

**MEMÓRIAS, DISPUTAS E INVENÇÕES:
O PASSADO DO MUSEU IMPERIAL NA ESTEIRA DO DISCURSO
HEGEMÔNICO DA TRADIÇÃO**

Elis Regina Barbosa Angelo¹
Isabela de Fátima Fogaça²

Resumo

De Palácio Imperial, propriedade da família real à atual organização museológica, o Museu Imperial em Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro foi sendo adaptado a demandas temporais distintas. Após celebrar a união de esforços para se transformar em museu, considerado documento da família real, representa o Império no Brasil. Atendendo à estas demandas, no que concerne ao cumprimento político-ideológico dos edifícios patrimonializados na esteira do discurso hegemônico do nacionalismo, acabou sendo parte de uma imagem criada sobre o passado editor da cultura nacional. Este artigo busca, por meio do materialismo histórico enquanto método, travar reflexões acerca das relações de poder e a reprodução da vida material imaginada e vivida da atual “cidade imperial”, resultando nos debates sobre nação e respectivamente poder.

Palavras-chave: Museu Imperial. Petrópolis. Museologia. Discursos hegemônicos. Poder.

Abstract

From the Imperial Palace, owned by the royal family, during the nineteenth century to the current museum organization, the Imperial Museum of Petrópolis, in the mountainous region of Rio de Janeiro, was adapted to different temporal demands. After celebrating the efforts union to transform itself into a museum, considered a document of the royal family, it represents the Empire in Brazil. Meeting these demands, regarding the political-ideological fulfillment of heritage buildings in the wake of the hegemonic discourse of nationalism, it ended up being part of an image created about the past editor of national culture. This article seeks, through historical materialism as a method, to reflect on power relations and the reproduction of the imagined and lived material life of the current “imperial city”, resulting in debates about nation and respectively power.

Keywords: Imperial Museum. Petrópolis. Museology. Hegemonic discourses. Power.

Tradição e poder da família imperial do Brasil

Os cenários do ideário patrimonial começaram a ser evidenciados no Brasil, na década de 30 do século XX, com a escolha dos edifícios, obras e destaques que figurariam a cara da nação. Assim, um dos expoentes de debates e escolhas no país, o atual edifício

¹ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - elis@familiaangelo.com

² Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - isafog@hotmail.com

onde foi criado o Museu Imperial, encena uma das peças-chave de escolhas para o imaginário da gentrificação, do poder e da identidade nacional.

No contexto dessa gentrificação, pela perspectiva marxista, o destaque se encontra intrinsecamente ligado ao papel do capital, das classes sociais, da produção e da demanda (HAMNETT, 1991, p.175), além do que Zukin (1995) percebe como transformação pública, ou seja, “novas formas de gentrificação”, referindo-se às transformações do espaço público, em que pesem as novas normas de uso que ora contribuem para os processos de exclusão e substituição por grupos com maior poder econômico.

A reflexão que se propõe está intimamente ligada à criação do *status* de museu, com base nesse exemplar de prédio imperial, partindo da premissa de que pertence ao projeto de identificação e identidade do Estado Novo, culminando numa tradição hegemônica de poder e de exemplificação para as cidades, edificações e outros objetos culturais que têm como base nas escolhas e definições identificadas pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (JULIÃO, 2006).

O Museu Imperial de Petrópolis, a partir do Decreto-lei nº 2.096, de 29 de março de 1940, acabou sendo parte substancial do movimento que moldaria a memória nacional juntamente com os aspectos que definiriam a “cara” do Brasil e sua identidade. Partindo dessa definição, o edifício residencial que abrigou a história da família real na região serrana do Rio de Janeiro, no final da primeira metade do século XX, acabou por recuperar vestígios e aspectos que o tornariam um dos museus da era varguista. Com base em uma envergadura de ações que delimitaram essa proposição, traduzida num olhar sobre os espaços cotidianos que atravessaram a vida e as memórias imperiais, traduziu-se em incontestes cenários urbanos e provinciais determinantes para a atual apropriação turística de Petrópolis, aproveitando esse imaginário identitário de poder e suntuosidade.

Nos discursos hegemônicos de poder e de ação político-ideológica, o Brasil passou por inúmeras ações que foram sendo moldes de identidade e de formação, como as políticas de atração dos imigrantes que formariam seus espaços e conceberiam uma nação voltada para um estilo, um tipo e uma caracterização de seu povo.

Historicamente a cidade de Pedro foi uma das escolhas de Dom Pedro I durante suas visitas a Minas Gerais, especialmente pelos ares mais amenos adequado às experiências climáticas europeias, adaptação da vida cotidiana, além de sua proximidade com o Rio de Janeiro, isso já caracterizava a região de forma distinta, criando um distanciamento das regiões mais quentes do Rio de Janeiro. Apesar desse interesse pelas terras serranas, foi seu filho Pedro II quem conseguiu colocar em ação a vida na serra,

comprando a Fazenda Córrego Seco, ao assinar o Decreto nº. 155, em 16 de março de 1843, quando começou a construção do Palácio Imperial e a povoação da cidade de Petrópolis propriamente dita (RABAÇO, 1985).

As terras serranas onde hoje está o município de Petrópolis eram terras atravessadas pelo Caminho Novo e, a partir desse movimento de deslocamentos que diminuía o tempo de viagem às Minas Gerais, é que causou na família imperial contentamento sobre as possibilidades de se viver no estado de forma mais confortável. Apesar de D. Pedro I ser o maior interessado na compra das terras da fazenda Córrego Seco, não efetivou seu desejo de edificar o Palácio Imperial, deixando esse legado a seu filho que deu o toque de criação da propriedade e do município propriamente ditos (DAIBERT, 2010).

Com os anseios que tomavam conta da situação política e da crise sucessória, juntamente com a insatisfação do povo, D. Pedro I voltou a Portugal onde faleceu em 1834, sem criar em Petrópolis o seu projeto de veraneio. Seu filho e sucessor, Pedro II, acabou sendo o protagonista desse anseio e ficou com a herança das terras (RABAÇO, 1985).

Essa herança concretizou o projeto da primeira cidade planejada das Américas em estilo neoclássico e, de certo modo, originou um modelo que culminou a partir do Palácio, em um formato de estilo provinciano imperial, com o povoamento de distritos com base em um significativo número de imigrantes alemães, italianos e portugueses (ANGELO, 2012). Nessa relação de criação de uma cidade modelada esteticamente, considerando sua arquitetura, clima, escolha de quem povoaria e daria a entonação na vida cotidiana, criava um imaginário que posteriormente seria implantado.

O plano para fundar a ‘Povoação Palácio de Petrópolis’, que compreendia a doação de terras da fazenda imperial a colonos livres, para a nova povoação e produção agrícola, que também era uma tentativa de substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre (TAULOIS, 2007, s.p). Essa proposta acabou levando a fundação de uma cidade de imigrantes, fundamentando seus espaços, suas características e, especialmente, sua identidade. Os bairros atualmente configurados eram propriedades consideradas como ‘fazendas’ pelas suas extensas áreas, nas quais foram paulatinamente construídos palácios e mansões e onde o reinado passava boa parte do ano. Para sua construção, alguns arquitetos franceses e ingleses tiveram relevante papel na formatação das suntuosas edificações que prevalecem em grande parte enquanto patrimônio histórico e cultural da cidade.

A colonização germânica foi a mais expressiva em números, levando a que o engenheiro alemão Júlio Frederico Köeler homenageasse os imigrantes dando nomes de cidades e regiões da Alemanha aos bairros que ordenou de quarteirões, assim definidos: Mosela, Palatinado, Westphalia, Renânia, Nassau, Bingen, Ingelheim, Darmstadt, Woerstadt, Siméria, Castelânia e Worms, sem se esquecer das respectivas nacionalidades de outros imigrantes, como os Quarteirões Francês, Suíço e Brasileiro (TAULOIS, 2007).

Além do Major Köeler, importantes arquitetos fizeram parte da construção dessa obra palaciana de nossa história, desde o planejamento dos jardins, por Jean Baptiste Binot até as escolhas de materiais nobres como assoalhos e esquadrias em madeira de lei, como jacarandá, cedro, pau rosa, provenientes de todo o país, ainda utilizou materiais provenientes da Europa, como mármore de Carrara preto, vindo da Bélgica (SANTOS, 2006). Esses detalhes de apresentação já realçam as diferenças e discrepâncias que fundamentam antagonismos de classes.

Com a Proclamação da República, em 1889, um novo desenho transformou a localidade, que passou a ser prolixa na formação de uma veia industrial, construindo novos cenários e provimentos que alicerçaram o século XX em sua potencialidade econômica e posteriormente turística.

Na esteira dessa reflexão, a criação dos espaços imperiais até a influência de uma cidade modelo no imaginário elitista, na esteira dos debates de um modelo identitário de patrimônio cultural baseado na criação do Museu Imperial reforça a ideia de identidade nacional atrelada ao Império e às tendências de inclusão de um tipo de arte, cultura, e desenvoltura nacionais, fortalecido pelas bases históricas e memoriais do legado colonizador.

A problemática deste trabalho encontra-se na formação de um imaginário de nacionalismo identitário forjado com base na criação do museu no Estado Novo, articulando sua formação numa arena de escolhas sobre vínculos materiais reverenciados numa abordagem de dominação do discurso e do modelo, especialmente conclamada por meio de status dos moldes colonizadores.

A proposta/ideário de organização desse movimento do Estado em promover a criação de espaços que pudessem dar o tom de identidade nacional confeccionou modelos como esse de memória nacional com base em vivências e experiências dos processos colonizatórios e, a partir daí, se definiu grande parte do patrimônio cultural brasileiro, desenhado, pensado e dirigido pelos poderes instituídos e com anuência social.

Alicerçado nesse ponto de vista, a reflexão encontra na criação do museu, um espaço de articulação política e ideológica que fomentou esse princípio norteador do Decreto-lei N.º 25, de 1937, contribuindo para a extensiva noção da nossa memória nacional, que, fortalecida pelos espaços vitais de relações pessoais do principado e do reinado, vão delinear não apenas o gosto pela biografia imperial, mas pelo requinte de sua vivência na região serrana do Rio de Janeiro.

Como aportes teórico-metodológicos vislumbra-se uma revisão bibliográfica como cerne de apoio à reflexão, tangenciada na legislação patrimonial e na colaboração da perspectiva de instalação histórica do Museu Imperial, levando em consideração a museologia, os aspectos intrinsecamente elaborados na criação dos espaços museais e na crítica marxista aos modelos pré-estabelecidos de poder hegemônico de classes dominantes na formação de conceitos, modelos e exemplos de vida e vivências a serem seguidas no âmago de uma escamoteada ação estatal.

O Império na esteira da articulação com o SPHAN e o Estado Novo

Propiciar uma identidade de nação foi uma das marcas da era varguista, sinônimo de autoritarismo e populismo. A nacionalização da política ocorreu na esteira da nacionalização da identidade, em que pese a imagem do Brasil enquanto civilização oriunda do que Getúlio Vargas intitulou de “heróis da Pátria”, com um promissor futuro, no qual se desbravavam as representações do samba, do carnaval e do futebol, com base nas relações de uma criação imagética versada na simbologia de um povo alegre e ordeiro. Nesse bojo, a relação de cultura e poder se alinha e afina na criação de um projeto orquestrado, pois alimentam a ideia de identidade.

A proposta de se alinhar e definir a identidade compõe a política que procura se impor como legítima, base de sustentação da nação e mesmo da definição da cultura do povo brasileiro. “Colocar a problemática dessa forma é, portanto, dizer que existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na relação com o Estado.” (ORTIZ, 1985, p. 9).

Nessa relação de criação conceitual de identidade, o braço direito de Vargas, Gustavo de Capanema, foi um dos pilares de definição do que seria a preservação da memória do país, seja por meio da indução na criação de políticas de conservação, seja pelo viés da proposta de alicerces culturais. Em 1934, no Ministério da Educação e Saúde Pública mobiliza figuras ilustres modernistas para formatar os alicerces de “escolhas” políticas e ideológicas da caracterização de um Brasil forjado no autoritarismo, “(...)

acatando os representantes que a Igreja designava e se cercando de um grupo de poetas, arquitetos, artistas plásticos, e de alguns médicos fascinados pela atividade literária. (MICELI, 2001, p. 218)

A história do museu imperial se afina com a proposição de uma imagem de Brasil Colônia banhado pelo imperialismo modelo que se quer reverenciar ao longo da sua história e pelos recursos memoriais versados nos acervos públicos imperiais.

Voltando um pouco na memória do atual edifício que acalora o Museu Imperial em Petrópolis, nos anos de 1893 a 1939, o ainda Palácio Imperial, sob os cuidados da herdeira princesa Isabel, foi adaptado para ser sede de colégios imponentes no município. O primeiro colégio, Educandário Notre Dame de Sion e posteriormente ao Colégio São Vicente de Paula modificaram a estrutura local adaptando-a com base nas reformas necessárias para atender as demandas educativas.

Figura 1: Colégio São Vicente de Paulo, Petrópolis.



Fonte: IBGE, s/d.

As adaptações feitas pelos colégios foram revertidas na forma original na ocasião da transformação em museu. Nos anos de 1930 a efervescência das ações de salvaguarda dos patrimônios que caracterizaram o país despontou de forma veemente entre os idealistas na criação de políticas de preservação da memória nacional. Em 1940, na celebração do aniversário da Independência, Getúlio Vargas criou o Museu Imperial com a prerrogativa de preservar a memória da Família Real (SILVA, 2008).

Alicerçado nesse ínterim de debates de preservação da memória e criação da Identidade Nacional, efervesce também os debates acerca da memória e, entre esses entremeios, cumpre registrar a proposta de criação do Anteprojeto de Mário de Andrade, considerando que essas memórias fazem parte de um acervo relevante da formação do discurso nacionalista e, sob a égide da proteção legal do patrimônio brasileiro, a Constituição de 1934, no seu artigo nº. 148, propõe “a união aos Estados e Municípios proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país” (BRASIL, 1934).

Com base nessa proposição, Capanema partiu para a regulamentação dessa proposição de conservação de bens patrimoniais no país, numa sagaz proposta de criação de uma identidade nacional fortalecida pelas bases históricas e memoriais do legado colonizador. Capanema, apesar de ter um vínculo com o movimento modernista, oposto aos membros mais assíduos como Oswald, Tarsila e Pagu, tinha, na base de suas reivindicações, as intenções totalitárias do Estado Novo varguista. (SCHUARTZMAN, 1984, p.24)

Esse projeto autoritário nacionalista do Estado Novo buscava a criação de símbolos e líderes da pátria sob as bases do catolicismo tradicional, que era contrário ao que Mário de Andrade propunha dos estamentos sociais de raízes populares. Mário de Andrade propunha em seu anteprojeto de criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional - SPHAN, “preservar a totalidade dos nossos bens culturais, inclusive os hábitos, credences, cantos, lendas e superstições populares” (SALA, 1990, p.21).

Nessa conjuntura política e ideológica do Estado Novo, Capanema tinha a incumbência de criar um projeto educacional nacional que privilegiasse as bases do conceito de nação, trazendo com isso três aspectos: “o uso adequado, uniforme e estável da língua portuguesa em todo o território nacional; a padronização do ensino em todos os níveis e pela erradicação das minorias étnicas, linguísticas e culturais, cuja assimilação se transformaria em uma questão de segurança nacional” (SCHUARTZMAN, 2000, p.141-2)

Com essa descrição sinóptica, percebe-se que: “O decreto n.º 25 não é fiel ao Anteprojeto de Mário. Não escapou aos teóricos e articuladores do Estado Novo o perigo representado pela iniciativa paulista em seu sentido de democratização da cultura...” (SALA, 1990, p.25)

Foi com base nessa contradição entre os intelectuais e o projeto autoritário que nasceu o SPHAN em 1937, pelo Decreto-lei N.º 25, dirigido por Rodrigo Melo Franco de

Andrade. Julião (2006), ao mencionar a criação do SPHAN, refere-se a um ideário de se construir uma cultura e identidade nacionais, firmadas na geração de intelectuais dos anos 1920.

Cabe enfatizar que a proposta do anteprojeto foi formulada sob muitas contestações, especialmente numa base contraditória de mão forte autoritária e intelectuais posicionados sob seus fundamentos socialistas, contrários a essa direção elitista e tradicionalista excludente de outros sujeitos e aspirações que ora versam do anteprojeto e não foram necessariamente contemplados. A criação do museu, sem dúvida, faz parte dessa proposta de memória nacional e identitária, fortalecendo com aspectos intrinsecamente ligados à herança portuguesa.

Em 16 de março de 1943 foi inaugurado pelo próprio Getúlio Vargas o Museu Imperial, símbolo da cidade e do país sobre a família imperial e os modelos institucionalizados e glamourizados sobre o Brasil.

As ações políticas e ideológicas em conformidade com os espaços eleitos como memoriais vão se aos esforços para dar prioridade aos modelos que seriam interessantes para a imagem do país após o processo colonizatório, com bases higienistas e escolhidas pelas classes hegemônicas de diversos segmentos de poder. Em seu acervo, o museu privilegia a época do cenário imperial brasileiro, ou Segundo Reinado, que foi governado por D. Pedro II, abrigando, na atualidade, cerca de 300 mil itens museológicos, arquivísticos e bibliográficos.

Nessa criação espacial foram sendo privilegiados os objetos recriados ou reorganizados dos palacetes do Império como a Quinta da Boa Vista, adaptando aspectos intrínsecos às vivências da casa de veraneio e seus encantos. Grande parte dessas vivências, retiradas de cena, como a participação de outros atores na vida cotidiana, deixou apenas a imagem de personagens imperiais no palácio de veraneio.

O Palácio possui 44 cômodos, duas alas, um corpo central e um andar superior. Após pesquisas densas, a reprodução dos aposentos da família foi reconstituída com base em uma vasta documentação do século XIX, em que se esmiúça o cotidiano da família, dos espaços e da construção ao longo dos anos.

A sala de música e baile fazia parte da educação portuguesa, pois todos aprendiam os instrumentos musicais da residência, era um local de destaque por suas relíquias e ornamentação, como o piano Broadwood, inglês; o violino com madrepérolas e um remanescente único de Matias Bosten de 1785, uma espineta alemã. Interessante ressaltar

que os móveis fazem parte da vida da Família Real desde quando seus pais moravam no Palácio São Cristóvão na Quinta da Boa Vista.

A Sala de Estado era um dos mais nobres espaços, pois era o local de recepção dos mais célebres convidados e visitantes da casa de veraneio. Por ser esse um refúgio de veraneio também não possuía a sala do Trono e esse espaço era o mais ilustre da casa. Os móveis, na sua maioria foram talhados na França, no século XIX, sob encomenda de Napoleão Bonaparte. Uma das mais requisitadas relíquias do Império sem dúvida é a coroa imperial.

Figura 2: Coroa do Império do Brasil



Fonte: Museu Imperial/Ibram/MTur

Assim como essa imagem tão célebre e imponente, da coroa do rei, feita com materiais nobres, talhados em ouro e cravejados de diamantes, muitas das relíquias do acervo do país apresentam significados relevantes ao período que homenageiam figuras e nomes da história do Reinado no Brasil. Em memoriais espaços, guardam apelos e anseios de outras utopias que agora se transformam em atrativos turísticos. As imagens colaboram com o imaginário sobre o Brasil na época do Império, desde o clima da cidade, das memórias em forma de relíquias do acervo até os jardins projetados por Binot, que abam por configurar essencialmente aspectos da memória política e ideológica dos nossos antepassados.

Considerando sua construção de 1843 a 1856, contando com figuras célebres das artes como nomes da Academia Imperial de Belas-Artes, além dos espaços do palácio, havia a Casa da Cozinha, a Dispensa, a Casa do Arquivo e a Casa da Superintendência, além da Casa dos Semanários, situadas nos fundos do edifício principal, cujo propósito era a administração e o abastecimento do palácio, além dos dormitórios para os trabalhadores. Outra marca sensível da elaboração artística era o jardim, projetado pelo botânico Jean Baptiste Binot, expondo uma vegetação em espécies nacionais e exóticas, além de fontes de água e viveiros de aves raras que serviam aos olhos do imperador (MONTALVÃO, 2005).

Alguns desses edifícios foram derrubados e recriados espaços para outras finalidades da casa, como escola, e, ao longo do tempo até 1940, quando se tornou museu, adaptados também para os gostos da celebração entre Estado e seus interesses de identidade, marcado por aspectos imperiais.

Figura 3: Família retratada no jardim



Fonte: Filme Nos Jardins do Museu Imperial. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº14/2019

Ao longo do tempo transformou-se e deu sentido a uma lógica contemporânea, mas seguiu atendendo aos aspectos do poderio imperial, dos enlacs dos reis e suas relações imagéticas. O museu faz parte da cidade como documento/monumento/edifício e entretenimento, pois, além da sua biblioteca, seus arquivos e a casa em si, oferece atividades lúdicas que encenam por meio de espetáculos as experiências do passado.

A construção dos espaços internos do Museu, no contexto da sua fundação, ocorreu com base na descrição dos ambientes feita por pessoas que frequentavam o local na época em que a Família Imperial passava longas temporadas por lá. Não houve mobilização no sentido de resgatar o passado da casa do Imperador com fidelidade, ou seja, a intenção original não foi a reconstituição fidedigna da casa nos tempos da Família Imperial, projeto que teria sido muito desafiador uma vez que, após o banimento e exílio da Família Real, alguns objetos foram leiloados, e o espaço foi ocupado pelo Colégio Notre Dame de Sion e posteriormente pelo Colégio São Vicente de Paulo. Naquele momento, ocorreram obras para adaptação dos espaços e houve dispersão dos objetos que compunham originalmente o Palácio de Verão (RODRIGUES, 2021, p.04)

Nessa referência, os espaços museais foram definidos aproximando-os ao máximo das vivências e experiências dos visitantes, trazendo na sua configuração material e objetos não necessariamente originais, mas de outros mobiliários de palácios e residências imperiais do Rio de Janeiro, especialmente da Quinta da Boa Vista, local de moradia da Corte. Ao que demonstra empaticamente seu primeiro curador tinha a pretensão de “perpetuar determinados valores e sentimentos associados ao passado Imperial” (RODRIGUES, 2021, p. 04).

Esses valores eram contemplados na política nacional de Projeto de Nação do Estado Novo de Getúlio Vargas, aspecto esse que cumpria um *status* de monarquista celebrando as vivências reais de D. Pedro II, reforçando sua imagem e experiências do 2º Reinado.

A proposta contribuiu também para a dinâmica da cidade, que expandiu, a partir da criação do museu, sua veia imperial que foi a passos largos sendo forjada na noção de modelo de cidade planejada e reverenciada pela memória do Reinado.

As obras e objetos pertencentes à Família Imperial e seus personagens são visivelmente os das classes socialmente privilegiadas pelo status da Corte. Pouco se produziu nos espaços do museu do que era pertencente aos seus subalternos, a maior parte das peças é exclusivamente usada pela nobreza. Isso apesar de essa criação privilegiar aspectos que o Estado definia como pertencentes à lógica estrutural das representações brasileiras,

Quem vê uma coleção de adereços de homens ricos precisa levar em conta a existência de outros grupos humanos, pensar sobre o imediato do acervo e seus contrapontos possíveis: nem todo chapéu era como aqueles em exposição, nem toda cadeira era como aquelas apresentadas,

a maior parte da população, no século XIX, jamais entrou em uma carruagem nem andou de liteira (FONSECA; SILVA, 2007, p. 81)

O grupo de simbologias e percepções ficou atrelado ao conceito de Império, levando em consideração exclusivamente os membros da família real, sem levar em conta qualquer outro grupo humano que interagiu, sendo subserviente, servindo ou mesmo convivendo.

Problematizar as fontes e mesmo o perfil do Museu Imperial na conformação do modelo imperial da região, sem dúvida coloca em destaque a motivação de criação e mesmo a forma de distribuição conceitual de um produto do Império que simboliza a vivência da família real e sua representação enquanto força e referência.

Por meio do Decreto nº 85.849, de 27 de março de 1981, Petrópolis foi agraciada com o título de Cidade Imperial, documentando uma saga e um símbolo nacionais pelo presidente da República João Figueiredo, que, além de incitar a promoção do turismo histórico, consolidou o ideal de memória da região serrana com base em alguns espaços como o próprio museu, especialmente reforçando com Getúlio Vargas na intenção de cristalizar a imagem de D. Pedro II na construção da memória do Império.

De certo modo, pode-se dizer que essa criação de narrativas, baseando-se no aval social à escolha dos elementos de composição memorial nacional, auxiliou na criação de uma identidade nacional. Aqui se vinculam desejos e ações na formulação de um projeto cultural, com um formato de nacionalismo sustentado na noção de coesão social, do Estado Novo, com a união de esforços políticos e ideológicos fabricados também na construção da memória sobre Petrópolis, com a produção do Museu Imperial, fazendo parte do projeto de poder varguista. A escolha de objetos e a própria ideia de funcionalidade da residência/museu são um cenário escolhido para apenas o lado da vida do principado, sem necessariamente colher o cotidiano dos acontecimentos reais.

Os apelos de criação da identidade nacional foram um dos principais eixos norteadores de símbolos nacionais, entre eles o legado imperial, formando não somente o museu imperial mas vários monumentos de celebração do reinado no Brasil, como uma herança imponente de subserviência aos modos e ações que fizeram do Brasil um apelo ao passado memorial de seus colonizadores, agora símbolos a serem cultuados num imaginário de pertencimento á corte e a tudo o que dela sobrou, como prédios e objetos de desejo e de certo modo uma tradição.

(...) as tradições decaem, desintegram-se e desaparecem. O que é que mantém e fortalece as tradições? O que é que as debilita e destrói? A

resposta num sentido chave é: o exercício ou a falta de exercício das virtudes relevantes (the exercise or the lack of exercise of the relevant virtues) (...) elas sustentam aquelas tradições que oferecem tanto às práticas quanto às vidas individuais o seu necessário contexto histórico (MACINTYRE, 1991, p.122)

Como as tradições se constituem? Uma das premissas é a sua condição versada na história, ou seja, como os símbolos foram endo organizados para serem transformados em tradição a ser seguida, experienciada e mantida.

A era varguista sem dúvida mobilizou ações e educou a população para os olhares formatados com base em referências consideradas importantes na história do país como o Reinado e suas heranças.

Considerações Finais

A casa de veraneio da família real na região serrana do Rio de Janeiro, transformada em Museu Imperial nos anos de 1940, foi reestruturada com os pertences da família a fim de renovação dos espaços e das narrativas de leituras enquanto marcas do cotidiano e dos cenários imaginados provincianos que formaram atrativos turísticos de Petrópolis.

A cidade, conhecida como imperial, criada em 1843, formou um imaginário de edificações, sentidos e clima que absorveu e disseminou a ideia de vivências europeias, muito próximas da cidade do Rio de Janeiro, forjadas no bojo do movimento de criação de nação e identidade nacional.

Essa herança do Império foi alimentando os cenários propícios para a expansão, a partir do século XX de sua potencialidade turística, atualmente norteadas pela base econômica da cidade. Como problemática, a reflexão buscou pensar na formação do museu enquanto atrativo que porventura atendia aos anseios do Estado Novo, articulando sua formação por meio de status e de conclamações do modelo colonizador. Essa proposta promoveu, de forma circunstancial, a criação de espaços que pudessem dar o tom de identidade nacional e o tom do patrimônio cultural brasileiro.

A reflexão encontrou formas de articulação política e ideológica que colaborou na extensiva noção da nossa memória nacional, fortalecida pelo requinte de vivências na região serrana do Rio de Janeiro com a criação do Museu Imperial.

A criação dos espaços museais e mesmo na conformidade das atuais formas de visitação e adaptação ao turismo contemporâneo foi palco de um imaginário e de um projeto de Nação, expoente de várias articulações que idealizaram nossa identidade,

primeiramente forjada nos condicionamentos da herança portuguesa e da ideia de memória a ser lembrada e renovada pelo aval social e cultural.

O apelo do discurso hegemônico do que seria parte da identidade da Nação passa pela escolha dos elementos materiais e imateriais e seus sentidos para a celebração de um passado imageticamente imponente e vangloriado pelos cidadãos que deveriam seguir tanto comportamentos quanto estilos de vivências e experiências. Certamente a vida do Império faz parte dessa memória que se tem de Brasil no século XIX.

Referências Bibliográficas

ANGELO, Elis Regina Barbosa. Percepções, construções e transformações na cidade de Petrópolis, RJ. **Anais do XXI Encontro Estadual de História**. ANPUH-SP. Campinas, SP, 2012.

_____. Identidades, Festas e Espaços dos Imigrantes em Petrópolis, RJ, e suas Relações com a História do Turismo e da Cidade. **Revista Rosa dos Ventos**, 6(2), p.263-279, abr-jun, 2014.

ARAÚJO, A.P.S. Urbanismo imperial e planejamento dos barões: a formação da cidade de Petrópolis (RJ) nas origens do processo urbanístico brasileiro. In: MARAFON, G.J., and RIBEIRO, M.A. Orgs. **Revisitando o território fluminense**, VI [online]. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2017, pp. 291-303.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil** de 16 de julho de 1934. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 14 set. 2022.

BRASIL. **Decreto Lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm. Acesso em: 14 set. 2022.

CAMARGO, Haroldo Leitão. Fundamentos Multidisciplinares do Turismo: História. In: TRIGO, L. G. G. (Org.). **Turismo, Como aprender, como ensinar**, 1. - 3ª ed. – São Paulo: Senac, 2003.

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

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

DAIBERT, André Barcelos Damasceno. “História do Turismo em Petrópolis entre 1900 e 1930”. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, CPDOC, Rio de Janeiro, 2010.

FONSECA, Selva Guimarães; SILVA, Marcos. **Ensinar História no século XXI: Em busca do tempo entendido**. Campinas: Papyrus, 2007.

HAMNETT, Chris. The blind men and the elephant: the explanation of gentrification. **Transactions of the Institute of British Geographers**. Vol.16, n.2, 1991.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **CADERNO de diretrizes museológicas**. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2ª ed.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: CADERNO de diretrizes museológicas. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2ª ed.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **CADERNO de diretrizes museológicas**. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2ª ed.

MACINTYRE, A. **Justiça de Quem? Qual a Racionalidade?** São Paulo: Loyola, 1991.

MENEZES, Gabriel. **Tour da Experiência oferece um roteiro envolvente na Serra** - Projeto tem 63 empresas afiliadas, sendo 23 em Petrópolis, 20 em Teresópolis e 20 em Nova Friburgo. 01/09/2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/tour-da-experiencia-oferece-um-roteiro-envolvente-na-serra-9745301>>. Acesso em 21/01/2022.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. MIP. História do Museu Imperial. **Museu Imperial de Petrópolis**, 2015. Disponível em:<<http://www.museuimperial.gov.br/historico-personagens.html>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

MONTALVÃO, Claudia Soares de Azevedo. **Do Paço ao Museu: o Museu Imperial e a instituição da memória da monarquia brasileira (1940-1967)** (tese). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

MUSEU IMPERIAL. Viagem Pitoresca a Petrópolis. In: TAUNAY, C. A. **Cidade de Petrópolis - Reedição de Quatro Obras Raras**. 1ª. ed. Petrópolis: Artes Gráficas Uruguay S.A., v. I, 1957.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985

RABAÇO, H. J. **História de Petrópolis**. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis, 1985.

RODRIGUES, Cinthia de Almeida. Um olhar para o século XIX a partir do Museu Imperial de Petrópolis. Anais do 31º Encontro Nacional de História. ANPUH-RJ, 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628470860_ARQUIVO_4f00a2e92dfa3003082223f26e5a6b36.pdf. Acesso em 12/12/2022.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, (31), 19-26, 1990.

SCHWARTZMAN, Simon. *et al.*, **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.

TAULOIS, A.E.de A. **História de Petrópolis**. 2007. Disponível em:<<https://guiadepetropolis.wordpress.com/historia-de-petropolis/pag02/>>. Acesso em: 11 de julho de 2011.

ZUKIN, S. **The cultures of cities**. Cambridge: Blackwell, 1995.