

COALESCÊNCIAS NO PALÁCIO LARANJEIRAS:

Entrelaçamentos temporais, quiasmas de olhares

Lucas Dantas Cardozo

O objetivo deste artigo é rememorar a pesquisa monográfica realizada por este autor, que teve como objeto de estudo o Palácio Laranjeiras. Tal narrativa estará em paralelo com a aplicabilidade teórica, que tem embasamento nas interfaces da fenomenologia da percepção, filosofia/antropologia das imagens. Trata-se de exercício de memória não com foco no Palácio e sua materialidade, e sim atento aos bastidores do ato de vê-lo. Como um relato de experiência, o texto volta-se para o campo subjetivo de se colocar diante das imagens, vê-las e por elas ser visto, na relação espaço, tempo, corpo e memória.

Palavras-Chave: *Palácio Laranjeiras, Imagens, Tempos, Fenomenologia da percepção*

Museólogo, formado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestrando em Artes Visuais, na linha de pesquisa de História e Crítica da Arte, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ), e cursando complementação pedagógica em Artes Visuais pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). Contato: cardozolucasdantas@gmail.com

COALESCENCES AT PALÁCIO LARANJEIRAS: TEMPORAL ENTANGLEMENTS, CHIASMS OF GAZES

Abstract: The purpose of this article is to recall the monographic research carried out by this author, whose object of study was the Palácio Laranjeiras. Such a narrative will be in parallel with the theoretical applicability, which is based on the interfaces of the phenomenology of perception, philosophy/anthropology of images. An exercise in memory, not focused on the Palace and its materiality, but on the backstage of the act of seeing it. As an experience report, the text turns to the subjective field of placing oneself in front of the images, seeing them and being seen by them, in the relationship between space, time, body and memory.

INTRODUÇÃO

Não só de materialidade e luxo se faz uma morada e a sua duração por entre o(s) tempo(s) da história, mas também de vivências, histórias, narrativas, imposições, usos, apropriações, memórias, imagens, olhares e os mais diversas relações com o corpo enquanto materialidade do indivíduo. Localizado na encosta do Morro Nova Cintra, no bairro Laranjeiras, da cidade do Rio de Janeiro, o Palácio Laranjeiras tem origem ligada ao capitalista Eduardo Guinle. Guinle da segunda geração, primogênito de Eduardo Palassin Guinle (Porto Alegre, RS, 1846 - Rio de Janeiro, RJ, 1912) e de Guilhermina Coutinho da Silva (Rio de

Janeiro, RJ, 1852 - 1925), formou-se em engenharia civil na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, tendo aprimorado os estudos no ramo elétrico no exterior, sendo fundador da empresa Guinle & Cia., (que no futuro viria a ser a Companhia Brasileira de Energia Elétrica), tendo também destaque no ramo imobiliário, além de outros. É a partir de 1910, entretanto, que passa a enfrentar dificuldades financeiras. Ainda assim, não abriu mão do sonho de construir um palacete para si, dando início à construção do Palacete Eduardo Guinle, seu projeto de afirmação social. Eduardo Guinle faleceu em 1941 e, seis anos após sua morte, a viúva Branca Guinle vende o Palacete e

espólios do acervo para a União, sendo confiado, inicialmente, ao Ministério das Relações Exteriores, para hospedar visitantes oficiais na então capital do país. Entre 1956 e 1961, o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira (Diamantina, 1902 - Rio de Janeiro, 1976) e sua família ali residiram. Após a desativação das funções do Executivo Federal no Palácio, que, desde 1956, servia aos presidentes e suas famílias, foi então passado à administração do novo Estado, vindo a ser residência oficial do Governador do Estado do Rio de Janeiro, função que desempenha até os dias atuais.

Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (em 1983) e, antes, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC (em 1979), o antigo Palacete Eduardo Guinle, atual Palácio Laranjeiras, carrega em seu espaço físico e sua história a dupla característica privada e pública, transitando por entre essas duas instâncias. A proposta deste texto é abordar o imóvel a partir da perspectiva de sua particularidade de abrigar em si leituras e narrativas paralelamente ambíguas e complementares, tal como múltiplos Palácios em um, o doméstico e o diplomático,

particular e político, privado e coletivo, o “templo sagrado” enquanto patrimônio e a casa do Governador. A fim de tornar tátil a ironia de um imóvel proporcionar tamanhos deslocamentos e elucidar o aspecto pautado no múltiplo-uno Palácio Laranjeiras, a abordagem será feita em paralelo com o exercício de memória da pesquisa monográfica (da graduação em Museologia¹) sobre o Palácio Laranjeiras, realizada por este autor enquanto estagiário no Palácio. Serão ainda apresentadas imagens, partindo da premissa benjaminiana, por sua vez seguida por Didi-Hubermann, que as considera como ferramentas para pensar o tempo histórico-social (TAVARES, 2012). Imagens históricas ou “atuais”, o foco não são gêneses e datações, e sim entendê-las como “instrumento de cognoscibilidade” e, ao mesmo tempo, “condição e fruto da legibilidade da história” (CANTINHO, 2008). Entretanto, não se trata apenas de mera ilustração para situar

1. CARDOZO, Lucas Dantas. Eduardo Guinle, o mercado de arte e colecionismo: um palácio e coleção privados em busca do sentido e destino do patrimônio cultural. Orientador: Prof. Dr. Anaildo Bernardo Baraçal. 2021. 270 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

o leitor. A imagem será tema foco desta composição, sendo tratada seguindo a ideia de Henri BERGSON (1999 apud TAVARES, 2012) , como aquilo que

(...) permite pensar as relações entre a matéria e a memória, sendo tanto nossa mente como o mundo constituídos por imagens. No entanto, elas não são nem o que os idealistas chamam uma “representação”, nem o que os realistas chamam de uma “coisa”. Para ele [BERGSON], o mundo material é constituído inteiramente de imagens, pois, em suas palavras, a matéria é “o conjunto de imagens e de percepções da matéria, essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, o meu

corpo.” Em outras palavras, toda realidade visível é composta de imagens, assim como cada um de nós é também uma imagem, entre outras tantas. Portanto, pensar as imagens é pensar a realidade. (TAVARES, 2012, p. 10)

Trata-se, portanto, de rememorar a produção e pesquisa de um trabalho de conclusão de curso com foco nos bastidores do ato de ver; uma narrativa (à la Benjaminiana) que se desloca para o campo subjetivo ao me colocar diante das imagens e minhas memórias, pensar sobre elas, vê-las de maneiras outras, em que, através da relação espaço, tempo, corpo e memória, as experiências e saberes adquiridos influenciam no que se vê.

DESENVOLVIMENTO



Fig. 01: Palácio Laranjeiras, fundos. Fonte: Fotografia pelo autor.

Por entre a vegetação que o cerca, é possível notar um imóvel de monumentalidade faustosa, arquitetura templária. Ao me aproximar, vejo como se fosse tudo novo para mim, entretanto, por mais que meu olhar conhecesse o espaço através de fotografias e textos, preencher o espaço e ser por ele preenchido é uma outra experiência, é vivenciá-lo integralmente, desconectado de meu próprio tempo e inserido em um outro contexto. No branco patinado do exterior se desenvolvem os mais diversos ornatos/elementos arquitetônicos, que eu, ainda de maneira frívola, por impulso e teimosia de um estagiário e amante da arte, buscava (re)encaixotá-lo em um estilo até compreender a “bagunça arrumada” como o eclético que já haviam definido. Sabendo se tratar de uma residência – por mais exótica que fosse para mim – com a timidez e curiosidade de qualquer um que se encontra na casa de um estranho, procuro familiaridades, buscando sanar a inquietude do sentimento de não pertencimento. Adentrando pelos fundos, que dá acesso à sala de jantar, o tamanho da mesa me fez pensar sobre a de minha própria casa, quase que de

enfeite, em desuso, muito mais como móvel de apoio do que para fazer refeições. Percebo que o ato de jantar sobre a mesa não é mais o prestigiado evento diário como parecia ser, e sim necessidade do corpo, nada mais.



Fig. 02: Palácio Laranjeiras, Sala de Jantar.
Fonte: Fotografia pelo autor.

Sou convidado a ir até o Hall, ambiente que, à primeira vista, me fez pensar no Palácio muito menos no campo doméstico e mais no campo sagrado. A escadaria que leva ao segundo piso se desenvolve tal como um trono escalonado de um altar, assim como o vitral que a ilumina proporciona o contraste colorido e teatral tal como um santuário. Conforme exploro o Palácio, o silêncio e monumentalidade (não apenas no tamanho, mas principalmente nos adornos) me faz lembrar ainda mais os de um local de rito. Sendo o acervo composto por objetos excepcionais, retiro-os da dimensão ordinária dos

referenciais que me são comuns. Não deixo de fazer relações e contrastar realidades, observando alguns itens que se parecem com os do meu cotidiano, como móveis de assento, de guarda, de apoio... Penso-os e comparo-os com os atuais a partir da praticidade no uso, eficiência, sua confortabilidade e ergonomia. Entretanto, cada elemento ali presente parece ter algum sentido tal como um objeto litúrgico, e estando dispostos de forma que não me parece ingênua, demonstram querer rememorar o passado e serem, junto a ele, dignos de adoração. Uma sacralização a partir do sincretismo do sentido patrimonial e religioso, que influenciam o meu comportamento, tornando-me retraído e contemplador.

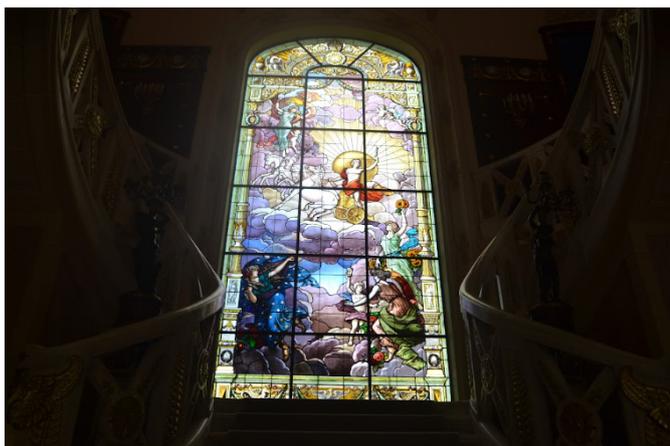


Fig. 03: Palácio Laranjeiras, *hall* de entrada, escada de mármore carrara iluminada pelo vitral de *Champigneulle*.
Fonte: Fotografia pelo autor.

Essa relação com a religião pode ter sido suscitada devido ao fato de que um dos meus primeiros e consistentes con-

tatos com o patrimônio tenha sido a partir de igrejas históricas, ficando em meu imaginário e se tornando habitual tal forma de se comportar. Mas há de se considerar também o impacto, digamos, sacro, de se estar em um ambiente artístico/patrimonial, considerando uma longa tradição/construção do imaginário canônico de prestígio, grandeza e estima criado sobre os objetos artísticos e certos espaços, tal como os museus. O comportamento é semelhante ao explicitado por Paul VALÉRY (2008) no seguinte trecho:

Diante de mim se desenvolve, no silêncio, uma estranha desordem organizada. Sou tomado de um horror sagrado. Meu passo torna-se piedoso. Minha voz muda e se faz um pouco mais alta que na Igreja, mas soa um pouco menos forte que na vida comum. Não tarda para que eu não saiba mais o que vim fazer nessas solidões céreas, que se assemelham à do templo e do salão, do cemitério e da escola... Vim instruir-me ou buscar encantamento, ou, de outro modo, cumprir um dever e satisfazer convenções? Ou, ainda, não seria este um exercício de tipo particular, passeio bizarramente travado por belezas e desviado a cada instante por tais obras primas à direita e à esquerda, em meio às quais é preciso conduzir-se como um bêbado entre balcões?

(VALÉRY, 2008, p. 32)

A tendência de afastar o objeto de mim e do que me é comum e colocá-lo na dimensão do sagrado é o que se pode considerar como efeito do "valor de culto" do objeto, característica destacada por Walter Benjamin ao abordar o aspecto aurático da obra de arte, recordando seu fundamento teológico, cuja gênese estava voltada para servir a ritos e cultos (BENJAMIN, 1994). Ainda que não tenha de fato um fundamento teológico, o que ali está também leva para uma dimensão do invisível, que transcende a fisicalidade. Fazendo relação com POMIAN (1984), o objeto na coleção se converte na qualidade de um "objeto semióforo", aquilo no plano físico, mas dotado de significado(s) e por isso ligado invisível, agindo como um intermediário, sem caráter de uso, servindo apenas à contemplação. Fala-se, portanto, de uma sobreposição do significado sobre a utilidade (POMIAN, 1984). Assim, voltando a Benjamin e seu "discípulo" Didi-Huberman, o que se vê retribui o olhar, envolvendo o espectador, isto é, a aura de uma coisa é "o poder de levantar os olhos" (BENJAMIN, 1939 apud DID-HUBERMAN, 2018). Esta relação de olhar implica, segundo Didi-Hu-

berman (2015, p. 272), "uma dialética do desejo". Foi nessa troca de olhares que me foi proporcionada uma certa proximidade para/com o imóvel, possibilitando uma outra forma de vê-lo.

Ao passo que aprofundo os estudos e aumento o número de visitas ao Palácio, meu olhar se torna mais íntimo. De contemplador passou a ser intencional, determinante, quiçá invasivo. Isso pois, ao adquirir conhecimento, eu era capaz de apontar estilos decorativos, pinturas, pintores, estilos de pinturas, escolas, técnicas, materiais, estado de conservação, mobiliários e suas destinações, entre outros. Olhar unívoco e lógico. Se antes eu era passível diante do Palácio, agora ele é a mim e às minhas aplicações. Logo a certeza passou a não bastar, e a dúvida me era mais atraente. Com isso, já não me interessava mais a frente da pintura, e sim o verso. Já não me interessava mais o estilo, técnica empregada, mas sim a proveniência. Ainda que eu me voltasse para os autores das obras e os retratados, o importante não era meramente saber quem são, mas o que eles representam no espaço. Da mesma forma, os nomes dados aos elementos decorativos e seus estilos eram menos

importantes do que as motivações simbólicas de suas presenças naquele ambiente. O visível já não me bastava ao ponto de não mais buscar minhas respostas no Palácio, mas fora dele. O olhar passou a ser questionador, e o imóvel deixou de ser verdade absoluta.

Passou-se a tratar o objeto aurático/semióforo, portador da musealidade, isto é "valor documental específico do objeto", como define o museólogo checo Stránský (1979 *apud* BARAÇAL, 2008). Marília Xavier Cury assume este valor como a "poesia que está nas coisas" comparando o fazer museológico às ações do Museu (filho de Orfeu na mitologia grega) (CURY, 1999, p. 52).

Segundo DIDI-HUBERMAN (2002 *apud* TAVARES, 2012, p. 39), as imagens "solicitam primeiramente o olhar, mas também o saber, a memória, o desejo e sua sempre disponível capacidade de intensificação. Isso quer dizer que elas implicam a totalidade do sujeito, sensorial, psíquico e social." Visitar o imóvel se configura, portanto, como uma experiência sensorial/fenomenológica de habitar por entre o aspecto material, simbólico e funcional que é estar em um lugar de memória, isto é:

(...) lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre (...). É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou.

(NORA, 1993, p. 21-22)

Ao compreender a "aura simbólica" de Pierre Nora como aquilo que está além da visibilidade e da materialidade, é possível aproximá-lo do conceito de "Aura" trabalhado por Didi-Huberman, que recorre a Walter Benjamin, já mencionado.

Se resume a potência sintomática da imagem que, por funcionar como “operador temporal de sobrevivências”(DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 119), são pontes que possibilitam o resgate ao passado, tendo a capacidade de capturar aquele que olha através dos vestígios que carrega, vestígios estes que fazem

(...) com que se abra na imagem uma temporalidade outra, para a qual somos convocados não somente como receptores, mas também como intérpretes, exigindo de nós um trabalho típico da memória, um trabalho sobre os traços que promove a irrupção do passado no presente, quebrando a linearidade do tempo. A partir desse trabalho da memória o que estava esquecido, soterrado, agora vem à tona, alterando não só o passado como também o solo em que surge.

(LEAL, 2011, p. 40)

Para DIDI-HUBERMAN (2018), há duas formas de ver o objeto: a da tautologia e de fazer o ato de ver um exercício da crença. A primeira, irá considerar que “aí não há nada mais que um volume, e que esse volume não é senão ele mesmo, por exemplo, um paralelepípedo de cerca de um metro e oitenta de comprimento” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.39) dirá ele e, continuando, afirma tratar-se

de “um modo de satisfação diante do que é evidente, evidentemente visível: ‘O que vejo é o que vejo, e me contento com isso’” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 39). Do outro lado temos a segunda forma, que consiste em “quere ultrapassar a questão, em quere dirigir-se para além da cisão aberta pelo que nos olha no que vemos. Consiste em querer superar -imaginariamente- tanto o que vemos quanto o que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 40). Portanto, “o que vemos (o triste volume) será eclipsado, ou melhor, revelado pela instância legiferante de um invisível a prever” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 41).

Na atitude de crença, numa tentativa de negar o vazio e escapar da angústia, o olhante investe o objeto da visão de algo que está para além do visto, ele vê além do que vê. Como se a razão tentasse se erigir acima do abismo aberto pela sensação, fornecendo um sentido suplementar e estável ao objeto.

(LIMA; KHOURI, 2020, p. 267)

Assim, como um homem da crença, com o desenvolver da pesquisa o Palácio Templo ficava para trás, ali eu resgatava o Palacete Eduardo Guinle e (re) descobria o Palácio Laranjeiras, novas formas de vê-lo e novas imagens.

(...) o homem da crença verá sempre alguma outra coisa além do que vê (...). Uma grande construção fantasmática e consoladora faz abrir seu olhar, como se abriria a cauda de um pavão, para liberar o leque de um mundo estético (sublime ou temível) e também temporal (de esperança e temor).

(DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 48)

Novamente o imóvel se torna suscetível as minhas considerações. Tendo identificado os embasamentos formais como Classicismo francês, Renascença francesa, os estilos Luíses (Luís XIV, Luís XV e Luís XVI) e soluções plásticas do Rococó e Art-Nouveau, relaciono-os a própria imagem de Eduardo Guinle e contexto a qual está inserido. No Brasil recém-republicano -e por isso interessado em se igualar as grandes nações- vivia-se a Belle-Époque tropical, marcada por um esforço de afrancesamento das cidades e principalmente na então capital do País, o Rio de Janeiro. Os Guinle tiveram considerável participação neste processo, a partir do financiamento da abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), através de compra de seis terrenos e levantamento de imóveis seguindo a estética ocidental. Aliás, a proximidade da família com

a França era notada pelos próprios mercadores de arte. Dirá Daniel Wildenstein (Verrières-le-Buisson, França, 1917 - Paris, França, 2001) em suas memórias, ao falar dos clientes de seu avô Nathan Wildenstein (Fegersheim, França, 1851 - Paris, França 1934), responsável pelo rico negócio familiar ligado à arte, que duraria gerações, e se tornaria um dos mais famosos do ramo:

[Os Guinle] Poderiam ser chamados de ricos, até mais do que isso...Eles negociavam madeira, ouro, café. Tudo. Os Guinles [sic] moravam nas mais belas mansões do *VII arrondissement*. Compravam quadros, esculturas, tapeçarias; compravam século XVIII. Era meu avô, claro, que fornecia para eles.

(WILDENSTEIN, 2004, p. 29)



Fig.04: Cópia do Boreau du Roi realizado pela Maison Bettenfeld. O original pertenceu a Luís XV.
Fonte: Fotografia pelo autor.

Com consideráveis fatores identitários, não me é mais incomum ser visitado por fantasmas de Eduardo Guinle,

sua esposa Branca Guinle, filhos e até netos. “Dize-me como moras, dirte-ei quem és” dirá Machado de ASSIS (1994, p. 113). De forma semelhante, sentencia ZABALBEASCOA (2013, p. 15): “Os quartos e os garfos contam uma história. Pode-se conhecer a história da civilização tanto pela análise de suas batalhas como pela observação de seus hábitos privados”. Soma-se a essa ideia o seguinte trecho de BENJAMIN

O intérieu não apenas é o universo, mas também o invólucro do homem privado. Habitar significa deixar rastros. No intérieu esses rastros são acentuados. Inventam-se colchas e protetores, caixas e estojos em profusão, nos quais se imprimem os rastros dos objetos de uso mais cotidiano. Também os rastros do morador ficam impressos no intérieu.

(BENJAMIN, 2009, p. 46)

Os objetos antes contemplados segundo a estética, são agora vistos não somente pelo seu caráter simbólico/representativo, mas a partir da relação de intimidade com os proprietários, a partir do ato de morar. Assim, já não me causa mais incômodo cenas retratadas de íntima proximidade com os bens que eu considero acervo, sagrado. O tocar, para mim um privilégio e/ou sacrilégio,

para eles uma normalidade, um direito, um ostento.



Fig. 05: Branca Ribeiro Guinle posando entre o acervo no Palácio, c. 1915. Fonte: Disponível em: <https://palaciodaslaranjeiras.rj.gov.br/1910-1941-os-guinle/>. Acesso em: 18 ago. 2023.



Fig. 06: Evangelina Rocha Miranda (ao centro), filha de Branca e Eduardo, com os filhos Maria Tereza e Carlos Eduardo, pouco antes da venda do Palácio ao Governo Federal. Fonte: AJUZ;SILVA, 2008, p. 24.

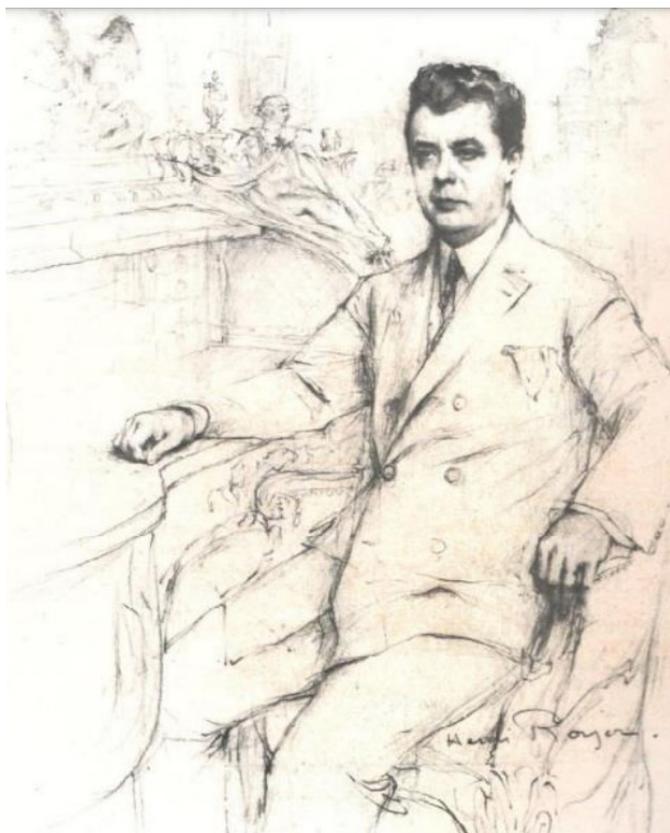


Fig. 07: ROYER, Henry. Eduardo Guinle posando junto ao seu Bureau du Roi. Lápis.
Fonte: CARMO, 2008, p. 48.

Observar Palácio não mais como verdade absoluta, enquanto não um axioma e sim uma reticência, é possível tomar o acervo considerando não o seu formato atual, mas os acréscimos e as ausências. Realizando uma arqueologia da coleção, e questionando a destinação dos itens faltantes, me coloco diante de outras narrativas, de outros colecionadores, do mercado de arte (novamente) e de outras instituições. Da mesma forma os acréscimos colocam o Palacete Eduardo Guinle no caminho da história nacional, sendo possível através deles, entrever o Palácio Laranjeiras.

Anteriormente via a opulência, monumentalidade e estética refletindo à identidade e exuberância de Eduardo Guinle, um projeto de afirmação social. Agora, relaciono estes fatores com o esforço de construção da iconografia política nacional. Os fantasmas da família dividem espaços com os espectros das personalidades históricas. De palco principal do Ministério das Relações Exteriores, se tornando a morada do Presidente da República até receber sua função atual de Residência Oficial dos Governadores do Estado do Rio de Janeiro, ando pelo Laranjeiras por entre aparições de Harry S. Truman (Missouri, EUA, 1884 - 1972), Juscelino Kubitschek, João Goulart (São Borja, 1919 - Mercedes, Argentina, 1976), Fidel Castro (Birán, Cuba, 1926 - Havana, Cuba, 2016), Louis Armstrong (Nova Orleans, EUA, 1901 - Nova York, EUA, 1971), Ernesto Beckmann Geisel (Bento Gonçalves, 1907 - Rio de Janeiro, 1996), Emílio Garrastazu Médici (Bagé, 1905 - Rio de Janeiro, 1985) e tantos outros, políticos ou não... Se JK deixara o Palácio do Catete com intuito de evitar "algum encontro sobrenatural" no local onde se deu o fim trágico de Getúlio, como destaca BULCÃO (2015), percorro

o imóvel onde o ex-presidente Artur da Costa e Silva (Rio Grande do Sul, 1899 - Rio de Janeiro, 1969) viveu seus últimos dias e ali havia sido velado.



Fig. 08: João Goulart e Juscelino Kubitschek conversam no Salão de Jantar. Fonte: Acervo Arquivo Nacional – Fundo da Agência Nacional. Disponível em: <https://palaciodelaranjeiras.rj.gov.br/1946-1974-uniao/>. Acesso em: 18 ago. 2023.

Antes transitando por entre os *flashes* do cotidiano da vida doméstica da família, agora estou por entre os momentos de reuniões, decisões, despachos, eventos, planejamentos, comunicados e diversos outros atos políticos. Rememora-se momentos como os planos para a nova Capital Federal (Brasília) com a presença de Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907 - 2012), a despedida de JK do Rio de Janeiro que foi feita do Palácio, assim como o período som-

brio da ditadura civil-militar, quando lá foi discutido, assinado e comunicado, em rede nacional, o Ato Institucional nº 5 que, entre outras medidas, instituiu a censura, acabava com o habeas corpus e permitia as forças armadas prenderem sem mandado judicial. A mesa utilizada na ocasião está até hoje no acervo.



Fig. 09: O Ministro da Justiça Gama e Silva, no Salão Luís XIV do Palácio das Laranjeiras, anuncia pelo rádio o Ato Institucional Nº 5. Dezembro de 1968. Fonte: Disponível em: <https://palaciodelaranjeiras.rj.gov.br/1946-1974-uniao/>. Acesso em: 18 ago. 2023.

Como uma criança que se prepara para uma prova e que em momentos não consegue discernir realidade do sonho, revisito, mas também me vejo vivendo a história ao me deparar com as imagens do Palácio estampadas nos veículos de comunicação contemporâneos. A extravagância do Palácio era digna de contemplação, agora é possível vê-lo a partir da crítica negativa a considerar o

seu uso pelos governadores. Houve um tempo em que Palácio vinha associado às polêmicas de Eduardo Guinle, atualmente vemos associado aos escândalos da política fluminense.

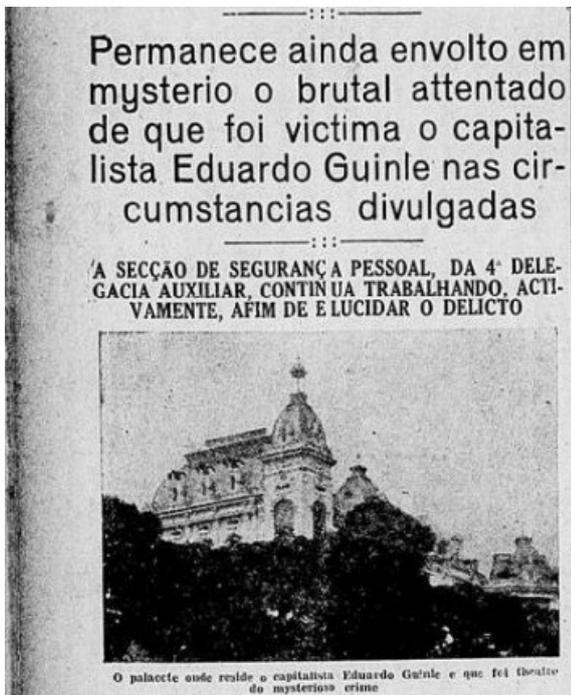


Fig. 10: Matéria no jornal "A Esquerda" noticiando agressão à Eduardo Guinle, enquanto dormia, por um de seus empregados, supostamente por não lhe pagar seus serviços (A ESQUERDA, 1931, p. 6)



Fig. 11: Captura de tela de reportagem publicada no jornal R7. Fonte: Disponível em: <https://recordtv.r7.com/hoje-em-dia/videos/pf-faz-operacao-no-palacio-laranjeiras-residencia-oficial-do-governador-do-rj-26052020-1>. Acesso em: 18 ago. 2023.

Polícia Federal faz operação no Palácio Laranjeiras, residência oficial de Witzel

A operação é um desdobramento de fase da Operação Lava-Jato do Rio de Janeiro

Por Alessandra Saraiva, Isadora Peron e André Guilherme Vieira, Valor, com Folhapress — Rio, Brasília e São Paulo

26/05/2020 07h24 · Atualizado há um ano

Fig. 12: Captura de tela de reportagem publicada no jornal Valor Econômico. Fonte: Disponível em: <https://valor.globo.com/politica/noticia/2020/05/26/policia-federal-faz-operacao-no-palacio-laranjeiras-residencia-oficial-de-witzel.ghtml>. Acesso em: 18 ago. 2023

A intimidade dos corpos com o acervo volta a causar em mim o incomodo pela ambiguidade do sacrilégio e privilégio. Se não em ensaios de celebridades como Bruna Marquezine para Colcci, beira a blasfêmia ver o Palácio em álbuns de família do ex-governador Wilson Witzel (São Paulo, 1968) enquanto o Palácio não abria para outros visitantes, por exemplo. Pousa e usufrui do Palácio tal como os Guinle fizeram outrora.



Fig. 13: Bruna Marquezine posa com piano baseado no cravo de Maria Antonieta. Fonte: Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/beleza-de-bruna-marquezine-foi-destaque-e_m3280699. Acesso em: 18 ago. 2023.



Fig. 14: Witzel e familiares posam no Salão Luís XIV do Palácio Laranjeiras. Fonte: Captura de tela de publicação no Instagram oficial do ex-governador, do dia 10 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CcLGAZCuqFP/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 18 ago. 2023.

Mas seria este um incômodo com o qual se deve o sacrifício de conviver? Seria dessa relação, assim como de outras, que é possível considerar o Palácio a partir da perspectiva da prática socioespacial, da vivência? De forma que se mantém vivo, em dinâmica, um patrimônio vivo, receptáculo e produtor de imagens? Estaria o Palácio Laranjeiras em continuidade com seu tempo, paralelamente contemporâneo e uma construção novecentista?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visitar e pesquisar o Palácio Laranjeiras enquanto lugar de memória foi, e ainda é, a experiência de ser atingido por imagens e seus olhares, em que cada descoberta se somava e influenciava a maneira da qual o via. Citando BERGSON,

o corpo, colocado entre os objetos que agem sobre ele e os que ele influencia, não é mais que um condutor, encarregado de recolher os movimentos e de transmiti-los, quando não os retém, a certos mecanismos motores, mecanismos estes determinados, se a ação é reflexa, escolhidos, se a ação é voluntária. Tudo deve se passar portanto como se uma

memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo momento praticando um corte instantâneo no devir em geral. Nesse corte, nosso corpo ocupa o centro. As coisas que o cercam agem sobre ele e ele reage a elas.

(BERGSON, 1999, p. 83)

Vale destacar que o Palácio foi construindo seguindo a lógica de ter a área de serviço (destinada aos empregados a servir a família Guinle), a área privada (de repouso, particular dos proprietários)

rios) e a ala social (a zona de representação, onde recebiam visitas e realizavam eventos, e por isso mais ornamentada). Curiosamente me deslocava somente por entre a ala social do Palácio, e não a privada, me sentindo de fato como um convidado. Ironicamente a sensação de mero convidado (que é impactado pelas imagens sacras dessa ala que originalmente para isso foi projetada) se divide com outros sentimentos. Ali, o significado do adjetivo "Visitante" está entre o sentido doméstico comum -que se aproxima de "Visita doméstica"- e o sentido de "público", uma prática cultural turística, onde pode-se apreender as particularidades do cotidiano e modo de vida dos antigos moradores e, de forma ambígua, é possível assimilar aspectos da história da arte e história nacional.

A partir da pesquisa alterei minha realidade, alterando também a realidade do Palácio. E não há maneira certa de ver, bem como inexiste a ideia de uma imagem correta criada. Os olhares e imagens são o que são, factuais, existente e somatórias. A cada descoberta uma imagem se juntava a anterior, criava um novo Palácio, e não o considerava enquanto A ou B, mas sim algo entre A

e B, da mesma forma em que eu estava habitando o "entre". Como dirá ALLOA (2015 apud BRUNO, 2018, p.9), "entrelaçamentos temporais, quiasmas de olhares, as imagens não saberiam propriamente ser localizadas nem aqui e nem lá, mas constituem precisamente esse entre que mantém a relação". Seguindo DIDI-HUBERMAN (2015, p. 15) "Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo". Trata-se do conceito de imagem-cristal, cunhado por DIDI-HUBERMAN (2015) seguindo Walter BENJAMIN (1989), dizendo que "A imagem é, primeiramente, um cristal de tempo, a forma, construída e flamejante, ao mesmo tempo, de um choque fulgurante em que o 'Outrora', escreve Benjamin, 'encontra, num relâmpago, o Agora, para formar uma constelação'" (BENJAMIN, 1989 apud DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 274). Neste sentido, o passado coexiste com o presente, a "existência atual, na medida em que se desenrola no tempo, se duplica assim de uma existência virtual (...). Logo, cada momento de nossa vida oferece estes dois aspectos: ele é atual e virtual, é por um lado percepção e por outro lembrança." (BERGSON, s.d. apud TAVARES, 2012, p. 65).

Assim, de mero espectador de ornamentos, elementos arquitetônicos, mobiliário, obras de artes, entre outros elementos que resultam a exuberância do bem que salta aos olhos, passa-se adentrar e conhecer a casa do outro, ao mesmo tempo em que se experimenta um local de memória e um templo. Dessa forma, “começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 33).

Quais outros olhares e outras imagens cruzaram e cruzarão com as do Palácio Laranjeiras, seja presencialmente ou através de telas de qualquer aparelho digital (tal como a possibilidade de visitá-lo virtualmente)? Quais são os vestígios por ele deixados e nele deixados por outros pesquisadores, visitantes, profissionais, políticos ou qualquer outro que o visita? Que outras imagens são produzidas dele e por ele? Eu também me coloco nessa dinâmica entre pecado e benção de ser íntimo do imóvel. Aos poucos entendi isso como um direito. Transitando pelo Palácio, lançando olhares e sendo olhado, e me vejo olhando

para mim mesmo nos espelhos colocados de forma que me parece proposital, aparenta estarem instalados com o intuito de dizer que também estou entre o acervo, e uma relação de intimidade e pertença. Estou refletido nestes objetos lendários, que são repletos de magia e envoltos de mitos, como sua capacidade de ser portal para outro mundo, ou sua possibilidade de ver o passado, o presente e o futuro, ou até mesmo como aprisionador de almas. Conforme me vejo e escrevo sobre o imóvel frente à formação do acervo, a vida doméstica, os acontecimentos políticos e/ou experiência pessoal (sobre o meu próprio ato de ver, como agora), sou levado para o mundo da metafísica, passeio por entre os tempos distintos coalescentes em uma só trama em construção, aprisiono a minha imagem no Palácio e a imagem do Palácio em mim. Habito e deixo rastros, tal como muitos outros o fizeram e busco reconhecer seus vestígios, estes que demonstram que não só de materialidade e luxo se faz uma morada e a faz perdurar por entre o(s) tempo(s) da história, mas também de vivências, histórias, narrativas, imposições, usos, apropriações, memórias, imagens, olhares...



Fig. 15: Selfie no espelho, entre molduras de obras da Galeria Regência.
Fonte: Fotografia pelo autor.

Referências

A ESQUERDA. **O ruidoso crime no Morro dos Ingleses [sic]**. Rio de Janeiro: a. 5, n. 971, 11 mar. 1931, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/297984/1826>. Acesso em: 26 abr. 2022.

AJUZ, Christine; SILVA, Beatriz Coelho. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro, Topbooks: 2008.

ALGEBAILLE, Simone Carvalhar Damasceno. **O palácio e o mobiliário: ostentação e requinte do Palácio Laranjeiras**. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) - Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2020. Disponível em: http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/16694/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_Simone%20Algebaile.pdf. Acesso em: 15 jun. 2020.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000170.pdf>. Acesso em 25 de abr. de 2022.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto de Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský**. 124 p. Dissertação (Mestrado). Orientadora: Prof^a Dr^a

Tereza Scheiner. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, UNIRIO/Mast, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12729>. Acesso em: 19 abr. 2022

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **Museu Nacional, trama aberta**. Anais do 16º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia. UFCG/UEPB, Campina Grande, Paraíba, 2018. Disponível em: https://www.16snhct.sbhc.org.br/resources/anais/8/1535747916_ARQUIVO_MuseuNacionaltramaaberta.pdf. Acesso em: 5 out. 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nnsnscnxx>. Acesso em 13 de abr. de 2022.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo : Martins Fontes, 1999. Disponível em: <https://marcosfabionu-va.files.wordpress.com/2011/08/matc3a9ria-e-memc3b3ria.pdf>. Acesso em 1 de abr. de 2022.

BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. In: **Tessituras** v.7, n.2, Pelotas: UFPEL, 2019, p.198-2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/download/16500/10793>. Acesso em 17 de abr. de 2022.

BULCÃO, Clovis. **Os Guinle**: história de uma dinastia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

CANTINHO, Maria João. **O vôo suspenso do tempo**: estudo sobre o conceito de imagem dialética na obra de Walter Benjamin [s.d]. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/imadiale.html>. Acesso em 7 de abr. de 2022.

CARMO, Gustavo Reinaldo Alves do. **O Palácio das Laranjeiras e a Belle Époque no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2008. Dissertação Mestrado, Escola de Belas Artes/UFRJ. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=133681. Acesso em 23 de abr. de 2022.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: **Anais ICOFOM LAM: VII Encontro Regional, Venezuela, 1999**. p. 50 - 55. Disponível em: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/99.pdf. Acesso em: 22 abr. 2022.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo**: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2018.

LEAL, Izabela. **A obra de arte e sua oscilação contraditória**: a aura e o rastro. Cadernos Benjaminianos, n. 4, Belo Horizonte, ago-dez 2011, p.43-51. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo680874-a-obra-de-arte-e-sua-oscila%C3%A7%C3%A3o-contradit%C3%B3ria-a-aura-e-o-rastro. Acesso em 5 de abr. de 2022.

LIMA, Bany Narondy Cabral; KHOURI, Gihad Abdalla El. Aura, culto e automiagem em redes: reflexões entre Benjamin e Didi-Huberman. In: **Revista TEL**, Irati, v. 11, n.2, p. 261-269, 2020. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/download/17315/209209214244/>. Acesso em 21 de abr. de 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p.7-28. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 10 de abr. de 2022.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **ENCICLOPÉDIA Einaudi**. v. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51 - 86. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf. Acesso em: 1 jan. 2020.

TAVARES, Marcela. **O(s) Tempo(s) da Imagem**: uma investigação sobre o estatuto temporal da imagem a partir da obra de Didi-Huberman. 2012. 114 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós- Graduação em Estética e Filosofia da Arte. Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2012. Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2418/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_TempolmagemInvestiga%c3%a7%c3%a3o.pdf. Acesso em 10 de abr. de 2022.

VALÉRY, Paul. **O problema dos Museus**. São Paulo: Revista ARS/USP. n° 12. vol. 6. 2008. p. 30-35. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3039>. Acesso em 16 de abr. de 2022.

WILDENSTEIN, Daniel. **Mercadores de arte**. São Paulo: Planeta, 2004.

ZABALBEASCOA, Anatxu. Tudo sobre casas. São Paulo : Gustavo Gili, 2013.