

PATRIMÔNIO HISTÓRICO E PODER: ARTE E POLÍTICA NO ORDENAMENTO ESPETACULAR DA “ACREANIDADE”¹

Ana Carla Clementino de Lima²

RESUMO: O presente artigo tem como foco a análise do processo de transformação do Palácio “Rio Branco”, sede do governo do estado do Acre, em museu histórico e, portanto, uma espécie de lugar da memória da sociedade e da população da Amazônia acreana. Projetado em fins da década de 1920, o palácio “Rio Branco” também serviu como residência oficial do governador até meados dos anos 1970, quando passou a funcionar somente como sede administrativa do executivo acreano. Para os objetivos presentes neste artigo, no entanto, o que interessa é discutir que, após a sua “revitalização”, em 2002, a funcionalidade do prédio foi alterada, passando a ser constituir como museu, com temáticas selecionadas e rigorosa orientação de guias, previamente instruídos para “relatar os fatos históricos” que o “museu do palácio” passara a abrigar, como forma de difusão da cristalizada história oficial desse estado amazônico.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. História. Museu. Palácio Rio Branco. Amazônia Acreana.

O Palácio Rio Branco faz parte de um complexo de edifícios que compõem o “centro histórico” da cidade de Rio Branco, ao lado dos prédios da Assembléia Legislativa, Palácio da Justiça, Palácio das Secretarias, Memorial dos Autonomistas, Praça dos Povos da Floresta, Praça dos Seringueiros e Catedral Nossa Senhora de Nazaré. Como ação da política estadual de patrimônio histórico, o Palácio Rio Branco foi o primeiro monumento a ser tombado pelo governo do Acre, na condição de bem patrimonial. A primeira medida, nessa direção, ocorreu com a publicação do Decreto³ de tombamento em 1999.

¹ Texto originalmente apresentado como parte da Dissertação de Mestrado “Palácio Rio Branco: linguagens de uma arquitetura de poder no Acre”, defendida no ano de 2011, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, da Universidade Federal do Acre.

² Mestre em Letras: Linguagem e Identidade, servidora pública, Secretaria de Saúde do Estado do Acre.

³ Decreto n. 680 de 11 de maio de 1999. O governo do Estado decreta o tombamento do imóvel para o Patrimônio Histórico do estado e deixa a cargo do Departamento de Patrimônio Histórico

Porém, sua inscrição no Livro de Tombo Histórico somente ocorreu em 16 de março de 2006. Atualmente, esse monumento encontra-se inserido na Zona de Preservação Histórico-Cultural (ZPHC), do Plano Diretor (PD) do Município de Rio Branco,⁴ elaborado pela Prefeitura Municipal de Rio Branco (PMRB), em 2006.

Projetado pelo arquiteto alemão Alberto O. Massler, na década de 1920, o Palácio Rio Branco exerce papel representativo diante de todos os outros edifícios, por sua imponente arquitetura, importância funcional e simbólica. No projeto original, o palácio e estava pensado para funcionar da seguinte forma: no pavimento térreo teriam os gabinetes e as seções da chefatura de polícia, das diretorias de obras, instrução e da saúde, o arquivo, a pagadoria e o corpo da guarda; no pavimento superior funcionaria o gabinete do governador, a sala de audiências, o salão de honra, a biblioteca, o gabinete do secretário geral, as salas de diretorias de contabilidade e do interior, e a sala dos oficiais de gabinete e assistente militar (CARNEIRO, 1929, p. 76).

Após ter sido abandonado por sucessivos governantes, sendo atingido por um período de degradação de sua estrutura física, o prédio do Palácio Rio Branco passou por um processo de “restauração” que durou, aproximadamente, três anos. O projeto de “revitalização” do edifício ficou sob a responsabilidade do arquiteto e especialista em restauração de monumentos e sítios históricos, Jorge Mardine Sobrinho, contratado pelo governo para trabalhar com dedicação exclusiva na reforma do Palácio.

Reinaugurado no dia 15 de junho de 2002, em comemoração cívica ao 40º aniversário do Estado do Acre, o Palácio foi apresentado à sociedade com uma nova concepção de espaço, caracterizado pela encenação de objetos, símbolos e imagens usados para representar a ideia de uma “identidade” regional homogênea, resultado da fusão de diferentes grupos humanos. A solenidade de reinauguração fez parte, também, da vasta programação de celebração do centenário do mito da “Revolução Acreana”. Programação essa que teve iní-

da Fundação Elias Mansour a inscrição no livro de tomo.

⁴ O Plano Diretor do Município de Rio Branco foi aprovado através da Lei 1.611/2006, objetivando estabelecer normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como, do equilíbrio ambiental.

cio na cidade de Xapuri e término na esplanada do Palácio Rio Branco, com o hasteamento das bandeiras do Brasil e do Acre. A cerimônia aconteceu ao som do hino acreano, tocado pela Banda da Polícia Militar.

O visitante que se dirigir ao prédio do palácio, se deparará com uma Placa de (Re)Inauguração, na qual se lê: “O governo do Estado sente uma grande alegria ao recuperar este símbolo do Acre e da acreanidade que é o Palácio Rio Branco (ACRE, 2002)”. Esse enunciado indica quais os significados atribuídos pelo governo à “revitalização” do edifício, que estão sintetizados em torno da ideia de representar simbolicamente a “recuperação” do estado do Acre e da “acreanidade”. Essa representação foi uma produção intencional do governador. Não por acaso, em depoimento a Ana Paula Bousquet Viana, o então governador acreano afirmou ter feito cursos preparatórios de planejamentos em gestão, fazendo questão de destacar que “uma coisa que o gestor tem de bom a fazer é que quando está tudo por ser feito é mexer naquilo que representa símbolo” (VIANA, 2011, p. 83).

No processo de diálogo com o depoimento do engenheiro responsável pela “revitalização” do prédio, foi possível compreender que a partir de 2002 o Palácio-monumento, em seu térreo, passou a servir de palco para a “encenação” da “história regional”. Essa concepção de espaço museal foi pensada como componente do projeto de revitalização, como destaca Mardine Sobrinho, ao enfatizar que “foi feliz também a decisão do governador, ao deixar também uma parte de museu de história que é a parte térrea. A parte de cima continua sendo um prédio de uso público, com o fim de servir ao governo do Estado, como sede do governo” (MARDINE SOBRINHO, 2011).

Devidamente projetado, o prédio palaciano foi transformado em um museu composto por seis salas temáticas, porém, continuou servindo como espaço de solenidades oficiais:

Aquilo era o Palácio que servia pra administração do governo, a sede da administração do governo e também residência. Então, a parte da residência ficou Museu, a gente deixou a parte do térreo todo como museu e a parte de cima continua sendo, pelo menos continuava sendo utilizada como atos oficiais do governo do Estado pra fazer uma chancela, uma reunião, assinar um documento, toda parte de cima foi reservada para os atos do governo (MARDINE SOBRINHO, 2011).

O ritual de exposição e de visitação ao prédio, instituído oficialmente como Museu Palácio Rio Branco no ano de 2008,⁵ com o ordenamento e o direcionamento do olhar do visitante, o transformou em um texto a “ser lido”, compreendido, internalizado sob as condições, as luzes e cores do presente, fazendo com que “fatos” do passado ganhassem novos significados, constituindo-se como pedra de sustentação ao “acreanismo” do “Governo da Floresta”.

A distribuição espacial e funcional do Palácio Rio Branco foi projetada dentro de uma dimensão estética e ritual que selecionou “conteúdos” para “orientar” os visitantes por um itinerário “histórico” com o devido acompanhamento de guias que os conduzem a contemplar os suportes que pretendem representar a “memória coletiva” dos “acreanos”. Não se pode deixar de ressaltar, no entanto, que essa tem sido a tônica do trabalho dos museus, em escala mais geral, posto que, em no interior desses espaços se estabelece

um trabalho de sedução do público, que busca conduzi-lo a conclusões, apresentando-lhe um discurso elaborado pela instituição. Este pode ser lido por meio da disposição dos itens materiais, com relação às informações que o observador traz até aos objetos selecionados para figurar o evento, construindo dessa forma um discurso que deve se transformar em memória histórica (CERVEIRA & SILVA, 2009, p. 4).

Incorporando as reflexões de Cerveira & Silva, ressaltamos que o surgimento do “museu do palácio”, em meio ao processo de construção discursiva da “acreanidade” e do “novo Acre”, conferiu ao Palácio Rio Branco uma maior força simbólica. Os altos investimentos do Estado em suas instalações, com a contratação de profissionais de reconhecido prestígio em escala nacional colocam isso em evidência. O cenário expositivo, para se ter uma ideia, ficou sob a responsabilidade da arquiteta e cenógrafa Bia Lessa, que transformou o prédio em sede de cerimonial, palco-vitrine de um sistema ritualizado de ação social e, acima de tudo, política.

Ao entrar no prédio palaciano, o impacto é imediato. O luxo e o requinte são as marcas mais visíveis de ostentação do poder e riqueza de um Estado que, paradoxalmente, é um dos mais pobres e carentes da federação

⁵ Decreto nº 3.083 de 13 de junho de 2008, institui oficialmente sua criação.

brasileira. Os lustres são de cristais e o mármore é importado da Grécia. O material usado na restauração - processo que resgata os elementos construtivos da obra física – foi escolhido com a mesma perspectiva de sua construção:

como é um material muito bom, durável e refletia a expectativa que a gente tinha de fazer o melhor, porque era essa expectativa; era o Palácio do povo acreano, e não pode ser uma casinha de sapê. Tinha que ter essa referência porque quando ele foi feito, foi feito com o melhor material. Então, a gente tinha que resgatar essa história (MARDINE SOBRINHO, 2011).

Pela interpretação que Mardine desenvolve, ao relembrar o processo de “revitalização” do palácio, o que se apreende é que a “reprodução” material do edifício procurou “resgatar” e “refletir” a mesma compreensão e objetivos que estavam presentes em sua construção, na década de 1920: ser luxuoso e mostrar a materialidade representativa do discurso do que é ser “moderno”. Esta é uma das contradições mais frequentes no ideal de “modernização” do “novo Acre”, ao qual a maior parte dos críticos do “Governo da Floresta” preferiu não dar atenção. O tempo evolutivo e linear foi rompido, posto que, se em Hugo Carneiro, a construção do Palácio Rio Branco era sinônimo de “modernidade” e de “modernização”, de que maneira, passados oitenta anos, “restaurar” ou “revitalizar” certo monumento poderia ser sinônimo de “modernizar”?

A materialidade do Palácio Rio Branco, sua construção nos anos 1920 e sua “restauração” ou “revitalização” nos anos 2000, sob o mesmo invólucro do discurso da “modernidade”, denunciam que o tempo histórico, o tempo secular dos homens não obedece a nenhuma sequência linear e que, no dizer de Benjamin, a idéia de “progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” e a crítica da ideia de progresso e, nesse caso, de evolução histórica a partir de um dado acontecimento do passado, implica obrigatoriamente em “crítica da idéia dessa marcha” (BENJAMIN, 1993, p. 229).

A questão central é que na “revitalização” desse edifício não estava, necessariamente, em discussão a “restauração” de sua estrutura física, porém, de sua representação simbólica. Isso implica em dizer que na busca de legitimidade para a ordem política do “novo Acre” os “modernos” do presente

lançaram seu “salto de tigre em direção ao passado” (BENJAMIN, 1993, p. 230), mas, não para (re)apresentá-lo como ele “de fato foi”, e sim como construção de um “agora” em que teciam suas estratégias de poder.

A empatia dos governantes acreanos, auto-rotulados de “Governo da Floresta” era com as elites e os poderosos do passado e não com os “oprimidos”, os “seringueiros”, os “indígenas” que dizem representar. Talvez, essa seja a única ligação perene no continuum da história. Isso pode ajudar na compreensão de todo esse esforço para consagrar o Palácio Rio Branco, como monumento e patrimônio “legítimo” de “todos os acreanos”.

O esforço no sentido de “normalizar” a construção discursiva está na etnografia física e simbólica do palácio. Na primeira Sala, denominada “Do seringal ao Palácio”, encontram-se objetos e utensílios usados pelos seringueiros na coleta do látex e produção da borracha, bem como, fotos que idealizam os “tempos áureos” da produção gumífera. Constam ainda imagens da primeira sede do governo, toda em madeira, seguida de outras referentes ao processo de construção do Palácio, todo em alvenaria e concreto, símbolo da “modernidade” na década de 1920 e, principalmente, década de 1940, momento em que o governo de Guiomard dos Santos, o concluiu e re-inaugurou.

Na segunda sala, as paredes são cobertas por imagens do prédio deteriorado, lembranças dos anos de “desgoverno” e “abandono”, levando o visitante-leitor a comparar o antes e o depois da “revitalização”. As vitrines são ornamentadas com material de construção: pregos, britas e areia. Dentre os objetos expostos nessa sala, o destaque está na imagem de Dom Pedro I, busto doado pelo governo federal aos Estados membros da federação, em 1973, por ocasião da Comemoração do Sesquicentenário da Independência do Brasil. Naquele contexto dos “anos de chumbo”, governava o país, o General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), considerado o mais duro e repressivo do período de ditadura militar.

Na terceira sala, “História e Povoamento”, encontram-se imagens de sítios arqueológicos, sobrepostos nas paredes por tecidos transparentes, possibilitando a visualização das urnas e dos “vasos caretas” que estão

por trás dessas imagens. Acoplada a esta seção encontra-se a sala denominada “Povoamento Indígena”, contendo adornos, plumas, instrumentos musicais, armas, vestimentas, cestas e fotografias de diferentes grupos indígenas do Acre. No entanto, na exposição, os referenciais da cultura material indígena são expostos sem apresentar as diferenças intrínsecas a cada um desses grupos étnicos.

Logo em seguida, encontra-se a sala denominada “Uma Terra de Muitos Povos”. Nesta, as paredes são cobertas por imagens de migrantes, e conta com a disposição de fones de ouvido que possibilitam a escuta de narrativas, previamente selecionadas, de migrantes árabes e “nordestinos”.

Na sala seguinte, “Em defesa da Floresta”, há uma variedade de manchetes de jornais, nacionais e internacionais, estampados em uma parede, com “notícias” sobre as lutas dos movimentos sociais, enfatizando como principal agente, o líder sindical Chico Mendes. Em outras duas paredes há uma imagem de José Plácido de Castro, em combate contra os bolivianos, pela posse das terras acreanas; e uma imagem do sindicalista Wilson Pinheiro, ao lado de homens armados. Nessa seção há um forte apelo para as representações dos discursos de luta pelas terras acreanas. Numa parte da sala foi colocado um banner, com o seguinte texto: “O povo acreano, formado por tantas e diferentes raças, construiu sua singular identidade a partir das diversas lutas que teve que travar ao longo do tempo pela conquista dos seus direitos mais essenciais”. A partir dessa “fantasia histórica” articula-se a versão da história que compõe o discurso da “acreanidade”, mas, o destaque da exposição é para as idealizadas imagens de Plácido de Castro e Chico Mendes.

Na última sala, consta uma exposição sobre o Tratado de Petrópolis, enfatizando a atuação do diplomata Barão do Rio Branco, na resolução da questão das terras acreanas, disputadas com a Bolívia. Em vitrines encontram-se o sabre pertencente a Plácido de Castro e a bandeira do Estado Independente do Acre, produzida em 1899, por Luiz Galvez. Chama a atenção, nessa sala, que a mensagem transmitida passa por uma série de recursos visuais, nos quais a linguagem museográfica cria representações para dar a ideia da comunidade imaginada, possuidora de origem e heróis, apagando a memória de outros sujeitos e outras histórias conflitantes ou distintas do que é apresentado como “acontecimentos” fundadores de uma unidade social.

No Palácio Rio Branco, os objetos e temas apresentados congregam o esforço em construir uma memória histórica, cujo arranjo expositivo não está fora do âmbito político e ideológico de apelo regionalista, visando provocar sentimentos de orgulho, civismo e pertencimento que, em certa medida, a linguagem museográfica parece alcançar, como se observa na leitura de Emilania Cabral:

Contemplar aquela Bandeira, me fez pensar em quando ela foi costurada, quem a costurou, o que estava sentindo ao fazer isso, a emoção que sentiam aqueles que estavam presentes no seu hasteamento, os ideais que aquela bandeira representava, os sentimentos daquelas pessoas que sobrevivem através desta bandeira. Ao menos para mim, muito mais que um valor histórico, há em tais objetos um valor espiritual, uma forma de conservar vivas a pessoas e fatos aos quais ela representa, nos dando a possibilidade de tecer uma nova história sobre tais fatos e pessoas (CABRAL, 2009, p. 2).

A autora desse relato demonstra a capacidade que os símbolos possuem em seduzir o público, ao ponto de vislumbrar uma imagem que somente existe no campo da imaginação de um passado não vivido pelo espectador, mas incorporado mentalmente, pela eficácia que a linguagem museográfica tem ao transmitir crenças e valores.

A exposição alusiva ao Tratado de Petrópolis é um desses recursos discursivos que servem para transmitir mensagens de coesão grupal por meio de um amálgama de elementos cívicos evocados por apelos emocionais. Os visitantes são assediados por recursos simbólicos que conferem benefícios “espirituais” para compreender ou assimilar os consensos que a simulação de um social múltiplo produz. Na seleção dos conteúdos daquilo que deve ser mostrado e exibido como possibilidade única de uma história passada, a funcionalidade museográfica possui uma interpretação que foi montada por um grupo de “especialistas” que delimita, classifica e ordena os temas, as imagens, os sons, as cores. Nas exposições do palácio, o visitante de assimilar as representações dos temas escolhidos e apresentados em diversas linguagens, como “verdadeira cultura” regional. O problema, não se deve esquecer, é que as “representações culturais, desde os relatos populares até os museus, nunca apresentam fatos, nem

cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro” (CANCLINI, 2008, p. 201).

O que interessa é perceber as técnicas utilizadas como convenções imagético-discursivas incitando questões positivas, gloriosas, harmônicas e singulares, servindo como propaganda para atender a finalidades políticas que compõem a retórica de invenção de uma “identidade acreana” que, muitos incorporam, porque suas subjetividades estão impregnadas de datas e fatos históricos que foram “naturalizados” e içados a condição de verdade objetiva e inquestionável.

É necessário destacar que uma ação cultural, realmente, democrática não se reduz à ação e decisão de especialistas, pois, se a memória social constitui objeto de trabalho, é com a sociedade que temos que dialogar, retirando das mãos dos “especialistas” e cenógrafos o poder de dar a última palavra sobre o que é importante preservar (CUNHA, 1992, p.11).

Em entrevista ao jornal Página 20, na ocasião em que o Palácio participou de um concurso, promovido pela Revista Caras, para ser reconhecido como uma das Sete Maravilhas Nacionais, a coordenadora Mirla Cristina Aranha fez a seguinte declaração: “desde a inauguração do Palácio Rio Branco, 256.880 visitantes já passaram por aqui. É um lugar bonito e requintado, além de atraente pela sua história. Não há um dia sequer que o palácio não seja visitado” (<http://goo.gl/FyVZHG>).

Consultando o livro de registro de visitantes do palácio/museu, no período compreendido entre o mês de março de 2005 a dezembro de 2008, foi possível constatar, em primeiro lugar, que a maioria dos visitantes são acreanos e estão identificados como estudantes; em segundo lugar, estão os visitantes de outros estados, identificados como profissionais das diversas áreas. Esses dados corroboram com a informação a seguir de Renata Brasileiro, publicada no artigo “As sete maravilhas brasileiras” que:

moradores de Rio Branco, portanto, são os que menos conhecem o palácio por dentro, segundo a coordenadora. A arquitetura cheia de pompa por fora pode ser um motivo inibidor para que isso aconteça. Da capital acreana, os maiores grupos de visitantes estão ligados à classe estudantil.

Geralmente seus integrantes visitam o espaço acompanhados de um professor de História (PÁGINA 20, 14/11/2007).

Avaliando esses dados podemos concluir que o Palácio Rio Branco, enquanto patrimônio histórico acreano, não tem uma relação de proximidade com a maioria da população que deveria apreendê-lo como objeto de pertencimento. Embora tenha um número relevante de visitação, a maioria dos acreanos são estudantes da rede estadual acompanhados por um professor. Isto quer dizer que se dirigem ao local como parte de suas obrigações escolares e não movidos por um sentimento de pertencimento aquele “lugar de memória”. Em outras palavras, o que ali está representado, não é a memória social dos diferentes grupos humanos que vivem no Acre.

Em relação aos ambientes, a lógica de acesso desvela as contradições do discurso de unidade das relações sociais, dentro do próprio monumento histórico, pois, esse símbolo da “identidade acreana” define os lugares sociais dentro do próprio edifício. No primeiro piso, o acesso é permitido a todos os visitantes; no segundo, os visitantes têm acesso à visitação aos salões “nobres”. O acesso é proporcionado por duas escadas, revestidas de tapetes vermelhos, peça ornamental utilizada nos palácios que remonta o cerimonial indicativo de riqueza e poder, usados para impressionar os súditos dos reis. Além do Salão Nobre, onde o governo recebe “pessoas ilustres”, nos eventos oficiais, existem as salas reservadas para o governador e o vice-governador. Entre a porta de entrada dessas salas os visitantes se deparam com balizadores que fazem separação entre o espaço público, permitido a todos, e o espaço dos que detém o poder de mando no estado, traduzindo o lugar de posição das classes sociais.

Então, nessa parte residencial ficou uma parte mais pra museu, e a parte de uso, que era o Salão Nobre e os outros salões, e o gabinete do governador ficou intacto, inclusive, o gabinete hoje que é o que o governador despacha pra alguns eventos era o mesmo local do gabinete de todos os outros governadores, quer dizer, a gente manteve essa identidade (MARDINE SOBRINHO, 2011.).

A identidade destacada por Mardine não é a dos acrea-

nos, a identidade que ele se refere é a do poder executivo que permanece atuando em sua “casa”. Na opinião de Jorge Viana, o “significado dessa obra traduz a recuperação da nossa história. Eu estou proporcionando, acompanhando e vivendo esse momento” (PÁGINA 20, 13/06/2002). A fala é de quem auto-reconhece suas qualidades e créditos e, por conseguinte, espera pelo reconhecimento de todos.

A ritualização de uma versão do passado é movida pelo impulso não de lutar contra o esquecimento das memórias, que os suportes incitam em representar, mas de lutar por um significado no presente, onde o apelo ao passado vem à cena numa interpretação enaltecida tanto pelo discurso do governante e seus escribas, que procuram inventar uma “tradição”, quanto pelo significado celebrativo do prédio do palácio reinaugurado.

No diálogo com essa “invenção”, compartilho das observações de Canclini, ao pontuar que, em relação ao patrimônio,

existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações para renovar a solidariedade afetiva, nos monumentos e museus (...) sendo essa teatralização o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje (CANCLINI, 2008, p. 162).

A busca da rememoração de um passado é feita para ser assimilada positivamente em relação com o presente. Nesse sentido, o Palácio-Museu apresenta em sua composição museográfica todo um suporte simbólico, estratégias de persuasão para se pensar em uma história harmônica, gloriosa, de modo que fica relegada ao esquecimento toda a dinâmica dos conflitos sociais dos processos históricos e da própria história de construção desse monumento. A tendência de se buscar uma unidade ocorre porque a harmonia social impede a percepção de outras alternativas, inclusive, de se questionar a legitimidade da dominação. Manter vínculos coletivos é uma estratégia que opera com lembranças, memórias, mas, também, com o esquecimento.

A importância do monumento histórico se dá por sua essência e papel memorial. Os monumentos históricos são importantes porta-

dores de mensagens e são usados pelos atores sociais para produzir significados. Em Choay, o monumento, no sentido original, “denota o poder, a grandeza, a beleza: cabe-lhe, explicitamente, afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética” (CHOAY, 2006, p.19). Para Canclini “os monumentos são quase sempre as obras com que o poder político consagra as pessoas e os acontecimentos fundadores do Estado” (CANCLINI, 2008, p. 302). Também discutindo questões desse porte, Le Goff, ressalta que

a palavra monumentum remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar” (...). Atendendo às suas origens filosóficas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação (LE GOFF, 1985, p.95).

O patrimônio nessa condição é usado como uma imagem congelada do passado, para atestar que há uma herança. Sendo assim, situado em um lugar público, o Palácio-Monumento, aberto à dinâmica urbana da cidade nos estimula a ler outras histórias enquanto parte de uma “cultura memorial”, pois no que se refere aos discursos do passado “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (SONTAG, apud SARLO, 2007, p. 22).

Procurando não os pontos de junção, mas de disjunção, no dizer de Thompson, com a intenção de articular a dinâmica simbólica do Palácio Rio Branco nos inspiramos nas discussões de Rodrigo Vidal Rojas, sobre a diversidade de papéis e de funções atribuídas, implícita ou explicitamente, ao território, em diferentes experiências de ordenamento urbano, na cidade de Santiago do Chile. Para ele, “entender a lógica do ordenamento urbano contribui para a compreensão da dinâmica da mudança social” (ROJAS, 1981, p. 190).

É preciso destacar que o Palácio Rio Branco foi projetado e erguido em um contexto histórico que nada tem a ver com o da invenção da “acrianidade”. A “história” do Palácio teve início no segundo aniversário de governo de Hugo Ribeiro Carneiro, em 15 de junho de 1929, quando aquele engenheiro, que governava o Território Federal do Acre, lançou em ato solene a pedra fundamental da obra que substituiria a antiga sede do governo.

Parcialmente acabado, o palácio seria inaugurado em 15 de junho de 1930, por esse mesmo governante. Dezoito anos depois, durante o governo de José Guimard dos Santos, a construção do palácio seria concluída. O Acre território de fins dos anos 1940 vivia uma “febre modernizadora”, marcada por uma série de construções em alvenaria, numa perspectiva de reformas urbano-paisagísticas das principais cidades.

Dentre as obras construídas naquele momento destacam-se: um conjunto residencial para funcionários públicos, internatos para escola normal, um hotel, maternidade e clínica de mulheres “Bárbara Heliodora”, diversas escolas e um aeroporto. A retórica que embasava a materialização dessas obras fazia ressoar os apelos de uma “modernidade” representada na “superação do infortúnio de uma imagem que precisava erradicar as barracas da paisagem urbana”. Realimentando o ideal civilizatório, sob uma prospecção cosmopolita, ergueram-se cenários para esconder a “cidade floresta”, exigindo que se colocassem abaixo as antigas construções em madeira e palha. Essas “primitivas construções” seriam substituídas por “modernas” obras em alvenaria, condizentes com os novos valores em voga. Tal perspectiva calou fundo no imaginário de muitos que, a exemplo de Maria José Bezerra, chegaram a acreditar que o Acre vivia uma fase de “luzes na selva”. Nessa fase, predominou a vontade de Guimard Santos, que, articulando imaginação e ação

dialeticamente através da formulação e materialização de um projeto de mudança, com base na concepção instituída do Acre como selva, como um espaço que necessitava ser dominado e exorcizado dos seus demônios, de suas mazelas para que o progresso vencesse as trevas do atraso (BEZERRA, 2002, p. 15).

Na aparente crítica de Bezerra, o discurso de “progresso” para região rejeitava a floresta com o programa de modernização de Guimard operando em mudanças econômicas, sociais e culturais (BEZERRA, 2002, p. 16). Isso representava o rompimento com a paisagem e costumes tradicionais da região vistos como atrasados e incompatíveis com a “modernidade”. Essa incompatibilidade entre o “tradicional” e o “moderno”, também estava presente nos

discursos do governador Hugo Carneiro, como pode ser destacado em seu “Relatório de Governo”, apresentado ao Ministro Augusto de Vianna do Castello.

A conclusão das obras do Palácio Rio Branco, ocorrida na década de 1940, estava integrada ao discurso de “modernização” da cidade. O amplo espaço aberto à frente do prédio com a praça, o obelisco e a fonte luminosa jorrando jatos d’água multicoloridos, intencionava promover um espaço de sociabilidade ligado ao urbanismo. Embora concebendo um ambiente de relação mais próxima entre a população e o poder executivo, por meio da criação de um espaço para passeios, atraindo as pessoas para a frente do Palácio, a conformação arquitetônica gerada com o ambiente amplo na parte frontal e a abertura de escadas nas laterais do prédio têm a intenção de direcionar a população para se colocar naquele local e, assim, visualizar o edifício a partir de um ângulo que lhe confere maior suntuosidade. A monumentalidade conferia legitimidade à “casa do governo”.

Quando a renascença faz o renascimento dos elementos gregos ela inclui mais uma questão importante, o quê que é? O urbanismo, que fica na frente do prédio. A questão dos elementos da arquitetura grega, ela não tinha essa preocupação com o urbano, a parte aberta. A renascença, você vê a capela de São Pedro no Vaticano, tem a Basílica de São Pedro. Você tem a basílica no fundo e tem na entrada da Basílica uma grande praça que tem uma coluna em volta pra formar um elemento de transição e de perspectiva pra visualizar aquela grandeza. Então nada podia atrapalhar! De fato, quando a arquitetura eclética aqui no Brasil retoma esses elementos, aquele espaço aberto tipo o obelisco, a fonte, as escadas e aquela conformação do espaço grande na frente é para a população se colocar e visualizar o elemento com uma certa perspectiva pra ficar ainda maior (MARDINE SOBRINHO, 2011).

Retornado ao depoimento de um dos “construtores” do “novo palácio”, depreendemos que a construção de obras impactantes é sempre carregada de subjetividades e intenções, fundamentalmente, porque a linguagem arquitetônica se constituiu como importante forma de impor sentidos, reordenar os espaços urbanos, criar formas, percepções e sentimentos e, ainda, exercer o poder disciplinar sobre os habitantes da cidade.

Avaliado, na época de sua construção, em “mil e quinhentos contos de réis” (O ACRE, 15/06/1930, p.3), a construção do Palácio Rio Branco foi realizada pelos esforços de soldados que pertenciam à Força Pública do Território do Acre (F.P.T.A.), sob a direção inicial do Comandante da Força Policial, Major Djalma Dias Ribeiro e, posteriormente, do 1º Tenente Manoel Barbosa de Araújo (Jornal o Acre, 8 de dezembro de 1935, p. 3). Por ocasião da cerimônia inaugural do prédio, o governador Hugo Ribeiro Carneiro declarou inaugurado o novo Palácio do Governo do Território, sob a denominação de Palácio Rio Branco, em homenagem a José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco. Porém, o reconhecimento oficial da sede do governo do Acre com o nome de “Palácio Rio Branco”, somente ocorreu em setembro de 1943, na comemoração da “Semana da Pátria”, durante o governo do Coronel Silvestre Coelho, por intermédio do Decreto n. 192 (O ACRE, 12/09/1943, p. 1).

Ao observador desatento ou por demais envolvido no clima de emoções com a exposição do Palácio-Museu, em processo de invenção da “acrianidade”, todos esses processos históricos passam despercebidos. A dinâmica própria das práticas sociais em diferentes tempos históricos não aponta para a ideia de continuidade, mas, evidenciam o descontínuo da história (BENJAMIN, 2003).

Se acrescentarmos ao processo inicial de “fundação” do palácio, sob a égide do governo de Hugo Carneiro, todos os processos anteriores, da fase das prefeituras departamentais, a ruptura, como marca característica da história se acentua sobremaneira. Porém, não se pode esquecer que aquele “modernoso” prédio em alvenaria foi construído no mesmo local em que estava instalada a antiga sede – em madeira – do Departamento do Alto Acre.⁶ Sede essa, construída na margem esquerda do rio Acre, na quadra central (área mais alta) do arruamento diante do porto de Penápolis,⁷ para que ficasse visível desde a margem desse porto. Visibilidade essa que, para o Prefeito Departamental,

⁶ Esse Departamento surgiu após a anexação do Território do Acre ao Brasil, quando o Território foi dividido em Departamentos: Alto Acre, Alto Purus e Alto Juruá.

⁷ Penápolis foi o nome escolhido pelo Prefeito Departamental do Alto Acre, Gabino Besouro (1908), em homenagem ao Presidente da República Afonso Pena.

Gabino Besouro, deveria se dar, também, desde o outro lado do rio, lugar onde foi instalada a primeira sede provisória do Departamento em 1904, pelo prefeito departamental, Raphael Augusto da Cunha Mattos, na margem direita do mesmo rio, numa povoação com pouco mais de 200 habitantes, chamada “Volta da Empreza”.

Tal configuração territorial direcionava o local de existência da “futura cidade”, uma estratégia de organização da base territorial urbana, início de uma projeção que intencionava fazer separação entre o “urbano” e o “rural”. A questão do território e todos os conflitos culturais a ela subjacentes, já estava colocada desde o início da formação da cidade. Para Rojas, todo processo de mudança social e todo esforço para controlar essa mudança sempre possui uma projeção no tempo e uma base territorial, posto que:

o território é um espaço construído por um ator individual ou coletivo em função de certos objetivos e a partir de uma representação do espaço terrestre (...) a representação coletiva do território não é a soma de representações individuais, nem tampouco a expressão de uma unanimidade, mas o resultado de uma seleção-exclusão de interesses dominantes ou majoritários a partir de uma diversidade de interesses (ROJAS, 1981, p. 184-185).

Essa reflexão ganha relevância, quando se discute o papel do patrimônio histórico, no reordenamento de espaços, principalmente, quando está em jogo a luta pela memória, que é uma luta de poder (LE GOFF, 1985). No processo de pesquisa, para investigar o período histórico da construção das representações simbólicas em torno do Palácio Rio Branco, mantive intenso diálogo e problematização com o Relatório de Governo de Hugo Carneiro. Apresentado em então Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Augusto de Vianna do Castello, esse relatório dava conta de um período compreendido entre os anos 1928 a 1929.

Os documentos não surgem espontaneamente e nem destituídos de significados. Sua existência ou inexistência derivam de ações humanas de produção ou exclusão. Isso significa que são baseados em valores, interesses, concepções de classes e instituições: “o documento não é qualquer coisa

que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF, 1985, p. 102).

Nessa direção, compreendendo que o documento não tem pleno significado sozinho, constituindo-se como uma fonte de interpretação com suas linguagens e sentidos históricos, destacamos que o governador do Acre tinha a intenção de produzir um documento capaz de resenhar “os atos de sua gestão” (CARNEIRO, 1929, p.15). Metodicamente elaborado, na modalidade de uma linguagem escrita, para que a voz do narrador predomine, o relatório descreve a visão que Hugo Carneiro tinha do território acreano, sua população e seu governo. As expressões que irradiam de suas páginas dão sempre a ideia de ser o Acre um lugar isolado, insalubre, com uma população de maus hábitos, atrasado, desprovido do mais elementar material de construção, onde “tudo era preciso improvisar” (CARNEIRO, 1929, p. 68).

O cenário, composto por uma arquitetura predominante da época, feita em sua maioria de madeira com cobertura de telha de barro ou palha era, para Hugo Carneiro, uma “visão desconsoladora”, um “montão de ruínas” (CARNEIRO, 1929, p. 67). Para ele, a situação do “velho barracão de madeira”, como se referia à antiga sede do governo, espelhava, ao vivo, a situação material de todo o Território. Situação essa marcada pela visão de alguém que a tudo traduzia como “velhos” e “desalentadores” “barracões de madeira” ou um

desconfortável pardieiro (...) símbolo, terrivelmente expressivo, da desordem em que se alastrava pela administração toda. Ninguém, ao de longe, poderia fazer a idéia exacta do descabro em que definhava a opulenta terra acreana, fallida, a principiar pela própria instalação de sua casa de governo (CARNEIRO, 1929, p. 56-67).

Nesse recorte da narrativa do relatório, a sede administrativa do governo aparece como representação material de todo Território acreano, completamente, desqualificada e refletindo uma cultura regional vista como atrasada. A partir dessa visão desqualificadora das práticas culturais e dos modos de viver na Amazônia, Hugo Carneiro produziu uma narrativa do “progresso” e da “modernização” da região. Nessa narrativa, colocava-se como o responsável

pelo melhoramento material de todo um mundo em que “o problema principal” era “hygienico”:

sempre entendi constituir principal dever do administrador no Brasil, e muito especialmente no Acre, devido ao seu clima tropical, dispensar a maior atenção aos problemas atinentes ao saneamento do solo e, de certo modo, à eugenia da raça (CARNEIRO, 1929, p. 52).

Com a justificativa de que a salubridade do ambiente propiciaria o desenvolvimento físico e moral da população, Hugo Carneiro, pôs em ação todo um aparato repressivo para impor uma lógica “civilizatória”, como se estivesse prestando assistência necessária ao “agricultor pobre”, ao “seringueiro pauperrimo” e “ao proletariado desprotegido” (CARNEIRO, 1929, p. 53).

Os termos “melhoramento” e “saneamento” saíram dos relatórios técnicos para o discurso oficial. Com base no discurso de ordem pública do saber técnico e científico, impôs restrições visando dificultar a construção de casas em madeira consideradas sinônimo de “atraso”, bem como normas de “higiene” e “asepsia” por meio de um instrumento jurídico chamado Código de Posturas para intervir legalmente no cotidiano dos habitantes. De acordo com Bezerra,

esse documento extenso, detalhado e composto por 319 artigos regulava toda a vida econômica, social, política e cultural da cidade de Rio Branco. Autoritário e coercitivo impunha multas e prisões aos que ousassem não cumpri-lo (BEZERRA, 2002, p. 31).

A ação intervencionista de Hugo Carneiro foi mais além, criou sob o ideal de asepsia a Diretoria de Higiene⁸. Dirigida pelo Dr. Amaro Theodoro Junior, com o auxílio da polícia essa Diretoria fiscalizava todas as habitações particulares e coletivas, incluindo, o Leprosário, casario construído em

⁸ A Diretoria de Higiene foi a responsável pela organização sanitária, assistência pública, serviço medico-legal, serviço demographo-sanitário, serviço sanitário fluvial, assistência medico-escolar, assistência dentário-escolar, fiscalização do meretrício e consumo de medicamentos. Relatório de Hugo Carneiro. p. 58

lugar distante e conveniente para o isolamento dos “indesejáveis” (CARNEIRO, 1929, p.53). Dessa forma, o espaço público era fiscalizado, a vigilância do poder estatal interferia, legislava, proibia e reprimia os costumes contrários ao estabelecimento da ordem “civilizatória”, para uma outra concepção de sociedade que não tinha o “tradicional” como referência do “progresso” e da modernidade.

Sob essa ótica, Hugo Carneiro deu início a um projeto de intervenção urbana na capital do Território, local “onde apenas existiam duas modestas e inacabadas construções em alvenaria”, com o intuito de fazer de Rio Branco a cidade-modelo para todo o Território (CARNEIRO, 1929, p.68). Com a retórica de transformar o Acre em “um Acre redivivo, ressurgindo das ruínas do seu passado” iniciou a construção de prédios públicos em alvenaria para espelhar a imagem de um futuro desejável (CARNEIRO, 1929, p. 75). Para isso, construiu o Mercado Público, o Quartel da Força Policial, o prédio da primeira agência do Banco do Brasil e, indubitavelmente, um novo Palácio do governo. Para Hugo Carneiro, as construções eram avaliadas positivamente, como descreve no trecho de seu relatório:

se formos avaliar o ingente sacrifício que essas obras exigem e nos têm custado, pela carência de artífices, pela distancia formidável que nos isola, pelas dificuldades do transporte, pelo preço exagerado da mão de obra e do material; pela escassez de meios, pela falta de tudo; é muito, si considerarmos que, às custas de economias às vezes dolorosas, estamos a construir um Acre definitivo, um Acre em alvenaria... (CARNEIRO, 1929, p. 75).

Em conformidade com Souza “esta postura pode ser entendida como uma recusa em conviver com símbolos que representavam o espaço da floresta, tendo em vista que as casas construídas em madeira constituíam-se no principal padrão arquitetônico dos seringais” (SOUZA, 2001, p. 49). Numa localidade em que a maioria das casas era de madeira, a presença e a complexidade arquitetônica do novo Palácio do governo era algo impactante e desproporcional para a realidade da região na época.

O prédio com arquitetura grandiosa e com aspecto de um templo sagrado transmitia a mensagem de sofisticação do ecletismo, movimen-

to historicista que se remetia à antiguidade para dizer: nós não somos simples. Era uma imagem fantasmagórica, para fazer uso das palavras Francisco Foot Hardman, erguendo-se em meio à terra devassada: o que importava era a chegada da “modernidade”. Essa construção, portanto, materializava o discurso do que significava ser “moderno”, representado no edifício construído em alvenaria, contrapondo-se aos “barracões” de madeira. Nesse caso,

a apropriação-transformação do espaço não é fruto da representação cultural coletiva desse espaço, mas sim o resultado de uma representação elaborada por alguns membros influentes da coletividade. Deste ponto de vista, o território aparece como uma desculturação e como desnaturalização (ou redução) da complexidade social (ROJAS, 1981. p. 191).

A concepção de cidade e a linguagem arquitetônica implantada não apresentavam vínculo com o estilo predominante na região, antes, era um rompimento, uma mudança. Toda essa gama de experiências e mesmo de tensões pelo poder foi silenciada no processo de “revitalização” material e simbólica do Palácio Rio Branco, como mecanismo de construção e afirmação da “identidade cultural acreana” e do ideal de “acreanidade” do “Governo da Floresta”.

Chama a atenção, no entanto, que a restauração do edifício em 2002, trouxe a renovação dos elementos arquitetônicos que compunham sua ambiência no governo de Guiomar Santos, formando um conjunto arquitetônico que silenciava Hugo Carneiro e rendia claras homenagens ao autor do Projeto de Lei do Acre Estado. No processo de revitalização foi instalada uma colunata de palmeiras imperiais para causar a impressão de uma maior grandiosidade ao prédio do palácio e aos elementos em seu entorno. Pela lógica desse “urbanismo modernizador” Guiomard Santos e Jorge Viana se encontravam na formulação de uma “acreanidade” repleta de “glória” e apego ao poder.

Na estrutura visual do prédio do palácio, sempre esteve em evidência a monumentalidade. Durante a “revitalização”, os acréscimos para destacá-la foram intencionalmente executados para diminuir a escala do humano diante de sua grandiosidade, provocando ante o olhar uma sensação de impotên-

cia e reverência ao monumental e, principalmente, ao que representa. Para além do imediato prazer visual, a imagem gera um sentimento de temor e respeito. Tal intervenção nos leva a considerar que

toda prática política se traduz numa produção territorial (...) Assim, territorializar o espaço terrestre significa apropriar-se dele concreta ou abstratamente, transformá-lo em função de um sistema cultural e de objetivos bem precisos (ROJAS, 1981, p. 184-185).

O termo “Palácio” é sugestivo para se pensar no significado que a obra pode traduzir. Na antiguidade palácio era um edifício suntuoso destinado à habitação da corte real, lembra, portanto, a grandeza dos reis, soberania, poder e domínio. O termo é indicativo de tudo o que esse Palácio-monumento pode expressar em sua historicidade, ou seja, o poder.

A preocupação em consagrar um monumento como patrimônio de todos os acreanos apagou marcas importantes da experiência social. No entanto, acompanhando as significativas reflexões de Maria Célia Paoli, acreditamos que pensar em uma produção cultural que incida sobre a questão da cidadania é “fazer com que experiências silenciadas, suprimidas ou privatizadas da população se reencontrem com a dimensão histórica” (PAOLI, 1992, p.27). Esse (re)encontro, somente poderá ocorrer, no caso do Acre, quando formos capazes de romper com a sacralização que, discursivamente, envolve os signos e semióforos fundadores da “acrianidade” e transforma as vidas e as trajetórias de milhares de sujeitos em coisas ou objetos reificados pela visão oficial de certa história regional.

HISTORIC HERITAGE AND POWER: ART AND POLITICS IN THE SPECTACULAR CONSTRUCTION OF THE “ACREANIDADE”

ABSTRACT: This article focusses on the analysis of the transformation of the “Rio Branco” Palace – where the Government of the State of Acre is based – into a history museum, and, therefore, into a sort of place for the memory of the community of Acrean Amazon. Planned at the end of the 1920s, the “Rio Branco” Palace also functioned as the official residence of the Governor until the mid-1970s, when it began to function

only as administrative head office of the Acrean Government. For the purposes of this paper, what is important is discussing the function change of the building, after its 2002 “revitalisation”, which turned into a museum, characterised by selected topics and rigorously coordinated by guides, who, in turn, are previously instructed to “relate to historical facts” that the “Palace Museum” started to represent, as a form of diffusion for a crystallised history of this Amazonian state.

KEYWORDS: Memory. History. Museum. Rio Branco Palace. Acrean Amazon.

Referências

BEZERRA, M. J. A invenção da cidade: a modernização de Rio Branco na gestão de Guiomard dos Santos. 2002. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Pernambuco, Recife.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CANCLINI, N. G. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade (Trad. Heloisa Pezza Cintrão). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARNEIRO, H. R. República dos Estados Unidos do Brasil – Governo do Território do Acre. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Augusto de Vianna do Castello Ministro da Justiça e Negócios Interiores. Rio Branco: MB, 1929.

CERVEIRA, T. V. & SILVA, J. C. O sesquicentenário da Independência do Brasil: a escrita de um discurso e a memória como seu fundamento. Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 4, nº 33. Rio de Janeiro, 2009 [ISSN 1981-3384]. Disponível em: <http://goo.gl/vuDLgd>. Acesso em: 15 fev. 2011.

CHOAY, F. A Alegoria do Patrimônio. (Tradução: Luciano Vieira Machado). São Paulo: UNESP, 2006.

CUNHA, M. C. P. Patrimônio Histórico e cidadania: uma discussão necessária. In: O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

LE GOFF, J. “Documento/Monumento”, In: Memória - História, Enciclopédia Einaudi, vol.I Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

SARLO, B. Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das letras de Belo Horizonte/UFMG, 2007.

SOUZA, S. R. Fábulas da Modernidade no Acre: a utopia modernista de Hugo Carneiro na década de 20. Recife (PE), Universidade Federal de Pernambuco, 2001. Dissertação (Mestrado em História).

VIANA, A. P. B. Palácio Rio Branco: o Palácio que virou museu. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil/CPDOC, 2011. Dis-

Ana Carla Clementino de Lima

sertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais).

ROJAS, R. V. A cidade e seu território através do ordenamento urbano em Santiago do Chile. In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Editora da PUC/SP, 1981, pp. 183-215.

Data de recebimento: 17/08/2014

Data de aceite: 19/09/2014