Barroso afirma que “todos” que escreveram sobre Ouro Preto se referiam àquele “edifício singelo e vasto, de biqueira, que se erguia acima da pequena esplanada dominadora, além da famosa ponte romana, como sendo a verdadeira residência da noiva de Tomás Antônio Gonzaga.” A identificação daquela casa como sendo a de Marília é indicada pelas próprias líras de Gonzaga:

*Entra nessa grande terra,  
Passa a primeira ponte,  
Passa a segunda e terceira:  
Tem um palácio defronte.* (Apud. BARROSO, 1944, p. 15)

No entanto, mais adiante, Barroso faz a seguinte afirmação:

*[...] visitando, uma noite, em sua residência, o ilustre professor Baeta Neves, prefeito da cidade, tive dolorosa surpresa. Estava eu em companhia do meu amigo Odorico Neves e ouvi do provento mestre que a Casa de Marília não passava duma lenda. Talvez ela tivesse existido ali; mas aquela que toda a gente considerava como tal era muito mais moderna e tinha sido erigida pelo Barão de Ouro Branco.*

*Comentando com outro amigo, no dia seguinte, [...] tive o prazer de travar relações com um jovem engenheiro, o dr. Jerson Dias, que fora encarregado da triste demolição. Disse-me ele julgar não se tratar mesmo da casa de Marília, pois encontrara ripas e madeiramentos das taipas pregos modernos, desses de maço, fabricados recentemente. Ora, se se tratasse de moradia construída nos tempos coloniais os pregos deveriam ser de forja, pois eram os únicos usados naquela época (BARROSO, 1944, p. 16)*

E continua:

*Não tenho competência para afirmar se a casa que foi posta abaixo foi ou não a autêntica da noiva de Gonzaga [...] Embora me faleçam os meios de tomar parte na mesma, julgo que os historiadores, críticos e eruditos mineiros devem se ocupar do caso, ventilá-lo, decidir de vez se a casa demolida era ou não a de Marília. (Id. Ibid. p. 17)*

Se a autoridade do especialista serve para autenticar o valor histórico dos objetos, o mesmo vale para o processo inverso. A análise do engenheiro sobre os pregos

encontrados é um elemento que coloca em dúvida a autenticidade da casa e, portanto, da aldrava do MHN. Por outro lado, outras autoridades, como a dos historiadores, críticos e eruditos, deveriam, de acordo com Barroso, se prestar a analisar o caso e definir se a casa demolida foi ou não de Marília.

### **Considerações finais**

Independentemente do caráter autêntico da aldrava, este objeto é hoje tombado como patrimônio histórico nacional, visto que todo o acervo do MHN foi inscrito no Livro de Tombo histórico do IPHAN.

A valoração de objetos históricos relaciona-se, assim, à autoridade dos especialistas – cujo saber autentica objetos – e à função autor na delimitação dos discursos e na canonização de determinados acontecimentos e personagens.

A canonização dos poetas mineiros como precursores de um “sentimento nacional” vincula-se à constituição de uma tradição literária por meio das antologias e histórias literárias, e é reforçada por inúmeros manuais de literatura adotados na formação escolar. Cabe ressaltar que, na historiografia do século XIX, principalmente aquela produzida pelos membros do IHGB era voltada para a invenção de “brasileiros ilustres”. Nela, a atividade literária é, de fato, primordial. Como ressalta Armelle Enders, é bem provável que os historiadores do IHGB tenham feito suas conferências tendo por referência o livro *The hero as a man of letters*, de Thomas Carlyle, em que o historiador escocês fazia do “poeta a voz das nações” (ENDERS, 2000. p.51). Assim, a independência nacional se faz primeiro nas Letras, sendo, portanto, a literatura o *locus* privilegiado para identificação da gênese da nação.

A valoração da aldrava como uma relíquia histórica relaciona-se, então, ao caráter nativista da poesia mineira do século XVIII. Dá-se, também, através da autoridade de especialistas, como Gustavo Barroso. Nesse sentido, autor e autoridade e tradição estão estritamente vinculados à formação dos acervos históricos: a função autor como delimitadora e ordenadora dos discursos; a autoridade do especialista ou do “homem ilustre” como elemento de legitimação; e a tradição inventada de modo a fundamentar a continuidade entre passado e presente, permitindo uma unidade cuja autonomia se justifica, antes de tudo, pela marca distintiva que a caracteriza como nacional.

## THE KNOCKER OF MARÍLIA DE DIRCEU. LITERARY AUTHORITY AND TRADITION IN THE CONSTRUCTION OF A MUSEUM OBJECT

**Abstract:** *According to the author function (and authorship) this article analyses the process of national letters' canonization through a museologic object of National Historic Museum's collection. It is a knocker supposedly belongs to Marília de Dirceu's house, muse and poetical inspiration of Tomás Antônio Gonzaga. This artifact has two particularities. First is an object identified as historical relic. Second is its relationship with the poem Marília de Dirceu of Tomás Antonio Gonzaga. This poet is considered exponent of "escola mineira" considered by many experts as precursor of national's literature.*

**Keywords:** *National Historic Museum; literary tradition; authorship; Marília de Dirceu; historical object.*

### Documentação Escrita

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

BRASIL. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Dicop. **Ata de autenticação**. 024.970, n. do catálogo, 3823. documento 2.

### Referencias bibliográficas

ABBAGANO, Nicola. Autoridade. *In: \_\_\_\_\_*. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 113-115.

ARENDT, Hannah. O que é autoridade. *In: \_\_\_\_\_*. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 127-187.

BARROSO, Gustavo. A casa de Marília. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 5, p.14-7, 1944.

BOBBIO, Norberto. Poder/Autoridade. *In: Enciclopédia Einaudi*, v. 14, Lisboa: Imprensa Nacional, 1989. p.44-57.

CÂNDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira** (momentos decisivos). v. 1. (1750-1836). São Paulo: Martins, 4º ed., [s.d]

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

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2006.

ENDERS, Arnelle. “O Plutarco Brasileiro”. A produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 25, p. 41-62, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? *In*: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FRANCHETTI, Paulo. História literária: um gênero em crise. **Revista Semear**. [online] [2001] Disponível em: <[http://www.letas.puc-rio.br/Catedra/Revista/7Sem\\_18.html](http://www.letas.puc-rio.br/Catedra/Revista/7Sem_18.html)> Acesso em: 15 de abril de 2011.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando Relíquias...** Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais. Dissertação de mestrado em História Social – PPGHIS / UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Culto da saudade na casa do Brasil**. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 37.

\_\_\_\_\_. Museu, nação, acervo. *In*: BITTENCOURT, José Neves. BENCHETRIT, Sarah. Fassa. TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. **A história representada. O dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p.25-62.

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. Tomo primeiro (1500-1830). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

SENNA, Janaína. Guimarães. **Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário**. Tese de doutorado em História Social da Cultura. PPGH – PUC-RJ. Rio de Janeiro, 2006.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. **História geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Leammert, 1857.

VERÍSSIMO, Luís. História da literatura brasileira. (primeira edição 1915) Disponível em:

<<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/JoseVerissimo/histlitbras.htm>> Acesso em: 13 de abril de 2011. [Arquivo em HTML, s. p.]

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.