

Letícia Julião

**Enredos museais e
intrigas da nacionalidade: museus e
identidade nacional no Brasil**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Área de concentração: Culturas Políticas

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliana Regina de Freitas Dutra

**Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

J_{941e} Julião, Letícia

Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil [manuscrito] / Letícia Julião. – 2008
271 f., enc.

Orientadora: Eliana Regina de Freitas Dutra

Tese (Doutorado) – Belo Horizonte: UFMG/
FAFICH/Departamento de História.

Bibliografia : f. 230-258

1. História do Brasil. 2. Museus; Museologia;
Patrimônio cultural; Identidades nacionais. I. Dutra,
Eliana Regina de Freitas. II. Título.

CDU: 719.069.01

Tese defendida e aprovada, em 14 de agosto de 2008, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Profa. Dra. Eliana Regina de Freitas Dutra - Orientadora

Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves

Profa. Dra. Ângela de Castro Gomes

Prof. Dr. Carlos Antônio Leite Brandão

Profa. Dra. Regina Horta Duarte

Para Marina

Agradecimentos

Esta tese não poderia ter-se realizado sem a ajuda e a compreensão daqueles que acompanharam a sua elaboração.

A professora Eliana Freitas Dutra, que me fez descobrir tantos caminhos férteis do trabalho e do pensamento histórico, devo, sobretudo, as discussões à respeito da nação e da memória, que descortinaram para mim o tema e a trajetória desta tese. Sua amizade e compreensão permitiram-me finalizar o trabalho, redobrando em mim a admiração de eterna aluna.

Sou grata aos professores Carla Maria Junho Anastasia, Regina Horta Duarte, Eliza Linhares Borges, Júnia Furtado e Eduardo França Paiva, pelos debates de idéias, troca de informações e pelo encorajamento e generosidade intelectual, em diferentes momentos do trabalho.

A Secretária de Estado de Cultura, Eleonora Santa Rosa agradeço a compreensão e o estímulo, sem os quais não poderia ter me dividido em tarefas tão desafiantes de escrever a tese e gerir a Superintendência de Museus.

Aos amigos e colegas de trabalho – Inez Cândido, Ana Maria Werneck, Marcos Rezende e, em especial, a Silvana Caçado Trindade – que dividiram comigo, no dia-a-dia, tantas dificuldades decorrentes do encargo da realização desta tese. A eles devo muito deste trabalho, não apenas pelo apoio, mas porque fruto de nossos esforços e experiências nos museus.

A amiga e comadre Carmem Sílvia Lemos que, a 95 km, sempre chegou a tempo de me socorrer, como amiga e profissional competente que é, na leitura atenciosa, crítica e perspicaz e, sobretudo, nas longas conversas acolhedoras ao telefone que me fizeram ir adiante, minha eterna gratidão.

Aos meus irmãos Maria Lúcia, Francisco, Flávia e especialmente Jacinta, e as amigas Antônia e Élvia que me ajudaram das mais diferentes formas possíveis, até mesmo por existirem em minha vida.

A Ana Cláudia Fonseca Breffe que generosamente abriu tantas portas para mim em Paris e brindou-me com sua amizade.

A Rosa Cristina da Silva Basílio, Ana Carolina de Souza Cruz, Vinicius Duarte, Cecília Alvarenga e André Mascarenhas que se dedicaram com afinco às pesquisas documentais e sem as quais o trabalho não seria realizado.

Aos diretores e funcionários do Museu da Inconfidência, do Museu do Ouro, do Museu do Diamante, do Museu Regional de São João Del e da Coordenadoria Geral de Pesquisa, Documentação e Referência – IPHAN pelas informações e apoio para a realização da pesquisa documental, meu agradecimento.

A Christine Ferreira Azzi agradeço pela leitura, revisão e texto em francês.

A Simone de Almeida Gomes agradeço pela revisão do texto e sugestões.

Meus agradecimentos aos professores da Sorbonne I e da EHESS, em especial ao meu orientador de estágio Dominique Poulot e a Krzysztof Pomian, Serge Gruzinski e Jean Hebrard pelas críticas e sugestões.

A Capes pela bolsa de estágio no exterior, que me permitiu uma estadia em Paris, onde pude confrontar e ampliar minhas idéias e exercitar o olhar em parâmetros visuais sobre os quais trato na tese.

Finalmente, agradeço a minha filha, que acompanhou cada passo dessa jornada e sofreu minhas ausências, mantendo-se sempre firme e carinhosa.

Resumo

Esta tese problematiza as relações estabelecidas historicamente entre as instituições museais e a identidade nacional. Para tal análise, foram selecionados quatro museus criados pelo PHAN em Minas Gerais: os museus da Inconfidência, em Ouro Preto; do Ouro, em Sabará; do Diamante, em Diamantina e o Regional de São João Del Rei. Por meio de suas coleções, buscou-se compreender de que maneira a história e a história da arte foram incorporadas às instituições e como seu acervo se prestou à produção imagética de um passado nacional. Concebidos para ultrapassar as esferas locais, tais instituições não só alcançam significado nacional, como contribuem para projetar a civilização mineira, particularmente o barroco, no plano internacional. A consagração viria coroar e reforçar o discurso das Minas e de seu patrimônio como metáfora do nacional.

Palavras-chave: HISTÓRIA DO BRASIL; MUSEUS; IDENTIDADE NACIONAL; MUSEOLOGIA; PATRIMÔNIO CULTURAL.

Résumé

Cette thèse analyse les rapports établis historiquement entre les institutions muséales et l'identité nationale. Pour cette investigation, quatre musées du PHAN à Minas Gerais ont été choisis: les musées *da Inconfidência*, à Ouro Preto; *do Ouro*, à Sabará; *do Diamante*, à Diamantina et le *Regional de São João Del Rei*. À partir de leurs collections, on a visé à comprendre comment l'histoire et l'histoire de l'art ont été incorporées aux institutions, afin de produire une certaine image du passé national. Conçus pour dépasser les frontières locales, ces musées réussissent une signification nationale et contribuent à envisager la civilisation *mineira*, particulièrement le baroque, au plan international. Cette consécration a renforcé le discours de Minas et de son patrimoine en tant que métaphore du national.

Mots-clés: HISTOIRE DU BRÉSIL; MUSÉES; IDENTITÉ NATIONALE; MUSÉOLOGIE; PATRIMOINE CULTUREL.

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo 1 - Museu e Nação nos Trópicos	21
1.1. Um museu para o Brasil?	21
1.2. Do colecionamento do mundo ao colecionamento da nação.....	29
1.3. Museu e Nação: relações tecidas pela história	35
1.4. Os museus na jovem nação brasileira.....	42
1.5. Museus sem nação?.....	55
Capítulo 2 - Intrigas Patrimoniais: enredos de nacionalidade	62
2.1 Patrimônio nacional: o pretérito no futuro brasileiro.....	62
2.2. Embates na consagração do passado	69
2.3. Patrimônio brasileiro: da nação para o mundo.....	90
2.4. Modernistas inventam o Brasil: a herança na constituição da nacionalidade.....	101
2.5. O patrimônio outorgado à nação.....	114
2.6. Centralização e unificação da memória.....	126
Capítulo 3 – A nacionalidade nos Museus do PHAN	140
3.1. A inteligência do patrimônio.....	140
3.2. Civilização mineira e universalidade.....	158
3.3. O lugar do museu no PHAN e o lugar do PHAN no estudo do museu.....	168
3.4. Museologia da era “SPHAN”	183
3.5. Novos museus entram em cena.....	198
Capítulo 4 – Museu: imagens de história e de nação	224
4.1. Passado colecionado	224
4.2. Escritas museais	247
4.3. Região, nação	258
Conclusão.....	265
Fontes e referências bibliográficas.....	271
Anexo	305

INTRODUÇÃO

Os anos de trabalho em instituições museológicas fizeram emergir a principal inquietação que perpassa essa tese, qual seja, a existência inegável de um descompasso entre os museus brasileiros e o público. Ainda que os índices de visitação aos museus possam ter aumentado nos últimos anos, sabe-se que apenas uma parcela muito pequena da população no país frequenta e usufrui dos serviços oferecidos por esse tipo de instituição. É provável que o conteúdo marcadamente segmentado e culturalmente excludente de grande parte dos acervos esteja na raiz desse desprestígio social dos museus. Também concorrem para isso a fragilidade e a incipiência da cultura museal brasileira que somente há poucos anos se tornou matéria de políticas públicas em âmbito nacional.

O certo é que os museus encontram-se, na atualidade, às voltas com uma crise velada de identidade e de vocação. Muitos agonizam no esgotamento de antigos modelos e, compelidos a implementar programas de modernização, o fazem, às vezes, sem saber que rumo tomar. Como em todo o mundo, descortinam-se também para os museus brasileiros, já há algum tempo, um cenário de mudanças reais. Isso torna imprescindível manter vivo um debate capaz de fazer aflorar as expectativas da sociedade em relação a essas instituições, assim como as possibilidades de atuação dos museus em um horizonte sociocultural alargado.

Os estudos e pesquisas acadêmicas têm uma contribuição crucial nesse debate, o que, aliás, não poderia ser diferente. Superar “receituários modernizantes” requer não apenas repensar as instituições museológicas em novas bases conceituais – desafio que,

há décadas, o debate no plano internacional vem enfrentando. É preciso compreender também em que termos a esfera da política estreitou seus laços com os museus, convertendo-os em uma das formas mais bem-sucedidas de institucionalização da cultura na contemporaneidade.

Os museus sempre proclamaram seu caráter interdisciplinar e, embora os estudos nesse campo tenham se estendido, nos últimos anos, para além dos limites da museologia, figurando na agenda de disciplinas como a antropologia, educação e comunicação, as pesquisas sobre museus, sob o prisma da história, ainda são raras no Brasil. Até o momento, a historiografia não se ocupou de forma sistemática dos museus brasileiros, não obstante seja reconhecido o papel que os mesmos desempenham no cenário das políticas simbólicas, implementadas pelos poderes públicos.

Os desafios e as indagações que se interpõem no horizonte dos museus reclamam um esforço de conhecimento sobre essas instituições, para o qual, acredita-se, a história desponta com um campo particularmente fecundo. Isso porque, para se compreender o significado e o papel que os museus vêm desempenhando na sociedade brasileira, é imprescindível lançar um olhar em direção ao passado, para uma administração autoritária da cultura gestada nos anos de 1930 e 1940, cujas raízes ainda sobrevivem nos meandros de muitos museus do país.

Embora as relações do Estado Novo com a cultura tenham se tornado objeto de importantes estudos, merecendo a atenção de pesquisadores e intelectuais de diferentes áreas do conhecimento, é certo que, sob o prisma dos museus, as contribuições são ainda tímidas no tocante a esse período da história. Ainda que inúmeros estudos, a partir da década de 1990, tenham se dedicado a investigar a atuação do Serviço do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional – SPHAN,¹ surgido na conjuntura estadonovista, curiosamente, as iniciativas museológicas daquela instituição são relegadas a um segundo plano. É na perspectiva de explorar esse campo ainda pouco incursionado pelas pesquisas que se insere a proposta desta tese.

A sobrevida em muitas salas de museus de museografias concebidas pelo antigo SPHAN; a irredutibilidade da primazia de alguns princípios, formulados nos anos de 1930 e 1940, no balizamento da formação e do prestígio de coleções museológicas; e a suspeita de que o campo museal dificilmente se conservaria incólume das investidas do Estado Novo na cultura foram questões que concorreram para o recorte deste trabalho. Em particular, parecia inquestionável a necessidade de submeter a instituição museológica às análises críticas já consolidadas em outros domínios da cultura, a partir do horizonte político do Estado Novo, ou seja, do cenário de projeção da reconstrução da nação e da nacionalidade, como representação unívoca do nosso passado e tradição; de mobilização dos intérpretes do Brasil em torno desse projeto; de um governo centralizado e autoritário, no qual as elites, intelectual e política, se arrogavam o papel de únicos atores capazes de conduzir a nação a um destino promissor.

Tradução no domínio das políticas preservacionistas da ação cultural estadonovista, o PHAN encarregou-se de propagar, pela primeira vez no país, uma política sólida e coesa nesse campo em todo o território nacional. Concorria, assim, decisivamente para a tarefa de redesenhar os contornos da nacionalidade, ao conferir, por

¹ Entre 1937 e 1946 chamava-se Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN; em 1946, passou a denominar-se Diretoria (DPHAN); em 1970, transforma-se em Instituto (IPHAN); em 1979, foi criada a Fundação Pró-Memória, para executar a política do IPHAN; ao longo da década de 1980, muda várias vezes de nome, e hoje é Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Em razão das sucessivas mudanças de denominações optou-se por usar em todo o texto a sigla PHAN – matriz de todas as demais.

meio do patrimônio, lastro concreto e visualmente persuasivo à nação, enraizando-a em um passado fiador de seus propósitos.

Na expectativa de se compreender, nesse cenário político, o significado das realizações museológicas do PHAN e de se investigar a extensão de sua herança conceitual para o presente, as análises deste trabalho se concentraram em quatro museus criados por aquele organismo em Minas Gerais, entre os anos de 1940 e 1950: os museus da Inconfidência, em Ouro Preto; do Ouro, em Sabará; do Diamante, em Diamantina; e o Regional de São João Del Rei, inaugurados respectivamente em 1944, 1946, 1954 e 1958, sendo que o último foi considerado definitivamente aberto ao público a partir de 1963.

Diferentemente dos grandes museus nacionais, situados no eixo Rio - São Paulo, nessas instituições focalizadas pela pesquisa, o PHAN pôde experimentar e aplicar postulados e conhecimentos desenvolvidos no campo patrimonial, sem se render à imposição de concessões decorrentes da existência de acervos já constituídos e herdados, ou de conceitos e plataformas museológicas já consolidadas. Este foi o caso dos museus de Belas-Artes e Imperial, criados respectivamente em 1937 e 1940; ou mesmo dos museus Nacional e Histórico Nacional, criados anteriormente e incorporados aos quadros do PHAN, o primeiro apenas por curto período.

Não por acaso também, os quatro museus de Minas Gerais são espaços investidos de um ideário museal que não é senão um desdobramento das formulações da geração de intelectuais modernistas que, à frente da política preservacionista do Estado Novo, logrou consagrar, como se sabe, o barroco e a sociedade setecentista da região das Minas como símbolos incontestáveis do passado histórico e artístico da nação.

Precusores da interpretação museal da sociedade brasileira, sob o ponto de vista do discurso forjado pelo PHAN, os quatro museus estudados produziram ícones do passado, por meio de uma linguagem que articula, em combinações sugestivas, objetos e imagens, informações e valores, gerando percepções que, ainda hoje, nutrem o imaginário social. Revestidas da autoridade de um saber especializado, essas formulações converteram-se em uma verdadeira cultura museológica. São representações sociais traduzidas em práticas de colecionamento e em narrativas visuais que, acatadas e sedimentadas em muitas instituições de memória, ainda vigoram como cristalizações naturais e intocáveis do passado.

Como decorrência desse papel desempenhado pelos museus, de representação e consolidação de imagens do passado, e da própria inquietação que motivara inicialmente o trabalho – a distância tradicional existente entre a população e os museus no Brasil – as análises desenvolvidas tiveram como principal eixo de problematização as relações estreitas, estabelecidas historicamente, entre tais instituições e a identidade nacional. Embora já amplamente debatida, a questão tem se limitado a um movimento de repetição do caráter de lugares de memória da nação assumidos pelos museus, especialmente aqueles identificados como históricos. De fato, o conceito de Pierre Nora² apresenta-se como referência importante; mas, na intenção de ir além, buscou-se compreender de que maneira a história e a história da arte foram incorporadas a essas instituições criadas pelo PHAN e como elas se prestaram à produção imagética de um passado nacional.

Concretamente, as coleções dos museus desempenharam importante papel no curso da hegemonização do universo semiótico, correspondente à matriz histórica da região das Minas, no século XVIII privilegiada pelo PHAN. Expostas ao público, elas teatralizaram representações da identidade coletiva, referenciando de forma visível e

² NORA, Pierre. *Les lieux du mémoire*, 1986.

concreta o “espírito nacional”. A força instituinte desse discurso logrou entronizar a “civilização das minas” como metáfora de uma nacionalidade que se construía avessa à história e à tradição de diferentes grupos sociais ou regiões, fixando-se à margem do universo cultural complexo e heterogêneo da sociedade brasileira.

Convém ressaltar que a intenção deste trabalho não é escrever a história dos museus, esquadrihando, em uma pesquisa documental exaustiva, a trajetória de cada instituição, o que seria tarefa difícil para uma única empreitada e muito pouco produtiva para propósitos pretendidos. Sem desconhecer as particularidades e as diferenças de suas histórias, os museus foram abordados como elementos que se somam, que experimentam semelhanças nas suas práticas de colecionamento e nas interpretações do passado, formando uma espécie de rede museológica. Muito mais que para as instituições, o trabalho se volta para a institucionalização, ou seja, o processo de construção e de manutenção de narrativas históricas apresentadas nesses cenários museológicos.

Vale esclarecer também que muitos argumentos desenvolvidos neste trabalho resultaram do diálogo mantido permanentemente com fontes documentais, muitas das quais inéditas ou pouco exploradas pelas pesquisas, o que não é de surpreender, uma vez que a história dos museus está ainda por ser feita no Brasil. Foram pesquisados os arquivos administrativos e, quando possível, de documentação museológica dos museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e Regional de São João Del, levantamento que se complementou em consultas ao Arquivo permanente da 13ª Superintendência Regional do IPHAN / MG. Somou-se a isso uma pesquisa exaustiva no Arquivo Documental do IPHAN – denominação registrada nas fontes citadas, e que se refere ao Arquivo Central daquele órgão, sediado no Rio de Janeiro.

Do total de fontes consultadas sobressaem, pelo volume e importância de informações, as correspondências entre Rodrigo M. F. de Andrade e os funcionários do

PHAN, por meio das quais é possível acompanhar a diversidade de questões a cargo daquele órgão, inclusive os museus. De outra parte, é notável a ausência de documentos que registrem os planos, idéias e concepções museológicas em curso no Patrimônio, com exceção da clássica proposta de museu contida no relatório de viagem de Lúcio Costa a São Miguel. Desse modo, foi preciso ler nas entrelinhas, reunir fragmentos de informação e, por analogia, considerar os princípios gerais firmados para a preservação do patrimônio como extensivos aos museus.

Este trabalho se divide em quatro capítulos. No primeiro são discutidas as relações historicamente sedimentadas entre instituição museológica e nacionalidade. Os museus foram analisados como fenômenos típicos do processo simultâneo de constituição dos Estados-Nação e de globalização no mundo moderno; espaços representativos da interseção entre o universal e o particular, da vida global e das sociedades nacionais.

Ao lado da literatura clássica consagrada à questão da nacionalidade, com destaque para a obra de Benedict Anderson,³ as contribuições originárias de estudos específicos no campo dos museus apontaram possibilidades de abordagem do vínculo museu-nação em um patamar condizente com a dinâmica e a história de tais instituições nas sociedades ocidentais. Como lugares que estabelecem um nexos das nações com o mundo, promovendo a circulação de conhecimento, de acervos e a universalização de linguagens, como sugere Martin Pröslér,⁴ ou como espaços integrados à esfera pública burguesa, destinados à formação de público, como analisa Tony Bennet,⁵ muito mais que reverberar memórias coletivas, os museus participam de maneira ativa dos processos de nacionalização das sociedades.

³ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, 1989.

⁴ PRÖSLER, Martin. Museums and globalization. In: MACDONALD, Sharon; FYFE, Gordon (Ed.). *Theorizing museums*, p. 21-44.

⁵ BENNETT, Tony. *The birth of the museum; history, theory, politics*, 1995.

Nesse cenário buscou-se, em particular, examinar a construção e a consolidação da nação e dos museus brasileiros, no curso do tempo, assinalando os amálgamas entre processos políticos e as representações da nacionalidade. A história dos museus no país, apesar da historiografia ainda incipiente dedicada ao tema, mostra as “incompletudes”⁶ compartilhadas, não por coincidência, pelos museus e a nação brasileira, e que colocam sérios desafios a serem enfrentados.

O segundo capítulo examina as bases conceituais e ideológicas que concorreram para a formulação do ideário e da prática patrimonial no Brasil. Foram particularmente ressaltados o ideário modernista e suas formulações a respeito da cultura nacional, a partir de 1924, e a internacionalização da questão do patrimônio iniciada no final da década de 1920 – duas vertentes de pensamento que confluem para modelar o projeto de patrimônio nacional no cenário autoritário pós-37. O conjunto de reflexões críticas, especialmente os estudos já tornados clássicos, sobre o Estado Novo e os intelectuais no Brasil,⁷ serviu como uma espécie de fio condutor das discussões desenvolvidas ao longo do capítulo.

Embora trate de questões já abordadas pela literatura especializada, sobretudo em estudos que vêm se dedicando ao surgimento do PHAN e à conjuntura do Estado Novo,⁸

⁶ Termo utilizado por Carlos Guilherme Mota. Cf.: MOTA, Carlos Guilherme. *Cultura brasileira ou cultura republicana?*, p. 19-38.

⁷ GOMES, Ângela Maria de Castro (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*, 2000; _____. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*, 1999; _____. *O redescobrimto do Brasil*. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*, 1982; BOMENY, Helena (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*, 2001; _____. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*, 1994; SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda. *Tempos de Capanema*, 2000.

⁸ Ver por exemplo: FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo*, 1997; e MALHANOS, Clara Emília Sanches Monteiro. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado, 1920-1945*, 2002.

o capítulo é desenvolvido pontuando aspectos referenciais para se compreender as bases do modelo de museu adotado pela política patrimonial no país. Guardadas suas especificidades institucionais, os museus foram concebidos (e não poderia ser diferente) na mesma matriz do pensamento que orientou toda a política preservacionista do PHAN. São então retomados, nessa parte do trabalho, as idéias, os conceitos e as práticas que criaram tradição naquele organismo e que nutriram igualmente as suas iniciativas museológicas.

Conceitos e conhecimentos acumulados pela experiência secular europeia foram decisivos para o desenho do pensamento patrimonial no Brasil, em particular as categorias universal e monumento histórico, esta última formulada com contribuições de intelectuais como François Guizot e Alois Rielg. Às duas noções associou-se a de nacionalidade, formando o corolário que irá fundamentar os contornos do patrimônio no país. Ainda que alinhadas às tendências internacionais, as idéias consagradas pelo PHAN tinham raízes, sobretudo, nas projeções modernistas da brasilidade.

Dos projetos de cultura nacional em disputa na arena intelectual, tornou-se hegemônico na esfera do Estado, no pós-30, aquele identificado com as formulações do grupo modernista mineiro, de características conservadoras, social e culturalmente excludente. Em nome da universalidade da herança nacional, pressuposto caro ao ideário modernista e ao pensamento preservacionista no plano internacional, projetou-se um patrimônio para o Brasil sem as dissensões da diversidade cultural, como convinha perfeitamente ao propósito de modernização centralizadora da era Vargas, sobretudo no seu viés autoritário do Estado Novo.

O terceiro capítulo dedica-se a examinar as bases técnicas, científicas e institucionais criadas na implementação da política patrimonial e sobre as quais o PHAN pôde fazer suas incursões no campo da museologia. A institucionalização de novos saberes, com destaque para a introdução da história da arte, em moldes científicos, e o estabelecimento de métodos de pesquisa, ancorados, sobretudo, na observação e na investigação documental credenciaram e instrumentalizaram o PHAN para iniciativas de criação de museus. Além disso, a formulação de conhecimentos sobre o passado e o patrimônio, em especial de interpretações sob o prisma civilizacional da sociedade mineradora no século XVIII consubstanciaram particularmente os projetos de criação dos quatro museus em Minas Gerais.

Ainda que a criação de museus não figurasse nas suas prioridades, o PHAN acabou por inaugurar um tipo de museu que rompe com modelos vigentes no país. As atividades de pesquisa, os pressupostos que balizavam a formação das coleções e a linguagem expositiva sinalizavam para uma mudança significativa da cultura museológica. Se antes os museus eram assunto cultivado por amadores e amantes da arte e da história, com a entrada do PHAN nesse domínio, tais instituições se tornaram progressivamente um campo fértil de atuação de pesquisadores e especialistas.

A obra de K. Pomian, sobretudo os trabalhos dedicados à história das coleções e das práticas colecionistas na Europa,⁹ foi uma referência fundamental no desenvolvimento desse capítulo. A partir das análises do autor das transformações dos conteúdos das coleções, processo acompanhado também pela perda de prestígio de uma disciplina ou campo do saber em favor de outro, foi possível identificar a dimensão da

⁹ POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI^e - XVIII^e siècle, 1987; _____. *Des saintes reliques à l'art moderne*. Venise-Chigaco; XVIII^e – XX^e siècle, 2003.

ruptura com a tradição museológica promovida pelo PHAN, assim como os novos parâmetros adotados nos museus que eram criados. O modelo museal do PHAN contrapunha-se em particular ao discurso dos museus históricos tradicionais, a exemplo do Museu Histórico Nacional: no lugar de modelos morais passou-se a buscar, a partir de então, modelos estéticos no passado.

O quarto e último capítulo aborda a prática de colecionamento colocada em curso pelo PHAN, com o objetivo de criar os quatro museus em Minas Gerais. São analisados aspectos operacionais da aquisição de acervo: a rede de contatos, o processo de decisão, o papel exercido por determinados profissionais ou instituição, vinculados ao PHAN nessa tarefa específica. Os critérios rigorosos de seleção das peças – ditados pelos conhecimentos especializados – cerravam as fronteiras dos museus a incorporações de acervo aleatórias e estranhas aos seus propósitos. Tratava-se, pois, de dar materialidade à idéia da civilização mineira, por meio de um acervo capaz de expressar o requinte, o engenho e a arte da vida na região mineradora.

Concretamente, os acervos e seus arranjos museográficos deram origem a museus híbridos, a meio caminho da história, da arte e da etnografia, assim também como do discurso da história e da narrativa poética. Concebidos para ultrapassar as esferas locais, tais instituições não só alcançam significado nacional, como contribuem para projetar a “civilização mineira”, particularmente o barroco, no plano internacional. A “descoberta”, pós-Segunda Guerra Mundial, de Germain Bazin, então conservador do Louvre, do barroco brasileiro, em especial mineiro, é a prova mais contundente do curso bem-sucedido na esfera internacional do patrimônio eleito pelo PHAN: reconhecidamente uma arte brasileira que se integrava à galeria do universal.

A consagração internacional vinha coroar e reforçar o discurso das Minas e de seu patrimônio como metáfora do nacional. No que concerne aos quatro museus, ao reunirem o melhor da arte e de uma cultura concebidas no singular – verdadeiros “tesouros” da cidade e da região – tornavam-se dignos de figurar como patrimônio da nação.¹⁰ Como museus nacionais, concorreram para a formulação da identidade da nação; não como uma parte que se soma a outras para formar o todo, uma parte no sentido de pátria – terra paterna, onde se nasce – mas como a parte convertida no todo, detentora do acervo de características universais, portanto, à altura de representar o nacional.

É certo que os museus do PHAN, em Minas Gerais, foram bem-sucedidos na articulação do nacional e o global do particular e o universal, assim como ofereceram vestígios concretos e palpáveis do passado, que conferiam um sentido de permanência e de continuidade no tempo e no espaço, nutrindo o imaginário de uma comunidade de destino comum. Mas também, como materializações do projeto restritivo e excludente de cultura nacional de determinada vertente do modernismo, encenaram e ainda encenam uma projeção recalcada da história e da tradição brasileira.

¹⁰ Ver a respeito da definição de museu nacional: CLIFFORD, James. *Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, p. 270-271.

Capítulo 1

Museu e Nação nos Trópicos

1.1. Um museu para o Brasil

Em 2000, por ocasião dos 500 anos do descobrimento do Brasil, as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro sediaram uma grande exposição comemorativa, onde se reuniu um acervo nunca antes exibido em seu conjunto no país. Espécie de inventário da cultura brasileira, a “Mostra do (Re)descobrimento” atraiu grande número de visitantes, ocupou um espaço expressivo na mídia e incitou reflexões de críticos e intelectuais em todo o país. O ineditismo de parte do acervo, os arrojados museográficos e a grandiloquência da exposição provocaram, como decorrência quase natural, observações que contrastavam aquele evento excepcional com os museus brasileiros, em geral, pouco atraentes.

Em matéria do *Jornal do Brasil*, Fritz Utzeri constatava a visita extraordinária à exposição, que atraía gente de todas as classes sociais – “um público ávido por cultura e conhecimento, que claramente não é atendido ou motivado pelas instituições existentes”. A mostra

“embora não chegue a ter um acervo comparável ao de um dos grandes museus do mundo, é a coleção mais completa e impressionante de objetos relacionados à história, arte e civilização brasileiras já reunidas em um só lugar, um verdadeiro Museu Nacional provisório, que dá idéia das potencialidades existentes no Brasil. É pena que o Museu Nacional, propriamente dito, esteja caindo aos pedaços na Quinta da Boa Vista (...)”.¹¹

Ainda que efêmero, o evento cumpria propósitos comuns aos chamados museus nacionais: reunia um acervo que se prestava à ilustração da continuidade humana no

¹¹ UTZERI, Fritz. Museu Nacional. *Jornal do Brasil*, 23/09/2000. Caderno Idéias, p. 2.

tempo e no espaço, dando provas da nação brasileira. Um acervo, cuja extensão e diversidade geográfica, temporal, social e étnica era capaz de suscitar o sentimento de identificação do visitante com a coletividade.

Um outro artigo, da *Gazeta Mercantil*, assinado por Agnaldo Farias, dizia: “Entre as peculiaridades do nosso país, surpreende a velocidade com que atingimos a era das exposições espetaculares sem passar pela etapa da consolidação dos museus, com exposições fundamentadas e educativas.”¹² Ao criticar os exageros de cenografia em detrimento do próprio acervo, em alguns módulos da exposição, Farias explicitava uma mazela do sistema museológico: antes mesmo de acertar o passo com a tradição que há dois séculos assistira ao surgimento dos museus públicos na Europa, o país se enveredava em experiências, que se tornavam muito propagadas no plano internacional, de exposições regidas pela lógica do marketing cultural e da espetacularização do patrimônio.

Embora tenham perspectivas distintas, ambos os artigos comungam da percepção de que o cenário museal brasileiro apresenta deficiências sérias, decorrentes da ausência de instituições historicamente consolidadas e enraizadas no contexto cultural. Essa idéia de uma realidade lacunar surgiu também em uma discussão por ocasião de um encontro acadêmico no qual se colocava a questão de que o Brasil não contava com um verdadeiro museu nacional.¹³ Se à primeira vista sua afirmação parece apressada, as questões que daí se desdobraram se mostraram particularmente pertinentes. Afinal, como e em que medida a categoria de *museu nacional* associou-se às instituições museológicas no Brasil? Existem museus que exerçam o papel de converter o patrimônio em herança da nação brasileira, capazes de suscitar o sentimento de pertencimento a uma comunidade?

¹² FARIAS, Agnaldo. Museografia arranhada: equívocos na Mostra do Redescobrimento convidam a reflexões. *Gazeta Mercantil*, 26/05/2000.

¹³ O debate ocorreu em encontro sob a orientação do professor Serge Grunzinski, École des Hautes Études de Sciences Sociales, em 2006.

Essas manifestações são indícios de uma percepção difusa, partilhada por muitos, e que se expressa em um suposto alheamento da população em relação aos museus. Ainda que nos últimos anos tenham ocorrido mudanças significativas com o movimento de modernização de antigos museus e o surgimento de novos, muitos dos quais com propostas inovadoras,¹⁴ não se pode desconhecer a persistência de certo descompasso entre a sociedade brasileira e as suas instituições museológicas. A despeito de um possível crescimento do público nos últimos anos, muitas vezes atraído pela oferta de serviços – lojas de souvenir, cafés, eventos culturais – é possível dizer que a população não se apropria, de fato, de seu patrimônio museal. Para além do acesso ao espaço físico, são evidentes os limites da acessibilidade no sentido da fruição e apreensão do bem cultural, o que possibilitaria a geração de vínculos duradouros entre o público e o patrimônio dos museus.

Atribuir o relativo isolamento institucional e o pouco prestígio de grande parte dos museus no Brasil a um possível desinteresse dos brasileiros em geral seria, no entanto, uma conclusão simplista e redutora. Uma pequena prova disso é a matéria especial da *L'Express*¹⁵ sobre o Museu do Louvre, de abril de 2006. A revista divulga uma estatística da frequência estrangeira àquele Museu, na qual o Brasil aparece ocupando o último lugar de uma lista de apenas 11 países, com uma média de 106.000 visitantes ao ano; cifra, aliás, que se aproxima aos índices dos museus mais visitados no Brasil. Trata-se do único país da América Latina a constar da relação, em cuja composição predomina os países do chamado Primeiro Mundo e os gigantes ou emergentes da Ásia. À liderança dos EUA, se seguem o Reino Unido, Itália, Espanha,

¹⁴ Dentre tantos outros exemplos de modernização museológica, vale lembrar: o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu da Inconfidência e a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Na última década surgiram no país o Memorial da América Latina, o Museu Afro-Brasileiro, o Museu da Língua Portuguesa e o Museu de Artes e Ofícios.

¹⁵ L'EXPRESS, 13 a 19 de abril de 2006, p. 28.

Alemanha, Japão, China, Rússia, Austrália e Canadá. Mesmo considerando tratar-se de uma faixa de visitantes socialmente segmentada e que, em termos proporcionais, a grandeza da população do país concorre para esses resultados, os números sinalizam uma sensibilidade potencial do público brasileiro em relação a museus, exposições e coleções.

Corroborar esse argumento a visitação surpreendente às megaexposições realizadas nos últimos decênios nos principais centros urbanos do país, a exemplo das mostras de Rodin, Monet ou a própria do (Re)descobrimento. A afluência a essas e a outras tantas exposições temporárias dão sinais da força de um possível público de museus, ainda que não se desconheça que a frequência a esse tipo de evento, como lembra Farias, seja resultado de um marketing cultural que tem inserido, de forma eficaz, os complexos de exibição na lógica do mercado. Mas é preciso considerar, no entanto, que se trata de uma realidade inegável no mundo globalizado: o público de museu tende a ser constituído cada vez mais por uma massa de consumidores do turismo e do entretenimento cultural, em substituição ao tradicional usuário de cultura.

Se existe uma demanda cultural concreta, que se manifesta em momentos ou situações específicas, resta compreender a perseverança da indiferença do público em relação aos museus brasileiros. Essa é uma questão cujo equacionamento não é fácil; razão pela qual, em lugar de buscar respostas seguras, talvez seja mais prudente delinear um campo de análise que permita explorar esse descompasso entre a sociedade e o seu patrimônio. Trata-se de examinar como se operaram historicamente as relações entre as instituições museológicas, o público e a identidade coletiva no Brasil. Se, como apontam Grunzinski e o jornalista Fritz Utzeri, o “museu nacional” é projeto que não ganhou materialidade na sociedade brasileira, é preciso compreender como isso está relacionado a uma suposta fragilidade ou incipiência dos laços dos museus com a nação.

Há, no entanto, uma reflexão que parece anteceder esse debate: em face do mundo globalizado, das fronteiras cada vez mais tênues entre as nações, do aparente declínio de um referente clássico como o Estado-Nação na construção de identidades coletivas, seria relevante associar, na atualidade, a análise dos museus à dimensão do nacional? Quando a cultura parece alcançar uma dimensão multinacional, como sublinha Canclini, “uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar”,¹⁶ é admissível problematizar a instituição museal na perspectiva do nacional? Acompanham esses questionamentos a constatação das mudanças substanciais, de âmbito mundial, operadas no pensamento e nas práticas de preservação do patrimônio, cuja noção vem se ampliando indefinidamente, alcançando um horizonte fluido e incerto. Assiste-se, por conseguinte, a um processo de minimização do papel que historicamente o patrimônio desempenhou nas sociedades modernas, como elemento de legitimação dos Estados-Nação e substrato da educação do cidadão. O patrimônio, hoje, lembra Afonso Carlos Marques Santos,¹⁷ tem deixado de referir-se à herança de um passado comum, para se tornar um “bem” constitutivo da consciência de grupo, fato que impõe refletir a pertinência de interpretá-lo na perspectiva do nacional.

Não obstante a globalização tenha abalado, nos últimos decênios, o referente da nação – pelo menos tal como era operado no século XIX e em grande parte do XX – essa é uma categoria que ainda exerce um papel importante no contexto contemporâneo e dificilmente poderá ser abandonada nos estudos ou formulações de políticas no campo cultural. A nação continua sendo uma forma “obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura”,¹⁸ ainda que tenha deixado de ser a base exclusiva da constituição de identidades

¹⁶ CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, p. 41.

¹⁷ SANTOS, Afonso Carlos Marques. *Memória cidadã: história e patrimônio cultural*, p. 37-55.

¹⁸ BHABHA, Homi K. *DissemiNAÇÃO: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*, p. 199.

coletivas, e que se saiba o quanto é questionável concebê-la como uma “metáfora progressista da coesão social moderna – *muitos como um...*”.¹⁹

Na prática, lembra Teixeira Coelho, países como os EUA ou os que formam a Comunidade Européia empenham-se em reforçar seus traços distintos de identidade, a despeito da globalização: “Fazem-no porque o produto cultural diferenciado, com o sinal específico de uma identidade particular, é indispensável a suas respectivas economias. (...) Ou mesmo, talvez o façam por não poderem agir de outro modo, uma vez que a identidade nacional possivelmente constitua forte denominador comum das culturas”,²⁰ prossegue o autor.

Para além da conveniência econômica ou da sólida tradição cultural, o recorte nacional ainda vigora, talvez por razões inerentes ao próprio processo de globalização, como propõe Robertson. As relações entre o universal e o particular, afirma esse autor, são cruciais para se compreender a vida global, constituindo mesmo sua forma elementar, que se cristaliza no processo simultâneo de universalização do particularismo e de particularização do universalismo. Não somente a constituição dos estados nacionais ocorre conjuntamente com o internacionalismo, como a formação do conceito de nação e sua difusão pelo mundo devem ser percebidas como um ingrediente da globalização. A sociedade nacional, o indivíduo, o sistema mundial e a humanidade constituem, na visão de Robertson, os quatro elementos básicos da globalização contemporânea, sendo que cada um é limitado pelos outros três. Como parte constitutiva da globalização, o que se verifica é que as sociedades nacionais, longe de um declínio efetivo, reaparecem por toda parte no mundo, em novas circunstâncias globais.²¹ Ou como afirma B. Anderson: “O fim dos tempos do nacionalismo, há tanto tempo profetizado, não está à vista, nem de

¹⁹ BHABHA. *DissemiNAÇÃO: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*, p. 203.

²⁰ TEIXEIRA COELHO. *Guerras culturais: arte e política no Novecentos tardio*, p. 92-96.

²¹ ROBERTSON, Roland. *Globalization: social theory and global culture*, p. 97-114.

longe. De fato, a *nation-ness* constitui o valor mais universalmente legítimo na vida política de nossa era.”²²

Não somente a permanência de conexões vigorosas entre a vida global e as sociedades nacionalmente constituídas confere validade à discussão a respeito dos vínculos entre museus e nação, como essa é uma questão intrínseca à história da instituição museal. Reconhecer a pertinência do debate, no entanto, não significa ratificar a visão, cara à construção dos Estados nacionais, de que as sociedades são entidades culturalmente homogêneas,²³ visão essa que fez tradição nos museus. O que está em jogo não é a prevalência dos contornos nacionais no mundo contemporâneo, mas a percepção da nação nos limites do paradigma civilizacional, ou seja, nas fronteiras estreitas de sociedades concebidas como unitárias e coesas. A abordagem da instituição museológica sob a ótica da nação se justifica, portanto, não apenas pela historicidade desses vínculos, mas também pelo fato de aí residir, talvez, o grande desafio a ser enfrentado pelos museus no presente. Surgidos como lugares de representação de memórias e identidades totalizantes, os museus se vêem impelidos a adaptar seus programas às configurações de uma sociedade cada vez mais marcada por um mosaico de identidades segmentadas e pela dimensão transterritorial da cultura.²⁴

Não surpreende, à luz dessas considerações, a emergência de uma demanda por um museu nacional no Brasil, ainda que possa ser apontada por alguns como anacrônica na virada de milênio. Melhor seria traduzir tal demanda como a vontade de criação do museu brasileiro, capaz de representar a diversidade da sociedade, sem incorrer nos riscos de um discurso estreito do nacionalismo. É compreensível, também, que a idéia tenha

²² ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, p. 11.

²³ ROBERTSON. *Globalization: social theory and global culture*, p. 108-114. Segundo o autor, a visão de sociedades culturalmente homogêneas constitui valor central para as idéias de viabilidade de sociedades nacionais.

²⁴ Sobre o novo perfil das identidades coletivas, ver: CANCLINI. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, p. 58-65.

surgido por ocasião das comemorações dos 500 anos de descobrimento, afinal, aquele era um momento particularmente propício à formulação de políticas simbólicas; festas, rituais e eventos espetaculares ativavam os elementos de legitimação e de identidade da nação brasileira.²⁵

Os acontecimentos destinados à persuasão coletiva são, aliás, sempre fecundos para o surgimento de museus. São exemplos disso as heranças museológicas deixadas pelas exposições universais no século XIX, acontecimentos que permitiram experimentar soluções museográficas, testar o gosto do público e avaliar o interesse em se estabelecer instituições mais duráveis. Destinadas à celebração das nações, as exposições deram origem a importantes museus, particularmente de antropologia e etnografia, na Europa e nos EUA, a exemplo do museu de Etnografia do Trocadero, surgido após a exposição universal de 1878, em Paris.²⁶ No Brasil, a criação do Museu Histórico Nacional é ilustrativa dessa experiência. Criado em 1922, ano do centenário da Independência, o Museu foi uma espécie de desdobramento da grande exposição internacional que celebrizava aquele marco da nacionalidade.²⁷

Espaços emblemáticos da interseção entre o universal e o particular, os museus surgidos na esteira de exposições ou comemorações de repercussão internacional não são, no entanto, os únicos que resultam e expressam enredos simultâneos em escalas diferenciadas. A dimensão do global e do nacional é um traço comum aos museus. Instituições que emergem com a formação e a consolidação dos Estados nacionais, processo paralelo ao desenvolvimento do capitalismo comercial e industrial em nível

²⁵ A respeito do papel das celebrações e comemorações na reafirmação da memória e identidade coletiva ver: ORY, Pascal. *Une nation pour mémoire: 1889, 1939, 1989 – trois jubilés révolutionnaires*, 1992.

²⁶ DIAS, Nélia. *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908): anthropologie et muséologie* em France, p. 94-95.

²⁷ Ver, a respeito do surgimento do Museu Histórico Nacional: NEVES, Margarida de Souza. *Museu-Memória-História*, p. 19-30; e ELKIN, Noah Charles. 1922: o encontro do efêmero com a permanência; as exposições (inter)nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional, p. 121-140.

planetário, os museus se difundiram por toda parte, formando uma extensa rede que permite a circulação de informação, conhecimento, imagens e objetos no plano mundial.

Como sugere James Clifford, muitos museus funcionam como “zonas de contato”:²⁸ lugares de encontros entre o centro e a periferia, inscritos em uma lógica colonial, na qual as interações se dão frequentemente alicerçadas em relações assimétricas de poder, entre aqueles que se acham separados geográfica e historicamente. Ao mesmo tempo em que promovem conexões, trocas, hibridismos culturais, bem como negociações e conflitos em âmbito internacional, se adaptam às realidades e histórias locais, em um movimento inerente ao processo global de diferenciação cultural.²⁹ A própria história da prática colecionadora é testemunha desse duplo movimento em direção à globalidade e ao particular.

1.2. Do colecionamento do mundo ao colecionamento da nação

Duas experiências fundadoras da modernidade – o humanismo e as grandes viagens de conquista – estão na origem da tradição colecionadora no Ocidente. Uma e outra nutriram uma verdadeira cultura da curiosidade, desdobrando-se em vertentes distintas, mas não excludentes, de colecionamento. De um lado, assiste-se ao despertar de humanistas para a herança da antigüidade: prédios, ruínas, fragmentos, estátuas, medalhas; enfim, toda sorte de objetos, primeiro da Roma antiga e mais tarde da Grécia, do Egito e da Ásia Menor, atraem o interesse e os olhares de artistas, estudiosos e colecionadores, ávidos por conhecimento e prazer esteta que as obras dos antigos proporcionavam. Surgem os *studioli*, as antecâmaras e galerias, onde esses vestígios do

²⁸ Como assinala Clifford, o conceito “zona de contato” é tomado de empréstimo de Mary Louise Pratt e aplicado ao caso dos museus. A esse respeito, ver: CLIFFORD, James. *Museuns as contact zones*. Routes; travel and translation in the late twentieth century. p. 188-219. Ver, particularmente, p. 192/93. Ver também: PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*, 1999.

²⁹ CLIFFORD. *Museuns as contact zones*. Routes; travel and translation in the late twentieth century, p. 215-216.

passado são reunidos em coleções, ensejando a construção dos discursos da história da arte e da conservação – ingredientes intelectuais que concorrem para a constituição de um novo conceito, o de monumento histórico.³⁰

De outra parte, o impacto da descoberta de mundos surpreendentemente novos e diferentes se fez acompanhar pela proliferação, em toda a Europa, de coleções abastecidas por objetos e produtos trazidos das viagens que, reunidos em gabinetes privados, aspiravam constituir uma abreviação do universo, acessível ao olhar. Com pretensão de abarcar a totalidade, e tendo como princípio a variedade ilimitada da natureza, os gabinetes de curiosidade se voltam para o raro, o excepcional e o singular. Alcançam seu auge nos séculos XVI e XVII, e, em meados dos Seiscentos, começam a ceder lugar a coleções focadas no ordinário e no comum, constituídas em consonância com o espírito científico emergente, ancorado na especialização das disciplinas, nas chamadas ciências naturais e no conhecimento legitimado pelo método e pela regra, que suplanta a tradição das “ciências curiosas”.³¹

Não por coincidência, ao mesmo tempo em que a sociedade européia se deparava com a diversidade radical de novas terras, era construída a visão de um mundo global e unitário, representação sob a qual estariam abarcadas as diferenças. No que concerne à tradição colecionadora européia, pode-se dizer que ela é expressiva desse movimento dual de interação entre o universal e o particular. De um lado, os gabinetes de curiosidade buscavam contemplar todos os conteúdos da natureza e, por meio da identificação, descrição e classificação, imprimir um sentido de ordem e unidade ao conjunto aparentemente caótico da diversidade existente na terra. De outro, o acúmulo de vestígios e obras da antigüidade clássica conferia um passado comum aos europeus. Portador de

³⁰ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*, p. 31-59.

³¹ A respeito da tradição colecionadora na Europa a partir do renascimento, ver: POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*, 1987.

valores como o belo e o verdadeiro, que eram compartilhados por todos, o legado histórico e artístico da antigüidade figurava como universal, símbolo legítimo da unidade e da civilização.³²

Por volta de 1650, aparece um novo segmento de colecionamento na Europa, como um desdobramento da curiosidade antiqüária e arqueológica. Como observa Pomian,³³ o novo pólo colecionador orienta-se em direção ao que se denominou *antigüidades nacionais*: objetos associados às histórias ou grupos étnicos locais, portanto, sem o apelo da universalidade das civilizações clássicas. De um lado, o passado clássico era mobilizado para reunir o continente europeu sob a égide de valores e de um padrão civilizacional comuns; e, de outro, o passado étnico, de caráter marcadamente plural e local, associado sempre à barbárie e a um tempo mais remoto, era convocado para fundar a unidade interna. Dois tipos de museus resultam dessas distintas vertentes colecionistas: o arqueológico-artístico, que contém principalmente os vestígios da antigüidade greco-romana e, posteriormente incorporará objetos do Oriente Próximo antigo, da China e do Japão; e o museu arqueológico-tecnológico, que reúne objetos da pré-história e história particulares de regiões e países.

Vale lembrar que a emergência de compilações de antigüidades nacionais coincide com o declínio dos gabinetes de curiosidades que são gradualmente substituídos pelas coleções de história natural. Mudanças nas esferas políticas e sociais foram determinantes de uma nova perspectiva, a partir da qual as coleções passam a ser reunidas. Além da afirmação da racionalidade científica, impondo restrições à busca do saber sem limites da cultura curiosa, um novo fenômeno se impõe como referência para o colecionamento: os conceitos de nação e de estado territorial, desenvolvidos desde a

³² POMIAN. Les deux pôles de la curiosité antiquaire. In: LAURENS, Anie-France; POMIAN, Krzystof (Org.). *L'Anticomanie*: la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles, p. 59-82.

³³ *Idem*.

segunda metade do século XVIII e, sobretudo, ao longo do XIX. Abandonando a pretensão que orientara os gabinetes privados de figurarem como “teatro do mundo”, as coleções se convertem em “teatro da nação” e, de microcosmos do universo, tornam-se microcosmos da soberania nacional.

Caracteriza esse momento ainda o surgimento do museu em sua acepção moderna. A história e a cultura nacionais são construídas e mobilizadas pelo museu como substrato de uma identidade coletiva, a qual se formula na demarcação da diferença entre uma nação e todas as outras. Assim estruturado, a coleta de objetos realizada pelo museu busca documentar a coerência e a coesão da permanência humana no tempo e espaço, permitindo à sociedade projetar-se como uma “comunidade imaginada”, na perspectiva proposta por Benedict Anderson.³⁴ Para Prösler,³⁵ o museu tem uma qualidade transcendental que lhe é peculiar: ao mesmo tempo em que incorpora a nação, estabelece seu lugar na ordem geral das coisas.

Na origem dessa especificidade está o fato de que o novo pólo de colecionamento de antigüidades nacionais não suplanta a tradição da coleta antiquária clássica; ambas as vertentes coexistem e seus pressupostos – a universalidade e a particularidade – se somam na tarefa, levada a cabo pelas instituições museológicas, de legitimar simbolicamente os estados nacionais. Segundo Prösler, a junção das perspectivas global e local acontece concretamente nos seguintes termos: “Os museus reinterpretem os produtos da nação e do estado territorial – plantas, animais, comunidades humanas, demônios e deuses – com categorias universalizadas do processo de globalização – psicoterapia, folclore, teatro, arte.”³⁶ Pode-se compreender os museus como atores no processo de globalização, na medida em que assumem a condição de lugares que operam

³⁴ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, 1989.

³⁵ Sobre o papel do museu na definição da natureza da nação, ver: PRÖSLER, Martin. *Museums and globalization*. In: MACDONALD, Sharon; FYFE, Gordon (Ed.). *Theorizing museums*, p. 31-40.

³⁶ PRÖSLER. *Museums and globalization*, p. 40.

uma leitura do particular com categorias universalizadas; que promovem o conhecimento do outro para conhecer a si mesmo; que formam uma rede de instituições que compartilham linguagens e códigos, de modo a estarem franqueados à comunicação em escala mundial. Eles estão intrinsecamente “ligados às concepções de individualidade e humanidade, de sociedade nacional e do sistema internacional de sociedades – ligados ao escopo global de categorias políticas e culturais”.³⁷

Não surpreende, portanto, que as instituições museológicas tenham tomado a dianteira, em comparação aos outros campos da cultura, na constituição de organismos internacionais voltados à sua projeção no plano mundial. Em 1927, em uma reunião de *experts* em Genebra, era criado o Office International des Musées, ligado ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual das Nações Unidas, que atuou na disseminação de conhecimento e práticas, especialmente em se tratando de medidas de segurança e proteção do patrimônio e do incentivo à cooperação e troca de informações entre os museus. Tendo como parâmetro institucional e conceitual o modelo de museu desenvolvido e consolidado nos países europeus, especialmente na França, o *Office* foi responsável, dentre outras atividades, por publicações técnicas, conferências internacionais e pela circulação do *Mouseion*, periódico que antecede o *Museum* da UNESCO.

Sediado em Paris, o organismo teve uma atuação expressiva até a ocupação nazista, em 1940, quando suas atividades foram praticamente interrompidas. Com o término da Segunda Guerra, foi sucedido pelo ICOM, criado em 1946, que, com a colaboração da UNESCO, ampliou significativamente a organização internacional dos museus herdada do *Office*.³⁸

³⁷ *Idem*.

³⁸ A respeito da atuação do Office International des Musées, ver: MOUSEION. *Bulletin de l'Office International des Musées*. Paris: Institut de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations, 1927 a 1946; e VALDERRAMA. *Histoire de l'UNESCO*, 1995.

Ao trabalho no campo específico dos museus, o *Office* somou ações pioneiras na difusão de preceitos de preservação do patrimônio como um todo. Foi no âmbito dessa organização que, em 1933, em decorrência da conferência de Atenas, surgiu a Comissão Internacional dos Monumentos Históricos, favorecendo a publicação de inúmeros artigos na *Mouseion* sobre legislação e medidas de proteção de sítios e monumentos históricos e artísticos.³⁹ Ou seja, os museus não somente se espalharam por todo o mundo e estabeleceram entre si uma rede sólida de contatos, como esse complexo de interações constituiu-se numa primeira estrutura, por meio da qual se difundiam os fundamentos de políticas do patrimônio em escala transnacionais.

Na tarefa da internacionalização da museologia, o *Office* e, mais tarde, o ICOM e a UNESCO buscaram conferir maior reciprocidade às relações entre as nações, no que concerne à formação de coleções ou ao intercâmbio entre os museus. Ainda que fossem ações assinaladas, sob alguns aspectos, por eurocentrismos, o debate e o estabelecimento de convenções internacionais acerca de questões críticas, como a do tráfico ilícito de bens culturais, denotam o esforço desses organismos em minimizar relações historicamente marcadas pela lógica colonial de contato entre o centro, como ponto de reunião de coleções, e a periferia, como área de descoberta.⁴⁰ Criados, não por acaso, em períodos após a Primeira e a Segunda Guerras, de alguma forma institucionalizaram, no plano mundial, o papel estratégico dos museus no desenvolvimento de uma diplomacia cultural.

³⁹ *Idem*. Os artigos referentes à proteção do patrimônio histórico e artístico são veiculados, sobretudo, a partir de 1931.

⁴⁰ Sobre as relações assimétricas entre centro e periferia, estabelecidas em função do colecionamento, ver: CLIFFORD, 1997, p. 193.

1.3. Museu e nação: relações tecidas pela História

Se as instituições museológicas figuram como importantes bases das conexões entre os países no plano da cultura, concretamente foi a concepção nacional de museu o foco privilegiado do discurso museal difundido globalmente. É claro que, nesse processo, as adaptações às especificidades locais conferiram ao termo *museu nacional* um caráter variável, de país para país, assim como é variável seu estatuto, uma vez que existem museus que perderam o status de *nacional* e outros que o adquiriram.⁴¹ No entanto, pode-se dizer que, a despeito de diferenças em seu formato, os museus modernos nascem intrinsecamente associados ao processo de constituição e consolidação dos Estados-nação, na Europa Ocidental, e espalham-se por todo o mundo, como poderosos meios destinados a ilustrar a nação, a incorporar e a exibir uma história e uma cultura comum.

Veículo de representação e legitimação do poder, de articulação de identidades nacionais e de formação de opinião pública, o vínculo entre museu e nação é tema de importantes estudos, alguns já clássicos. Não por acaso, Benedict Anderson em sua obra *Comunidades imaginadas* acrescenta um capítulo, em edições posteriores à original, dedicado ao exame do papel do censo, do mapa e do museu no processo de constituição da comunidade política imaginária. Para o autor, enquanto o censo e o mapa criaram a gramática que tornou possível a existência de nações como “Birmânia” e “Indonésia” no Sudoeste Asiático, a concretização desse fato ficou a cargo das imagens do passado, criadas pela arqueologia e pelos monumentos antigos. Espécie de “álbum dos antepassados” que confere uma legitimidade de linhagem ao Estado, os museus, ou melhor, a imaginação museística, como Anderson mesmo sugere, desempenha um papel

⁴¹ POMIAN. Musée, nation, musée national, p. 166.

crucial na constituição imaginária da nação, pois é ela que dota as comunidades de capacidade visual para serem recordadas e reproduzidas.⁴²

Soma-se à perspectiva da constituição imaginária da nação, a análise dos museus sob a ótica da esfera pública burguesa, proposta por Tony Bennett em sua obra *The birth of the museum*. Espaços que desenvolvem tecnologias culturais específicas, os museus constituem, segundo o autor, verdadeiros complexos de exibição vocacionados para a retórica de um poder que se torna visível para toda a população. No processo de formação do estado nacional moderno se prestam não somente à representação e à legitimação simbólica do poder, como são espaços de modelação de comportamentos apropriados à civildade, de formação do corpo de cidadãos, os quais se reconhecem como membros de uma comunidade. Pode-se mesmo dizer que os museus modernos são expressões da história da formação de um novo público, na sociedade burguesa e capitalista, e de sua inscrição nas relações de poder e saber.⁴³

Embora seja extensa a lista de autores⁴⁴ que se dedicaram ao tema, acredita-se que as contribuições teóricas de Anderson e Bennett sintetizem as principais linhas de investigação das relações intrínsecas entre os museus e a nação. Acrescenta-se, à perspectiva de ambos, a vertente de abordagem sob a ótica da História, ou seja, a análise do museu em um horizonte no qual forças políticas e ideológicas, novas práticas culturais e a ação de grupos e indivíduos encenaram o surgimento dessa instituição na sociedade moderna. Nessa perspectiva, dois aspectos que estão na origem dos museus demarcam uma virada na tradição cultural europeia: a transformação dos museus em espaços

⁴² ANDERSON, Benedict. El censo, el mapa y el museo. In: _____. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre la origem y la difusión del nacionalismo*, p. 229-259.

⁴³ BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*, 1995.

⁴⁴ Ver, por exemplo: BOSWELL, David; EVANS, Jessica (Ed.). *Representing the nation: a reader, histories, heritage and museum*, 2005; MACDONALD, Sharon. *Museum, national, postnational and transcultural identities*, 2003; MACDONALD, Sharon; FYFE, Gordon (Ed.). *Theorizing museums*, 1996; POMIAN, K. *Musée, nation, musée national*, p. 166-175; NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, V-VII.

públicos e o estreitamento dos laços da política com a cultura. De um lado, os princípios que orientavam as coleções formadas a partir do Renascimento – a propriedade privada e, conseqüentemente, o acesso restrito – serão rompidos com a abertura das coleções à visitação pública, processo cuja condução teve formas distintas de país para país. De outro, ao migrarem do âmbito privado para o público, as coleções se tornam um negócio administrado pelo Estado, em benefício da sociedade como um todo.⁴⁵ Mais que outras instituições, a trajetória dos museus sintetiza o processo no qual a cultura passou a ser concebida como uma tarefa do governo, adquirindo mesmo um lugar privilegiado na agenda política dos estados nacionais.

De todas as experiências, o caso francês é exemplar. Não apenas pelos acontecimentos dramáticos que deram origem ao museu no curso da Revolução Francesa, como pela concepção de um modelo de instituição que será exportado, em um primeiro momento, para outros países da Europa (muitas vezes com a mediação violenta dos exércitos napoleônicos) e, mais tarde, para o resto do mundo. Dentre as obras que tratam do tema, *Musée, Nation, Patrimoine*, de Dominique Poulot,⁴⁶ investiga a invenção da instituição museal, na passagem do século XVIII para o XIX, como decorrência do chamado vandalismo revolucionário, uma reação à destruição ou abandono de obras e objetos com forte conteúdo simbólico ligado à monarquia. A emergência de uma consciência preservacionista, da necessidade de conservar e de converter os bens em patrimônio de propriedade da nação surge, simultaneamente à vontade revolucionária de educar o povo, de apurar seu gosto, de favorecer a emulação, de propiciar a formação de jovens artistas, de exhibir o patrimônio do passado monárquico como lição dos perigos para o presente. O museu nascia, assim, dos embates revolucionários, entre a destruição do vandalismo e o investimento patriótico de se instituir uma pedagogia da

⁴⁵ BENNETT. *The birth of the museum: history, theory, politics*, p. 73.

⁴⁶ POULOT, Dominique. *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*, 1997.

nacionalidade; e nesse percurso a abertura de coleções principescas ao público figurou como um gesto emblemático da emancipação da nação.

Os laços estreitos entre o museu e o estado nacional, tratados em vários estudos e ensaios, são evidenciados ao longo do século XIX, quando a proliferação dessas instituições pelo continente europeu coincide com a emergência de movimentos nacionalistas e com a afirmação dos estados-nação. Na sua constituição imaginária, as nações têm na cultura um traço distintivo, que expressa sua identidade diante das demais nações. Nesse cenário, os museus exercem papel importante como depositários de objetos culturais, lugares de autenticação e de apresentação da herança material, que é expressão da identidade da nação.

A própria existência de um museu tornou-se prova de que a comunidade dispunha de identidade e história coletivas, ou seja, a nacionalidade pressupõe uma posse, a propriedade de um patrimônio.⁴⁷ Trata-se do processo de objetivação da cultura operada pelos museus; aspectos abstratos da vida humana são imaginados como objetos, delimitados no tempo e no espaço, ou associados como propriedade de um grupo particular. No caso da nação, os bens do patrimônio lhe conferem concretude e materialidade, funcionando, segundo Gonçalves, “como alegorias por meio das quais idéias e valores classificados como ‘nacionais’ vêm a ser visualmente ilustrados na forma de objetos, coleções, monumentos, cidades históricas e estruturas similares”.⁴⁸ Sucede-se uma projeção no plano coletivo, do ideal, formulado no século XVII, de um “eu” cercado de propriedades – condição que rege a constituição do indivíduo. Assim como as coisas se tornam individuais e o indivíduo é definido pelas coisas que possui, também a nação é

⁴⁷ A respeito do museu como expressão de posse de uma cultura, ver: MACDONALD, Sharon J. *Museum, national, postnational and transcultural identities*. *Museum and Society*. 1(1): 1-16, 2003. De fato, a autora apóia-se na discussão de HANDLER, Richard. *Nationalism and the politics of culture in Quebec*, 1988. Fonte citada pela autora.

⁴⁸ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*, p. 28.

definida pelo fato de “ter” uma cultura. O patrimônio acumulado, ou seja, o conjunto de bens selecionado a ser integrado a uma propriedade coletiva desempenha, por conseguinte, o papel de atestar a “existência da cultura”, concebida como o corpo da nação, o que legitima a existência da própria nação.⁴⁹

Na representação da estatura cultural da nação, os museus encerram uma sintaxe própria, na qual os artefatos são selecionados, organizados e articulados, de modo a produzir um enredo de imagens que, exposto ao olhar do público, estimula e desencadeia o imaginário da nacionalidade.⁵⁰ Na construção desse discurso, os museus não seguem, no entanto, a mesma gramática e nem mobilizam o mesmo repertório de objetos. Razão pela qual, definir o que vem a ser, afinal, um museu nacional não é tarefa das mais fáceis.

James Clifford estabelece os contornos desse tipo de museu fazendo uma contraposição entre o modelo nacional e aquele que corresponderia ao provincial ou tribal. As coleções dos chamados museus nacionais, segundo o autor, buscam incorporar o “melhor” da arte, ou da etnografia ou da cultura mais “autêntica”; tendem a separar as (belas) artes da cultura (etnográfica) e as apresentam como um tesouro para a cidade, para o patrimônio nacional e para a humanidade. Diferentemente desse modelo, no museu local não se faz distinção entre a arte e a cultura; as histórias locais ou de grupos interpelam a história geral e linear da nação e da humanidade, e a coleção não busca

⁴⁹ A respeito da objetivação da cultura e da constituição da identidade nacional, ver: HANDLER, Richard. On having a culture; nationalism and preservation of Quebec's Patrimoine. .In: STOCKING JR., George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*, p. 192-217; CLIFFORD, James. *Colecionando arte e cultura*, p. 70-73; e GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*, p. 11-35.

⁵⁰ A respeito da sintaxe dos museus e das articulações entre imagens e imaginário, ver, respectivamente: HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Semiótica e Museu*, p. 9-10; e FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Cidade: imagem e imaginário*. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*, p. 194-197.

inscrever-se no patrimônio nacional, cosmopolita, mas inscrever-se em tradições e práticas locais ou de minorias.

Espelhada em geral em experiências européias, a definição recorrente é a de que o caráter nacional dos museus oscila entre os pólos universal e particular. Pomian⁵¹ expõe essa dualidade à luz dos programas de instituições museológicas na França representados, de um lado, pelo Louvre e, de outro, pelo Museu dos Monumentos Franceses de Alexandre Lenoir, de existência curta – 1795 a 1816 – mas cujo fundamento será incorporado posteriormente pelos museus Cluny e pelas Antigüidades Clássicas do Château de Saint-Germain-en-Laye. No Louvre reuniram-se, inicialmente, as obras da Antigüidade grega e romana e a arte posterior ao renascimento; no museu de Lenoir, a coleção privilegiava as relíquias da Idade Média, especialmente esculturas e fragmentos de edifícios, notadamente relacionados à História ou à arte da França. Forjados na conjuntura revolucionária, os dois modelos de museus, de antigüidades clássicas e de antigüidades nacionais, são encontrados em diferentes países e cidades européias, podendo em alguns casos aparecerem mesclados em uma mesma instituição, como no British Museum que, antecedendo a experiência francesa, figura como o primeiro de cunho nacional da Europa.

Nos museus que reúnem obras de outros povos, de outras grandes civilizações do passado, o caráter nacional se expressa pela transcendência das particularidades étnicas, pela identificação da nação aos valores e às práticas daquilo que é comum aos povos civilizados – ciências, artes e curiosidade. Como mostra Pomian, a nação apresenta-se, nesses museus, como portadora e herdeira legítima da civilização, de um patrimônio que traduz o belo e expressa a cultura das elites européias, constituindo, por conseguinte, um

⁵¹ POMIAN. Musée, nation, musée national, p. 166-175. Há outros autores que abordam a questão nessa perspectiva: MACDONALD. Museum, national, postnational and transcultural identities, 2003; e ASHLEY. State authority and public sphere: ideas on the changing role of the museum as a Canadian social institution, 2005.

modelo para as demais sociedades. De outra parte, encontram-se os museus que mostram a especificidade da nação, o que lhe é excepcional no percurso do tempo, ou seja, os traços da história nacional. No caso da França e da Grã Bretanha, lembra o autor, o particular se apresenta mesmo como a história de um povo eleito para a missão civilizadora.⁵² Acrescente-se a essas observações, a legitimação do nacional nos chamados museus etnográficos dos países colonizadores, como destaca Sharon Macdonald.⁵³ A posse de artefatos das sociedades colonizadas atesta o domínio, exercido na esfera global, da nação colecionadora que, ao se apresentar como exemplo do estágio mais avançado do progresso, credencia-se a governar o outro, a exercer sua autoridade sobre o que está além de suas próprias fronteiras nacionais.

Embora somente alguns museus, geralmente instalados em áreas metropolitanas, sejam reconhecidos como nacionais, em função de sua própria denominação ou de características específicas, esse é um traço muitas vezes presente ou ambicionado por pequenas instituições regionais. Ao reivindicarem para si a tarefa de formação da identidade coletiva, esses museus produzem, no plano local, os referentes geradores do sentimento de pertencimento à comunidade nacional. Mobilizam para isso diferentes expedientes da narrativa museográfica, que permitem articular pequenas histórias locais à história unitária e coesa da nação, concorrendo, ao lado dos grandes museus, para tornar hegemônica uma mesma percepção e atitude em relação ao passado. Processo semelhante ocorre no âmbito global em que, a despeito das diferenças culturais de cada país, a proliferação do modelo europeu de museu nacional contribui de maneira decisiva, para que uma mesma matriz de representação do passado seja compartilhada pelo conjunto das nações.

⁵² POMIAN. Musée, nation, musée national, p. 168; 170-171.

⁵³ MACDONALD. Museum national, postnational and transcultural identities, p. 3.

É possível dizer que a imaginação museística alicerçada na matriz nacional constituiu-se na principal referência museológica no mundo ocidental moderno. Se, por um lado, o museu deve à cultura da curiosidade originária do Renascimento determinada sensibilidade colecionadora, assim como saberes e conhecimentos específicos que foram gerados a partir dessa prática, por outro, a compreensão de sua forma institucionalizada no mundo moderno só é possível à luz de suas relações intrínsecas com o processo político de criação do estado nacional. A formação do público de museus é fato inseparável da conformação da esfera pública nas sociedades nacionais. Ao lado das instituições escolares, os museus tiveram a seu cargo a missão de reformar a humanidade, modelar comportamentos, fixar um gosto nacional e incentivar a crítica, de modo a formar um público de cidadãos. Nessa relação inerente com a comunidade política da nação, a autoridade do museu provém dos papéis que desempenha, simultaneamente, como agência de articulação da identidade coletiva e como espaço público de formação de opinião e de construção de significados sociais.⁵⁴

1.4. Os museus na jovem nação brasileira

Não surpreende que importantes iniciativas museológicas no Brasil tenham ocorrido em momentos nos quais a nacionalidade colocava-se como questão emergente ou mesmo um desafio para as elites governantes. A primeira dessas realizações foi a criação do Museu Real,⁵⁵ no Rio de Janeiro, em 1818, por D. João VI. Tributário do colecionismo científico cultivado nas cortes europeias a partir do século XVIII, pode-se dizer que o Museu é expressão emblemática de uma espécie de “inversão colonial”, operada pela transferência da Corte portuguesa para o Brasil. O fim do exclusivo

⁵⁴ Ver, a respeito desses dois papéis do museu na sociedade moderna: ASHLEY. State authority and public sphere: ideas on the changing role of the museum as a Canadian social institution, p. 5.

⁵⁵ A existência de Casa dos Pássaros, no final do século XVIII, embora apontada por alguns autores como primeiro museu brasileiro, deve ser considerada mais como um marco na história da prática colecionista, nos moldes da coleta colonial, do que propriamente da trajetória da instituição museológica no Brasil.

comercial metropolitano, a instalação, no Rio de Janeiro, de um aparelho de Estado e de um corpo diplomático e a elevação, em 1815, do Brasil à categoria de Reino Unido de Portugal e Algarve assinalam o início do processo de descolonização, assim como um novo status alcançado pelo Brasil no contexto do Atlântico Sul e sua inserção no processo de internacionalização.⁵⁶ Se em sua origem o Museu Real nascera da vontade do monarca que, dentre outras iniciativas, buscava acomodar na cidade colonial do Rio de Janeiro instituições culturais dignas de uma corte européia, ao mesmo tempo, era um prenúncio da nação emergente.

Segundo o decreto de 1818, a criação do Museu deveria “propagar o conhecimento e os estudos das Ciências Naturais no Reino do Brasil, que conserva em si milhares de objetos dignos de observação e exames, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria, e das artes, que muito desejo favorecer. Hei por bem, que nesta Corte se estabeleça um Museu Real para onde passem, quanto antes, os instrumentos, máquinas e gabinetes, que já existem dispersos por outros lugares (...)”.⁵⁷ De lugar destinado a guarnecer as coleções metropolitanas, o Brasil se tornava ponto de reunião das mesmas. Invertia-se, assim, o seu papel na lógica do colecionamento colonial, prática iniciada tardiamente em Portugal com as viagens científicas aos territórios ultramarinos, a partir da década de 1780. Destinadas ao reconhecimento do vasto reino e à coleta de objetos endereçados particularmente ao Real Museu de História Natural, ao Jardim Botânico da Ajuda, em Lisboa, e aos gabinetes da Universidade de Coimbra, as “viagens filosóficas” cumpriam, a um só tempo, propósitos científicos e administrativos, promovendo o conhecimento dos produtos da natureza, assim como de sua utilidade para o comércio e para a indústria. Nesse cenário, o complexo museológico

⁵⁶ MOTA, Carlos Guilherme. *Idéias de Brasil: formação e problemas (1817-1850)*. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000)*. Formação: histórias, p. 199-238.

⁵⁷ JOÃO VI, Príncipe Regente e Rei de Portugal, Brasil e Algarve. Decreto de Criação do Museu Real [manuscrito]. Rio de Janeiro, 6/6/1818. [Coleção Arquivo Histórico do Museu Nacional.] Localização eletrônica: www.minerva.ufrj.br/imagens/603447.jpg

da Ajuda tornou-se “lugar de legitimação e consolidação dos laços entre viagem, ciência e administração”,⁵⁸ conformando um modelo de práticas museais que, interrompidas pela incursão napoleônica em 1807,⁵⁹ será retomado, pelo menos em parte e em intenção, no decreto de criação do Museu Real no Brasil.

Ao mesmo tempo em que assinalava o processo de ruptura com os laços metropolitanos, o Museu Real era um desdobramento da cultura científica incentivada no âmbito do Estado Português, a partir da administração do Marquês de Pombal. Figurava, portanto, como herdeiro de práticas científicas desenvolvidas no Brasil, ainda que incipientes, uma vez que estavam reduzidas geralmente à coleta, à preparação e ao envio das espécies para Portugal. Sucedia, assim, à Casa dos Pássaros, laboratório de história natural criado em 1784, no Rio de Janeiro, pelo Vice-Rei Luís de Vasconcelos e Souza, e dirigido por Francisco Xavier Caldeira, do mesmo modo que as atividades do naturalista Frei Mariano da Conceição Veloso, cujas expedições de coleta, iniciadas na década de 1780, também por solicitação do Vice-Rei, foram seguidas de estudos e publicações.⁶⁰

Embora arrojada e pioneira na América do Sul, a iniciativa de criação do Museu permaneceu, por longo período, mais como uma promessa do que uma realização concreta, a exemplo de outros estabelecimentos culturais criados por D. João VI no Brasil. Em princípio, dispunha de pequena coleção doada pelo rei, composta de produtos naturais, amostras minerais, artefatos indígenas e peças de arte, à qual se somaram outras doações. Sem recursos financeiros e longe de cumprir o propósito de propagar o

⁵⁸ BRIGOLA, João Carlos Pires. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*, p. 173-227.

⁵⁹ Segundo Brigola, a desarticulação do complexo museológico da Ajuda se deve, por um lado, à pilhagem de produtos pelos franceses e, do outro, à ausência de trabalho científico decorrente de contexto administrativo e financeiro limitador.

⁶⁰ A respeito das atividades científicas no Brasil na segunda metade do século XVIII, ver: HEYNEMANN, Claudia Beatriz. *Culture scientifique et collections d'histoire naturelle dans le Brésil du XVIII^e siècle*. In: RIBAUT, Jean-Yves (Org.). *Mécènes et collectionneurs. Actes du 121^e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, section histoire moderne et contemporaine*, Nice, 1996. v. 1: *Les variantes d'une passion*, 1999.

conhecimento, o Museu só veio a ganhar projeção décadas mais tarde, a partir dos anos de 1870 quando, ao ser reestruturado, implementou um programa que assegurou seu ingresso no universo dos museus científicos.

Tão incipiente como o seu primeiro estabelecimento museal, também a nação brasileira delineava-se no rastro das transformações experimentadas com a transferência da Corte para o Rio de Janeiro. Delinear uma autonomia significava também construir uma idéia de Brasil, ingrediente indispensável ao processo de emancipação. Se o Museu não cumpriu de imediato seu propósito científico, é inegável o caráter emblemático de sua criação: como instituição digna de uma corte européia exilada, o monarca esboçava em seu decreto um museu para a nação em emergência; um museu concebido como inventário das riquezas locais e que concorria para a formação de uma representação autônoma do Brasil.

Gestados lentamente, a idéia de nação e o Museu Real, mais tarde Museu Nacional, consolidam-se no final do século XIX. Não por acaso, o cenário museológico experimenta, nesse período, uma fase particularmente favorável. Não se tratava mais de instituições de existência incerta, com repercussões frágeis na realidade. No processo de transição da monarquia para a república, conforma-se certo modelo de museu que incorporava uma postura científica, construía e nutria determinado pensamento social e, sobretudo, engajava-se no debate a respeito das perspectivas da jovem nação brasileira.⁶¹

Ao lado do Museu Nacional, que a partir da década de 1870 se estrutura, institucionalizando, de fato, práticas científico-museológicas, dois outros museus de história natural se destacam no final do século XIX: o do Ipiranga ou Paulista, inaugurado

⁶¹ Sobre a relação dos museus no Brasil com as ciências e o debate da nacionalidade na segunda metade do século XIX, ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*, (especialmente o capítulo “Os museus etnográficos brasileiros”, p. 67-98).

em 1894, e o Paraense de História Natural e Etnografia, mais tarde Paraense Emílio Goeldi, criado em 1866 e reinaugurado em 1891. Surgem também nesse período os museus do Exército (1864) e da Marinha (1868), como desdobramentos da Guerra no Paraguai, consagrados à construção de uma memória nacional povoada de personagens, heróis e fatos excepcionais.⁶² Apesar do propósito comemorativo dos museus militares, nesse momento foram as instituições museológicas de história natural que participaram mais diretamente da construção da representação da nação cuja matriz se forjara no Império. Ainda que surgidos ou reinaugurados já sob o regime republicano, caso dos museus Paulista e Paraense, os museus eram tributários da imagem da nação desenhada no Império. Tais museus herdavam muito da visão colonizadora de que os tesouros do Brasil encontravam-se verdadeiramente em sua natureza tropical, suplantando possíveis representações do nacional enquanto pátria consubstanciada pela memória de fatos e personagens históricos, como pretendido pelos museus militares.

Como em grande parte de países que se emancipavam do jugo colonial, a vocação para a história natural do primeiro museu surgido no Brasil, assim como daqueles que lhe seguiram no final do século XIX, não era, portanto, fortuita. Versões locais de museus europeus, surgidos no refluxo do domínio colonial, esse tipo de estabelecimento era uma decorrência previsível em terras que haviam sido tradicionalmente objeto de investidas de naturalistas estrangeiros, ávidos por amostras da natureza. Como desdobramentos do interesse científico despertado pelos trópicos e das atividades de coleta de viajantes europeus, os primeiros museus brasileiros conformavam-se perfeitamente à imagem da nação construída pelo Império. Tanto quanto a produção cultural do movimento romântico na segunda metade do século XIX, ou os registros escritos e pictóricos produzidos pelas expedições científicas, também os museus Nacional, Paraense e Paulista concorreram para a construção idealizada da paisagem natural, assinalada como o

⁶² CHAGAS, Mário. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica em Mário de Andrade*, p. 43-44.

diferencial do Brasil. A natureza equivalia, portanto, à matéria-prima de uma nacionalidade imaginada sem as máculas da história e da civilização. Ilustrando materialmente as riquezas da nova nação americana, os museus, com suas pretensões enciclopédicas, colecionavam e exibiam “a natureza e os naturais”, convertidos em objetos da ciência e da simbologia nacional.⁶³

Somente com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922, a história ingressa de fato no horizonte dos museus brasileiros, como componente constituinte da nacionalidade. Segundo Regina Abreu, o fato constitui um divisor de águas da museologia no país, uma vez que rompe com o modelo das instituições enciclopédicas, em favor da consagração do passado da pátria.⁶⁴ Havia vozes que clamavam por essa inserção há mais tempo. Para republicanos da geração de 1870, como José Veríssimo, essa era uma falta que comprometia a educação patriótica da população brasileira, que “nada encontrou que impressionando os seus sentidos lhe falasse da pátria e a seu modo fosse também um fator da sua educação. Não há museus, não há monumentos, não há festas nacionais. O que frequentou a escola onde lha fizeram conhecer e amar, desadorando a leitura e o estudo, não procurou fazer-se a si próprio uma educação patriótica”.⁶⁵ Convém lembrar que José Veríssimo exerceu o cargo de Diretor de Instrução Pública do Pará, entre 1880 e 1891, reinaugurando, em seu último ano de gestão, o Museu Paraense em bases cientificamente mais sólidas.

⁶³ Sobre a construção da nacionalidade alicerçada na paisagem natural e nos indígenas, durante o período imperial, ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. Estado sem nação: a criação de uma memória oficial no Brasil do Segundo Reinado In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise do Estado-nação*, p. 351-391; CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: _____. *Pontos e bordados: escritos de história e política*, p. 233-268.

⁶⁴ ABREU, Regina. Memória. Síndrome de Museus? *Museu de Folclore Edison Carneiro*, 1996. (Série Encontros e Estudos, 2).

⁶⁵ VERÍSSIMO, José. *A Educação Nacional*, p. 47. (Série Novas Perspectivas; 14).

A formação de cidadãos aptos a serem incorporados à vida republicana era questão sobre a qual intelectuais se debruçaram, especialmente nas primeiras décadas após a queda da monarquia. Não obstante a República ter seguido rumos divergentes de suas expectativas, o pensamento republicano permanece fiel aos seus ideais reformistas, desafiado pela questão da construção e da viabilidade de uma nação mestiça, recém-saída da escravidão.⁶⁶ Segundo Dutra, os intelectuais da chamada geração de 1870 e outros que a eles se juntaram posteriormente, embora se afastem da arena política, decepcionados com a República, prosseguem em sua ação política, marcada pelo projeto reformista, por meio de suas atividades no campo cultural. Não surpreende que, para os homens de letras, em face das possibilidades descortinadas pela emergência de um corpo de cidadãos republicanos, a visão da pátria como paisagem predominantemente natural, consagrada pela cultura imperial, tenha cedido lugar ao esforço de sua representação como uma comunidade de destino comum. Essa nova perspectiva não somente conferia uma dimensão histórica à nacionalidade, até então circunscrita ao território natural,⁶⁷ como impunha a tarefa de educar cidadãos compatíveis com uma nação civilizada. Particularmente, era necessário enfrentar a chaga do analfabetismo, universalizar a educação e disseminar o sentimento patriótico – temas recorrentes nas obras de intelectuais como José Veríssimo, Sílvio Romero, Manoel Bonfim e Olavo Bilac.

Na tarefa educativa, o ensino da história pátria ocupava lugar crucial; afinal, na visão republicana, a admissão de que a nação era resultado de homens que compartilham herança e passado comuns supunha empreender esforços para desfazer o desconhecimento do brasileiro de sua própria história. Era, pois, a história nacional que animava o sentimento patriótico, conferindo unidade ao corpo de cidadãos e alimentando

⁶⁶ DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República*, p. 24-25.

⁶⁷ A associação da nação à natureza exuberante é imagem que persiste no tempo, a despeito do imaginário nacional ter se valido de outras imagens ao longo da vida republicana brasileira. A respeito da sobrevivência até os dias atuais da imagem da nação como natureza, ver: CARVALHO, José Murilo de. Nação imaginária: memória, mitos e heróis. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise do Estado-nação*, p. 395-418.

o desejo de uma vida em comum. Ensinar a história, no entanto, não se limitava às escolas e aos livros; outros meios promoviam o conhecimento do passado e despertavam o sentimento nacional. José Veríssimo mais uma vez é quem apresenta o argumento: “Os monumentos, os museus, as coleções arqueológicas e históricas, essas construções que os nossos antepassados com tanta propriedade chamaram memória, são outras tantas maneiras de recordação do passado, de ensino histórico, portanto, e, em última análise, nacional.”⁶⁸

A idéia da criação de um museu histórico deve, portanto, ser compreendida como parte da preocupação de intelectuais republicanos de se instituir uma pedagogia do cidadão. Produzir uma literatura patriótica, dirigida ao público infantil,⁶⁹ ou salvaguardar as relíquias do passado eram recursos que comungavam os mesmos objetivos: persuadir e fomentar o sentimento de pertencimento à pátria. Embora não fosse tema preponderante na agenda intelectual, o projeto de um museu histórico ganha adeptos, sendo defendido de tempos em tempos publicamente. Identificado como seu principal idealizador, Gustavo Barroso, em artigo de 1911 a favor da criação de um museu militar, dizia: “Todas as nações têm seus Museus Militares, guardando as tradições guerreiras de sua história, documentando os progressos dos armamentos e exaltando o culto das glórias passadas. Nós ainda não o possuímos.” A inexistência de um museu era atribuída ao desprezo do brasileiro pela história: “Sempre tivemos no mais profundo indiferentismo o valor das relíquias históricas, e a prova mais palpável disso é o abandono em que jaz a maior parte delas (...).”⁷⁰ Nos anos subseqüentes, Barroso continuaria publicando artigos em defesa da preservação das “tradições nacionais” e pela criação de um museu histórico.

⁶⁸ VERÍSSIMO. *A educação nacional*, p. 101.

⁶⁹ Ver, a respeito: CARVALHO. *Nações imaginadas*, p. 252-255.

⁷⁰ Gustavo Barroso, *apud* DUMANS, Adolpho. A idéia de criação do Museu Histórico Nacional, p. 384-393.

Em 1918, foi a vez do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, representado pelos sócios Max Fleuiss e Edgard Roquette-Pinto, com o apoio do então diretor do Museu Nacional, Bruno Lobo, encaminhar uma proposta de criação de um museu histórico nacional à Comissão de Instrução Pública da Câmara de Deputados, que acabou não prosperando. De pretensões historicamente mais alargadas se comparadas ao propósito de consagração das tradições militares de Barroso, uma vez que se destinava ao recolhimento, ao estudo e à exibição de documentos e objetos de interesse para a nacionalidade, o museu deveria, sobretudo, promover a educação do povo, “despertar, em nossa terra, o interesse, o amor pela nossa história, ensinando-nos, com patrióticas lições que o nosso passado nos legou e que refletem em tais documentos, a amar mais ardentemente a nossa Pátria, cuja prosperidade e grandeza cumpre à geração atual promover e realizar”.⁷¹

Não obstante tratar-se de idéia relativamente disseminada entre os homens de letras nas primeiras décadas republicanas, a criação retardatária do museu histórico, em 1922, justificava o sentimento de intelectuais de que o Brasil atrasara-se na preservação de vestígios do passado e mesmo na constituição de um museu dedicado ao passado da nação. Comparado a outros países, não apenas europeus mas também americanos, é possível que essa percepção do atraso brasileiro fosse reforçada. Isso porque alguns países como o México e o Peru, concomitantemente ao colecionamento no campo da história natural, herdado de sua antiga Metrópole, desenvolviam, desde a segunda metade do século XIX, práticas de coleta de “antigüidades locais” levadas a cabo, em geral, pelo trabalho de arqueologia. Além de abastecerem colecionadores e museus europeus, as antigüidades eram incorporadas aos museus locais, permitindo “estabelecer continuidades

⁷¹ Cf.: ELKIN, Noah Charles. 1922: o encontro do efêmero com a permanência: as exposições (inter)nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional, p. 121-140. Sobre Gustavo Barroso ver: FERNANDES, Lia Silvia Peres. Gustavo Barroso e seu tempo, p. 179-196.

históricas lineares, como no caso mexicano, desde os astecas até as novas nacionalidades que se construía^m”.⁷²

No Brasil, as iniciativas que se seguiram à Independência, de convocação do passado para legitimar a jovem nação, tiveram alcance limitado. Se a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, ou a carreira de prestígio do gênero da pintura histórica na Academia Imperial de Belas Artes são provas inegáveis desse esforço, é certo também que a história, naquele momento, estava longe de se sobrepôr à natureza como elemento de identificação da nacionalidade. O caso da pintura é elucidativo a esse respeito; acontecimentos-chave do passado, como a primeira missa ou o Grito do Ipiranga, foram representados sem que fossem abandonados elementos do repertório da nação como paisagem. A natureza e a população nativa, presenças quase obrigatórias nesse tipo de pintura, pareciam funcionar como elementos de naturalização da história.⁷³

Quanto à construção da idéia de nação sob a ótica historiográfica, há que ser considerada sua repercussão socialmente restrita, ainda que em termos intelectuais tenha sobrevivido ao fim do Império, vindo a constituir-se em uma das matrizes do pensamento histórico brasileiro. De fato, a história representada pela cultura imperial funcionava como autocelebração da monarquia; manifestação incentivada pelo poder para ativar elementos de sua coesão e legitimidade aos olhos da própria elite governante. A esse respeito, Guimarães, em seu artigo clássico sobre a historiografia do IHGB, diz:

⁷² LOPES, Maria. A formação de museus nacionais na América Latina, p. 132. A respeito do ingresso desses objetos em coleções européias, ver, dentre outros: WILLIAMS, Elizabeth A. Collecting and exhibiting pre-Columbian in France and England, 1870-1930. In: BOONE, Elizabeth Hill (Ed.). *Collecting the pre-Columbian past*, p. 123-141. As circunstâncias e o processo de constituição de coleções históricas e arqueológicas em alguns países latino-americanos serão discutidos mais adiante. Por ora, convém destacar apenas o descompasso brasileiro em relação a suas iniciativas museológicas.

⁷³ Sobre a presença de elementos da natureza na pintura histórica no Segundo Reinado, ver: SCHWARCZ. Estado sem nação: a criação de uma memória oficial no Brasil do Segundo Reinado, p. 376-379.

A fisionomia esboçada para a Nação brasileira e que a historiografia do IHGB cuidará de reforçar visa a produzir uma homogeneização da visão do Brasil no interior das elites brasileiras. É de novo uma certa postura iluminista – o esclarecimento, em primeiro lugar, daqueles que ocupam o topo da pirâmide social, que por sua vez encarregar-se-ão do esclarecimento do resto da sociedade – que reside o pensar a questão da Nação no espaço brasileiro.⁷⁴

Foi preciso que a experiência da Independência se tornasse evento comemorativo para que a história fizesse sua entrada no cenário museológico brasileiro. Convertido em exposição, o discurso histórico ultrapassava as fronteiras fechadas das celebrações circunscritas à esfera do poder e era encenado para o público em geral. O Museu vinha conferir permanência a experiências que haviam testado a linguagem museográfica da história, em eventos pontuais. A esse respeito, merece ser destacada a exposição de História do Brasil, realizada em 1881, pela Biblioteca Nacional, sob a coordenação de Ramiz Galvão, e cuja comissão organizadora contou com a participação de Capistrano de Abreu e João Ribeiro. Com a pretensão de inventariar as fontes da história brasileira – manuscritos, livros, mapas, quadros, gravuras, esculturas, objetos históricos – a exposição deu origem a um extenso catálogo, concebido como verdadeiro monumento à memória da nação.⁷⁵ Com uma frequência expressiva – entre 5000 e 7000 visitantes – a exposição lograra ampliar significativamente a audiência do discurso histórico, na contramão de outras experiências expositivas do Império em eventos internacionais, em 1861, 1866 e 1873, pautadas pela exaltação das riquezas naturais e do progresso do país.

Também as duas grandes exposições republicanas do início do século XX assinalavam uma mudança no foco celebrativo das exposições do Império. Elegiam datas históricas – os centenários da Abertura dos Portos às Nações Amigas, em 1908, e o da Independência, em 1922 – para comemorar a nação. Eram eventos que estavam a meio

⁷⁴ GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional, p. 6.

⁷⁵ Ver análise dessa exposição e seu respectivo catálogo: DUTRA, Eliana de Freitas. A tela imortal. O catálogo de Exposição de História do Brasil de 1881, p. 159-179.

caminho entre a reverência ao passado nacional e a exaltação do seu futuro e progresso – concepção que marcara as exposições universais do século XIX. A criação do MHN no seio da exposição do Centenário da Independência, uma seqüência previsível da liturgia comemorativa, vinha coroar essa tendência. As experiências de tradução museográfica do passado não apenas ganhavam um lugar de exibição permanente, como, seguindo o rastro da exposição de 1881, a História conquistava o papel de procênio da nação. A institucionalização museológica da memória nacional demarcava o sentido da comunidade no tempo e promovia a vulgarização de sua história para o grande público.⁷⁶

Nomeado diretor do MHN, Gustavo Barroso permaneceu à sua frente entre 1922 e 1959, com exceção do intervalo entre 1930 e 1932, quando foi afastado e substituído por Rodolfo Garcia. Durante toda a sua gestão, Barroso conservou uma concepção de história inspirada na historiografia do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, herdeira, portanto, da visão imperial de que a nação brasileira configurava-se como continuidade do Estado português e da civilização branca e européia.

Sob o abrigo da expressão “o culto da saudade” – título de seu artigo publicado em 1912 – estudiosos identificam e sintetizam as matrizes do pensamento histórico e museológico de Barroso, misto de concepções históricas consagradas e de suas predileções pessoais. A despeito do curso seguido pela historiografia republicana, sobretudo após 1930, inscreve-se nas salas do MHN uma visão da história de cunho notadamente militar, concentrada no século XIX, que reverenciava a monarquia e as tradições imperiais. Associado ao caráter socialmente hierarquizado e elitista, a museografia ancorava-se em uma concepção clássica da “história *magistra vitae*”,

⁷⁶ A respeito da comemoração, celebração e retrospectão como instâncias da memória coletiva, assim como os rituais que as mesmas envolvem, ver: ORY, Pascal. *Une Nation pour mémoire; 1889, 1939, 1989 - trois jubilées révolutionnaires*, 1992. Sobre a trajetória da exibição temporária da história nacional em permanente, no contexto das comemorações do centenário da Independência, ver: ELKIN. 1922: o encontro do efêmero com a permanência; as exposições (inter)nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional, 1997.

segundo a qual personagens, fatos e passagens gloriosas do passado eram evocados como lições que condensavam os valores morais que deveriam ser ensinados no presente. Pouco importava a cronologia ou as periodizações do tempo histórico: acentuava-se, pois, o caráter exemplar do passado, assim como o valor intrínseco dos objetos, testemunhos autênticos da tradição.⁷⁷

É necessário destacar que a entrada da história nos museus brasileiros não foi encenada apenas com o surgimento do MHN. Em 1917, a nomeação de Affonso de Taunay para a direção do Museu Paulista tinha o objetivo de preparar a instituição para as comemorações do centenário da Independência. A atuação do novo diretor marca uma mudança de orientação significativa em relação ao perfil enciclopédico do Museu, com a incorporação crescente de coleções de história, com ênfase no estatuto epistemológico das mesmas e com a criação oficial de uma seção histórica, em 1922. Segundo BREFE, “seria possível definir a Seção de História criada por Taunay como uma das principais matrizes do museu histórico no Brasil, apesar de algumas experiências anteriores ainda no século XIX”.⁷⁸

Iniciativa associada às comemorações de 1922, a reformulação do Museu Paulista tinha o propósito de concorrer para a formulação da memória e da identidade nacional na perspectiva regional. São Paulo era celebrada como palco do evento da proclamação da Independência e da história dos bandeirantes, ambos – independência e bandeirantismo – destacados como base da unidade territorial e da constituição da nação. Seguindo esses propósitos e adepto da concepção positivista da História, Taunay organizou a nova seção do Museu fiel aos seus princípios, ou seja, à descrição linear e narrativa dos fatos,

⁷⁷ Sobre o MHN e a concepção de história *magistra vitae*, ver: BREFE, Ana Claudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional. 1917-1945*. p. 57; e ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*, 1996; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, 2006.

⁷⁸ BREFE. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*, p. 54.

fundamentada em documentos escritos.⁷⁹ Diferentemente dos cânones da História clássica adotada pelo discurso museológico do MHN, não se tratava de buscar a verdade ética dos fatos, mas de assegurar a verdade dos fatos por meio da imparcialidade e da objetividade. Dispondo de autoridade intelectual, é possível afirmar que a História celebrada no Museu Paulista estava a meio termo entre a visão exclusivamente moral e pedagógica do MHN e a moderna historiografia que se desenvolveu nos anos posteriores a 1930, a qual rompeu radicalmente com paradigmas e procedimentos consagrados pelo IHGB e seus congêneres regionais.

Em comum, o MHN e o Museu Paulista sob a gestão de Taunay inscreviam a História em perspectivas particulares – fosse das elites aristocráticas ou dos bandeirantes paulistas –, tomadas como expressões do conjunto da nação. Como tantas outras visões da história e da cultura brasileira, eram formulações que estavam longe de imprimir uma identidade geográfica ou socialmente generosa à nação. Surgidas sob a égide da República, ambas as instituições eram o retrato dos contornos pouco democráticos que o novo regime adquire no Brasil.

1.5. Museus sem nação?

Sabe-se que o advento da república não trouxe mudanças substantivas à tradição política eminentemente elitista herdada do Império. De caráter excludente, oligárquico e conservador, o novo regime não logrou enraizar uma cultura republicana alicerçada em noções como sociedade civil, representação, cidadania ou *res publica*.⁸⁰ Operou poucos avanços democratizantes em relação ao modelo escravista ancorado na autoridade tutelar

⁷⁹ BREFE. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*, p. 60-86.

⁸⁰ Ver a respeito MOTA, Carlos Guilherme. *Cultura brasileira ou cultura republicana?* 1990. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em: 15/11/2007.

do Imperador, no qual a cultura parecia “uma extensão do personalismo do monarca”.⁸¹ Como marco simbólico de rompimento com a antiga ordem, é verdade que a República alimentou as expectativas de modernização que pudessem qualificar o país para o ingresso no concerto internacional das nações. E embora alguns ensaios de progresso se efetivassem, o país experimentou uma modernidade de aparências que se nutria mais de utopias do que de uma realidade: copiava-se o modo de vida cosmopolita, hábitos europeizados, instituições políticas burguesas, em meio a uma economia agrária dependente e a uma vida pública reservada aos extratos das elites.⁸²

Com a grande maioria da população alijada da vida pública, nas palavras de Carlos Guilherme Mota “o país – a República inconstituída – nascia, pois, malformado, com uma taxa de 79% de analfabetos. E a jovem República manteria o analfabeto na mesma situação, garantindo as vitórias das oligarquias pela restrição constitucional ao direito ao voto (...)”.⁸³ Nesse cenário, não surpreende que as instituições culturais, que consistiam em espaços de mediação entre a esfera privada e a pública nas sociedades burguesas e modernas, tenham permanecido em número reduzido, uma vez que eram dirigidas a um público restrito de letrados. No tocante aos museus, o país contava apenas com, aproximadamente, 10 instituições dessa natureza na virada do século e, não bastasse o número exíguo, a maioria era de história natural e atuava, prioritariamente, no trabalho de pesquisa científica, em detrimento ao atendimento público.⁸⁴ Além de se desenvolverem alheias ao grande público, o prestígio que essas instituições desfrutavam no meio intelectual, provavelmente, esbarrava nos limites do próprio sistema cultural vigente na época. Ainda que ostentassem em seus quadros nomes de destaque da *intelligensia* brasileira, era a literatura que agregava quase com exclusividade as

⁸¹ SCHWARCZ. Estado sem nação: a criação de uma memória oficial no Brasil do Segundo Reinado, p. 387.

⁸² JULIÃO, Letícia. *Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920)*, p. 13-15.

⁸³ MOTA. *Cultura brasileira ou cultura republicana?* 1990.

⁸⁴ A respeito dos dados sobre museus na virada do século, ver: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus Brasileiros e política cultural*, p. 55-56.

atividades intelectuais na Primeira República. Para ela, os homens de letras convergiam sua atenção, produção e atuação pública, de modo que “literatura” chegava mesmo a soar “como sinônimo da palavra cultura”.⁸⁵

A criação do MHN, não obstante ser considerada um divisor de águas na museologia brasileira, não logrou reverter esse quadro de distância entre instituição museológica e público. Embora a educação patriótica fosse questão recorrente no discurso de seu idealizador, a consagração nas coleções e na exposição de uma História marcadamente elitista manteve o povo afastado de seu espaço. Como reduto de uma “história emocional e ética”, feita como culto da saudade à aristocracia imperial, aos feitos militares, ao monarca D. Pedro II e tributária da concepção do IHGB, o MHN conservou-se apartado também da geração de historiadores e pensadores sociais compromissados com a “redescoberta” modernista do Brasil.⁸⁶

Entre a criação dos museus Real e de História Nacional, as instituições museais no Brasil trilharam um caminho que, orientado pela lógica colonial, iniciou-se como espécie de vitrine e “entreposto” para a coleta de itens da natureza, para se tornar lugar de celebração da memória histórica, sob a égide da nação. Nesse percurso, revela-se um arco de imagens que nutriram o imaginário da nacionalidade, evidenciando as imbricações entre o museu e o processo de formação do Estado-nação. Não resta dúvida de que os museus seguiram, em terras brasileiras, o roteiro histórico clássico de constituírem-se em uma das expressões mais bem delineadas da aproximação da cultura com a política de Estado, embora não se possa dizer o mesmo a respeito de seus laços com a sociedade.

⁸⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*, p. 226.

⁸⁶ Ver: SANTOS. Museus brasileiros e política cultural, p. 56. Sobre o público e a relação com historiadores, ver: WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil: the first Vargas regime, 1930-1945*, p. 146-149.

A essa altura parece razoável retornar à discussão inicial de saber se existem no Brasil, de fato, instituições que desempenham legitimamente o papel de museus nacionais, enquanto agências de formulação e de fortalecimento de identidades coletivas. Pelo pouco que se viu da trajetória dos museus até o fim da Primeira República, parece mais apropriado compreendê-los como espelhos da “incompletude de nosso Estado-nação”, de uma História na qual “faltou nação a nosso Estado-nação inaugurado em 1822”.⁸⁷ As mazelas da exclusão social e dos limites e debilidade da cidadania ultrapassaram o regime monárquico e escravocrata e perpetuaram-se na cultura republicana, impondo dilemas à sociedade brasileira, que somente há pouco tempo começam a ser enfrentados. Ora, as dificuldades da construção de uma nacionalidade repercutiram nos museus, e não seria diferente, uma vez que os mesmos reproduzem em seus programas o desequilíbrio da primazia do Estado em relação à nação brasileira.

Como instituições de um estado que se formou apartado da sociedade, os museus são muito pouco sensíveis à dimensão cidadã da nação. Sustentam um discurso forjado no âmbito do poder político, mas desconectado do social, razão pela qual é legítima a inquietação de que o Brasil não dispõe de um verdadeiro museu nacional. Afinal, sendo os museus expressões muito mais do estado do que de uma nação, são instituições pelas quais a população tem pouco apreço, assim como também se mostra indiferente a toda a simbologia política nacional. O imaginário nacional no Brasil carece de ingredientes históricos, observa Carvalho; o país cultiva poucos heróis políticos, sendo que nenhum deles é aceito por todos como fundador da nação e a maioria dos brasileiros não se reconhece como herdeira de uma história comum. Nessa construção desequilibrada do Estado-Nação, “o próprio Estado se viu castrado em sua capacidade mobilizadora, inclusive de criar mitos”.⁸⁸

⁸⁷ Ver essa discussão em CARVALHO. Nação imaginária: memória, mitos e heróis, p. 414-415.

⁸⁸ CARVALHO. Nação imaginária: memória, mitos e heróis, p. 414. Ver também, sobre a desconexão do social do político no Brasil e a fragilidade da simbologia política nacional, p. 409-415.

Os impasses da política simbólica de um Estado, cuja hipertrofia acabou por impor limites à sua própria força constituinte do imaginário coletivo, deixaram raízes profundas nos museus. Na qualidade de instituições promotoras dessa política estatal, os museus exibem uma narrativa nacional que é estranha ou indiferente à população; conservam as barreiras que, historicamente, impedem o acesso da maioria à cultura, parecendo condenados a serem templos de identificação exclusiva das elites dominantes. A inserção débil dos museus na dinâmica da sociabilidade é significativa do descompasso existente, no Brasil, entre a simbologia da nacionalidade sustentada pelas agências oficiais e a população.

Destinados à emulação e à civilização do corpo de visitantes, tradicionalmente os museus são parte de um fenômeno maior, no qual instituições culturais, nação e público nacional se nutrem mutuamente, como produtos e produtores de uma esfera pública moderna.⁸⁹ Mas, na trama inacabada da nação brasileira, os museus não somente ostentam narrativas de uma nacionalidade restritiva, portanto, pouco eficazes como amálgamas da identidade coletiva, como se subtraem de desempenhar o papel de espaços públicos, sejam destinados à democratização do acesso à cultura ou mesmo ao exercício da pedagogia nacional.

Ainda que se saiba o quanto as formulações tradicionais de identidades sofrem mudanças radicais no mundo contemporâneo, abalando a associação clássica entre público de museu e estado nacional, a relevância de discutir essas instituições na perspectiva da nação, no Brasil, consiste justamente em buscar as ligações frágeis ou mesmo as desconexões históricas entre ambos os termos. Não se trata, obviamente, de

⁸⁹ A respeito dos laços intrínsecos entre público de museus e emergência do estado-nação ver: EVANS, Jessica. Introduction: museum as classificatory systems and their prehistorie. In: BOSWELL, David; EVANS, Jessica (Ed.). *Representing the nation: a reader, histories, heritage and museum*, p. 235-239.

celebrar o modelo de museu nacional, mas constatar que na sua incompletude residem muito das mazelas acumuladas pelas instituições museológicas ao longo de sua história.

Há também uma urgência nessa discussão. O alerta de Agnaldo Farias de que o Brasil embarcou na era das exposições espetaculares sem ao menos consolidar o modelo de museu clássico, em parte, justifica-se. No cerne dessa questão está a democratização da agenda museológica. Concebidos para uma nação que prescindia do povo, dentro do modelo de “museu-narrativa”, como propõe Gonçalves – espaços de fruição descompromissada, destinados a um público restrito e seletivo – os museus brasileiros, nas últimas décadas, abraçam a bandeira de modernização sem antes buscar um exame crítico de seu passado, exercício indispensável para se estabelecer princípios que possam orientar a ação no presente. Desafiados a construir uma nova identidade institucional, em resposta às demandas da sociedade contemporânea, adotam o modelo “museu-informação”, vocacionado para atender a um público amplo, consumidor de informação e de bens culturais, privilegiando para isso as funções comunicativas, a diversificação de atividades culturais, a infra-estrutura e os serviços destinados ao entretenimento e ao lazer.⁹⁰

Se no passado estavam longe de se inserirem em uma rede social ampla e plural, de cumprirem de maneira satisfatória o seu papel educativo de formação de público, de um gosto nacional, hoje os museus se reestruturam, muitas vezes seguindo programas ditados pela lógica do consumo cultural. Nesse salto da incompletude à modernização, o que poderia ser uma margem de liberdade de reinvenção museal corre o risco de se tornar o ponto vulnerável do novo modelo museológico. Isso porque se renovam os museus sem que os olhares se voltem para a sua trajetória, sem um balanço de uma história muitas vezes marcada por incongruências e deficiências. E, entre o peso da tradição e as

⁹⁰ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, p. 180-184.

demandas de mercado, os museus arriscam-se a permanecerem alheios a um programa democrático de fato, um programa capaz de concorrer para a ampliação de público, concebido como conjunto de cidadãos plenamente inseridos na contemporaneidade.

Na esteira do movimento mundial de resignificação do campo museal, impõe-se, portanto, compreender o hiato entre a sociedade brasileira e seus museus, sob pena de se perpetuar, sob o manto de uma modernização aparente, o isolamento das instituições. E embora as raízes do impasse sejam seculares, remontando, mesmo, às primeiras iniciativas museológicas no país, pode-se dizer que as estruturas e concepções que vigoram em grande parte dos museus são herdeiras da política cultural estadonovista, particularmente da institucionalização de uma política oficial para o patrimônio histórico e artístico.

No momento em que o Estado brasileiro se mobiliza para desenhar uma política para os museus, parece oportuno voltar os olhares para os anos de 1930 e 1940, quando as relações entre cultura e política se estreitaram de maneira inédita no país, na tarefa de operar uma redefinição da identidade nacional. Coube ao Serviço Patrimônio Histórico Artístico Nacional, PHAN, criado em 1937, conferir um sentido material à cultura nacional. E, dentre várias de suas iniciativas, pode-se dizer que o PHAN implementou, ainda que de maneira difusa, o que se poderia chamar de “embrião de um sistema nacional de museus”.

Capítulo 2

Intrigas Patrimoniais: Enredos de nacionalidade

2.1. Patrimônio nacional: o pretérito no futuro brasileiro

Muito já se escreveu sobre as relações que, no Estado Novo, se estabelecem entre a cultura e a política, os intelectuais e o Estado, com especial destaque para a experiência de institucionalização de uma política cultural operada pelo Ministério da Educação e Saúde (MES) e do papel exercido, nesse processo, por Gustavo Capanema, titular da pasta entre os anos de 1934 e 1945.⁹¹ A abertura à consulta de arquivos privados de homens públicos que atuaram na chamada era Vargas, em particular do próprio Capanema, tem revelado documentos para a análise do pensamento e das políticas em torno da educação e da cultura naquele período, assim como das relações que o ministro soube cultivar com diferentes extratos da elite intelectual do país.

⁹¹ Sobre a cultura e a política no Estado Novo ver: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979. MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo, ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; EDUSP, 1984. PANDOLFI, Dulce. (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil; the first Vargas regime, 1930-1945*. Durham: London: Duke University Press, 2001. Exemplo de obra produzida a partir de pesquisa no arquivo pessoal de Capanema: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

O interesse por esse momento da história e pelo Ministério Capanema se deve ao extenso legado, presente ainda hoje no país, deixado pelo Estado Novo, a despeito das transformações substanciais ocorridas no Brasil nessas seis décadas que se seguiram, desde o fim do primeiro governo de Vargas. No tocante à administração da cultura, particularmente ao patrimônio cultural, é significativo ainda o peso da tradição preservacionista fundada pelo antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Embora nas últimas décadas as ações de proteção do patrimônio tenham alcançado horizontes mais democráticos, a idéia de circunscrevê-las aos referentes de uma cultura ilustrada, concebida no singular, deixou vestígios que sobrevivem ainda nos meandros do aparelho burocrático, disputando a hegemonia na agenda das políticas de memória no país.

O debate no âmbito internacional em torno da ampliação da plataforma do patrimônio introduziu-se no país em fins dos anos de 1970 e ganhou vigor com a experiência de democratização da sociedade na década seguinte. Iniciado nas próprias agências estatais encarregadas da política de preservação, o esforço na direção de reconceituar o patrimônio, de modo a abranger um repertório de bens culturais representativos da diversidade social e étnica brasileira, foi absorvido nos meios universitários somente mais tarde, quando algumas experiências estavam já em curso.

Pode-se dizer que o debate no Brasil foi inaugurado por Aloísio Magalhães. À frente do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975, e, mais tarde, da diretoria geral do IPHAN, entre 1979 e 1982, Magalhães dedicou-se a promover uma revisão do pensamento e da prática preservacionista, em busca, sobretudo, do reconhecimento da pluralidade e da diversidade cultural brasileira, em contraponto aos antigos preceitos do SPHAN. A renovação de idéias nesse campo repercute na sociedade que, mobilizada pela redemocratização do país, encampa a bandeira da memória e do patrimônio como um direito de cidadania, assegurando a inclusão na Constituição de

1988 de um texto considerado dos mais avançados no mundo sobre patrimônio cultural. Apesar de a questão ter alcançado uma repercussão ampla, renovando paradigmas e ensejando experiências, sem dizer que, de maneira crescente, atingia diferentes extratos sociais, pouco se publicou a respeito na década de 80. Dessa época, merecem destaque os livros *E o Triunfo?*⁹² do próprio Aloísio Magalhães, de 1985, e *Produzindo o passado*,⁹³ de Antônio Arantes, de 1984. Ambos, por razões distintas, desempenharam o papel de assinalarem os novos limites do campo conceitual do patrimônio, funcionando como espécies de bússolas para as discussões e a formulação de políticas públicas em novas bases.

Foi preciso esperar assentar a poeira do movimento de mudanças, para que a questão do patrimônio se tornasse objeto de reflexão acadêmica. As décadas de 1990 e 2000 são de consolidação de políticas e de produção de conhecimento, gerado, muitas vezes, em meio ao crescimento de demandas de promoção da memória, em horizontes sociais ampliados. Além do desafio de desenhar novos conceitos e convertê-los em políticas, as pesquisas e estudos voltam seus olhares ao passado e colocam o antigo PHAN no foco das atenções investigativas, em busca das raízes do pensamento e das práticas preservacionistas no país. Esse conjunto de trabalhos e publicações, fruto muitas vezes de reflexões teóricas nas experiências profissionais de seus autores, atesta a consolidação, no Brasil, de uma vertente de pesquisa voltada para o patrimônio e para a memória como substratos de políticas simbólicas no âmbito estatal.⁹⁴

⁹² MAGALHÃES, Aloísio. *E o Triunfo?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNPM, 1985.

⁹³ ARANTES, Antonio Augusto (Org). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984. Trata-se da publicação das apresentações de especialistas, de áreas acadêmicas variadas, a um seminário organizado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio histórico, arqueológico, artísticos e turístico de São Paulo, em 1983.

⁹⁴ Ver, entre outros: A INVENÇÃO do Patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994. CAMPOFIORITO, Ítalo (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 60 anos*. Brasília:

O foco que os estudos dão ao período do Estado Novo não decorre apenas do fato do SPHAN ter sido criado em 1937, mas, sobretudo, em razão do uso inédito da cultura na esfera do poder público, em um contexto de rompimento com os preceitos liberais da Velha República e com a redefinição da nacionalidade. Como assinala José Murilo de Carvalho, o Estado Novo opera uma mudança substancial na visão de Brasil – diferentemente do Império e a primeira república, o povo e as tradições são incorporados como componentes da identidade nacional – e inaugura o uso de diferentes estratégias de difusão da nacionalidade concebida em novas bases. Concretamente, cultura e propaganda se aliam, mobilizando diferentes veículos de divulgação e organismos estatais, que lograram interpelar o povo brasileiro em uma perspectiva paternalista, fonte de inspiração da brasilidade.⁹⁵

Dentre os organismos estatais que integravam o aparato cultural criado pelo Estado, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi um dos mais bem-sucedidos no desempenho de suas tarefas.⁹⁶ Iniciou seu funcionamento em caráter experimental em 1936, sendo criado por decreto em janeiro do ano seguinte. Consolidou sua atuação nos anos que se seguiram ao golpe de 1937, concorrendo decisivamente para a produção e difusão de uma representação hegemônica do

Iphan/Deprom, n. 26, 1997. CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: UFRJ: Minc-IPHAN, 2000. FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ MINC – IPHAN, 1997. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996. MALHANOS, Clara Emília Sanches Monteiro. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1920-1945*. Rio de Janeiro: Lucerna/FAPERJ, 2002. SANTOS, Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “Identidade Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996. SANTOS, Mariza Velloso Motta. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*. Tese (Doutorado em Antropologia) – UnB, Brasília, 1992.

⁹⁵ CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 233-268.

⁹⁶ SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA. *Tempos de Capanema*, p. 24.

“nacional”. Nesse processo, coube ao PHAN conferir, por meio de um patrimônio coletivo, materialidade à nação redesenhada, valorizando suas tradições, seu passado e justificando seu presente.

Assim como as bandeiras de reforma do ensino, das leis trabalhistas, de campanhas sanitaristas formuladas ainda na Primeira República e incorporadas pelo Estado no pós-30, a defesa do patrimônio era uma questão também debatida pelo meio intelectual, especialmente pela geração de modernistas, a partir dos anos de 1920. A criação de um organismo destinado a salvaguardar os monumentos do passado era uma iniciativa que se adequava perfeitamente ao pensamento dominante na era Vargas, particularmente aos princípios doutrinários do Estado Novo. História, tradição e cultura eram termos recorrentes e caros às formulações de ideólogos que buscavam reinterpretar a realidade brasileira, reconstituindo a tradição e a identidade nacional dentro de um projeto político, marcadamente conservador e autoritário. No discurso político, 1930 e 1937 constituíam marcos da retomada da vocação histórica do país, um novo começo, cujas raízes remontavam às tradições culturais da nação. Como lembra Ângela M. de Castro Gomes, estava em curso o projeto de um novo Estado, o que implicava:

buscar sua legitimidade, isto é, incursionar por sua origem, por seus inícios revolucionários. Um novo princípio não se faz sem história, pois o traçado da origem é também uma volta para o passado. Por isso, construir um novo modelo de Estado é também reescrever a história do país, é debruçar sobre o passado naquele sentido mais profundo em que ele significa tradição e suspensão/permanência do tempo. Projetar o futuro é escrever o que deve acontecer através daquilo que já aconteceu. O presente é um ponto de interseção em que a história é constituída pela seleção da presença do passado no futuro.⁹⁷

⁹⁷ GOMES, Ângela Maria de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 111.

Nessa perspectiva, a institucionalização do patrimônio não se prestava apenas como mera referência ao passado, mas participava da própria formulação do futuro da nação. Não surpreende que a consagração, nesse momento, da arquitetura modernista nos meios oficiais estivesse coadunada à preservação do passado. Concorria para isso a convicção de que o novo filiava-se à tradição, a valores universais historicamente enraizados na sociedade brasileira. Arquitetura modernista e patrimônio se somavam na construção da metáfora de uma nação do futuro, com lastro no passado. Como mostram alguns estudos, a institucionalização da arquitetura moderna simultânea à patrimonialização de bens do passado eram gestos de uma mesma política, na qual o passado era convocado como força geradora do futuro.⁹⁸

A cultura constituiu-se no amálgama entre o passado e o presente – elo possível entre a estética moderna e o patrimônio histórico, as tradições da sociedade brasileira e o novo estado-nação que se desejava construir. Embora o projeto político-ideológico do Estado Novo tenha agregado vertentes distintas de análise, não sendo possível identificar uma doutrina oficial única, os intelectuais ligados ao regime se ocuparam de um corpo comum de questões e temas, que derivavam do desafio de pensar os novos contornos da nação e do estado. Movidos por um ideário nacionalista e autoritário, os discursos partilhavam a crítica ao modelo liberal e ao federalismo, identificados como os vícios da República Velha, em favor de um Estado centralizado, realizador exclusivo da nação e promotor da modernização e do organismo social. Conferiam às elites o papel estratégico na condução dos novos rumos do país, sem prejuízo da conservação dos princípios da ordem e hierarquia sociais. Nesse universo de questões, a idéia de que a cultura constituía

⁹⁸ A respeito dos vínculos entre arquitetura moderna e passado, ver: LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 30. In: GOMES. *Capanema: o ministro e seu ministério*, p. 49-71. CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 106-115, 1996.

substrato para a política figurou como um componente inovador e preponderante, que serviu de matriz à grande parte da produção da intelectualidade, instigada a interpretar e legitimar o regime instaurado em 37.⁹⁹

Dentre os ideólogos, Almir Andrade foi quem melhor traduziu a idéia de que a ação política do Estado Novo estava alicerçada nas tradições culturais brasileiras. Sua obra enfatiza a necessidade de voltar-se às verdadeiras raízes histórico-culturais da sociedade, pois eram elas que davam os contornos específicos de cada povo e nação. Em sua visão, o Estado e o projeto político para o país deveriam, conseqüentemente, ser a expressão e a concretização da cultura nacional.¹⁰⁰ É nessa perspectiva que o meio intelectual abandona, progressivamente, nos anos 30, o dilema racial que dominara o pensamento das elites na virada do século XIX e primeiras décadas do século XX, em favor da concepção de que a cultura constituía o traço unificador da comunidade nacional. Simultaneamente à idéia da nacionalidade como expressão da cultura, desenvolve-se a formulação da identificação estreita entre nação e Estado, sendo este último concebido como a encarnação da vontade da comunidade nacional e única esfera capaz de concretizar seu destino histórico.

Neste campo intelectual, marcado pela questão nacional e a crença nos elos vigorosos entre a tradição cultural e a política, a recuperação do passado tornou-se, por conseguinte, um tema caro aos intérpretes da vida brasileira. Afinal, tratava-se de “reescrever” a História, identificando determinado passado como digno de figurar na formação da nacionalidade. A busca das raízes históricas não significava, entretanto, mero exercício de reminiscência, mas um esforço de apropriação do passado,

⁹⁹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*, 1982.

¹⁰⁰ Ver a respeito: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Tradição e política: o pensamento de Almir de Andrade*. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.*, *op. cit.*, p. 31-47.

estabelecendo sua ligação vital com o presente, o que equivalia, nesse momento, conferir-lhe o papel de espécie de fiador do projeto político de construção da nação e da modernização. Assim como o passado não se resumia ao culto da memória, o nacionalismo, mais que um apelo sentimental, era concebido como um “espírito realizador”, capaz de assegurar o progresso da sociedade.¹⁰¹ Ambos os termos – passado e nacionalismo – apresentavam-se como forças criadoras no presente: o primeiro servindo como importante fonte constitutiva do segundo.

As relações intrínsecas entre o poder e o passado, nesse período, observa Ângela de Castro Gomes, logrou transformar o esforço de releitura da tradição e de construção de uma versão da História do Brasil em objeto de políticas públicas, com o propósito de afirmar o lugar do Estado Novo na História e assegurar sua legitimidade.¹⁰² A estratégia mobilizou diferentes extratos da intelectualidade, seja por meio de sua incorporação à estrutura do Estado ou da colaboração em projetos específicos, envolvendo aparato cultural destinado a elaborar e divulgar a nova proposta de História do país. Neste cenário, pode-se considerar que o PHAN figurou, ao lado de outros organismos oficiais, como uma espécie de intérprete institucional do passado brasileiro, concorrendo para a consolidação da “cultura histórica” da época.

2.2. Embates na consagração do passado

Como lugar que concentrava o poder de produção simbólica do passado, o projeto do PHAN foi alvo de embates e discordâncias entre correntes defensoras de visões

¹⁰¹ A defesa de um nacionalismo ativo e realizador está particularmente presente na obra de Azevedo Amaral. Sobre ele ver OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Autoridade e política: o pensamento de Azevedo Amaral. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*, p. 48-70.

¹⁰² GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 9-19.

distintas a respeito da memória e da herança histórica, a serem eleitas como formadoras da nacionalidade. Como já abordado em importantes estudos,¹⁰³ o conflito maior se deu entre modernistas e tradicionalistas. Esses últimos se dividiam entre os favoráveis à restauração do passado, que alimentavam uma visão passadista e de mera imitação – como os neocoloniais liderados por José Mariano Filho –, e aqueles que postulavam o culto da tradição, privilegiando aspectos morais e patrióticos, em uma perspectiva grandiloqüente, a exemplo da corrente representada por Gustavo Barroso.

Os embates se explicitaram, sobretudo a partir de 1935, com o concurso para a escolha do projeto do novo prédio do Ministério da Educação e Saúde, quando Capanema desconsiderou o resultado que contemplara o representante do grupo tradicionalista, escolhendo Lúcio Costa para coordenar o projeto. O gesto ousado do Ministro sinalizava, como já mencionado, o desejo de associar a construção de um novo Brasil a uma arquitetura cuja linguagem arrojada se prestaria como símbolo da nação do futuro. No decorrer desse processo, os modernistas, diferentemente dos tradicionalistas, demonstraram eficácia em responder aos anseios simbólicos do poder: institucionalizaram a concepção arquitetônica moderna e conquistaram o espaço do PHAN. Interessava, pois, ao Estado Novo a competência desse grupo na produção de monumentos, tanto do passado quanto do presente. Sobre isso, diz Lauro Cavalcanti:

Outro ponto na conquista do aval de um Estado sequioso de marcar sua presença em grande escala foi a habilidade dos “modernistas” em lidar com o monumental: a morada popular foi concebida como monumento, sendo o Pedregulho, de Afonso Reidy o exemplo mais notável; a construção de novos monumentos para o futuro foi exercida com maestria do MES até Brasília e,

¹⁰³ RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 97-105, 1996. CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, p. 106-115, 1996.

por último, demonstraram a proficiência na escolha e gestão dos monumentos pretéritos da nação.¹⁰⁴

Apesar da coincidência de propósitos, havia uma grande distância de conteúdos nas propostas defendidas por um e outro grupo. A defesa do patrimônio era questão colocada em pauta pelas correntes tradicionalistas desde as décadas de 1910 e 1920, tendo originado algumas iniciativas no âmbito federal, concebidas dentro desse “espírito” do culto à pátria. São exemplos disso a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, da Inspetoria dos Monumentos, em 1923, e da organização do Serviço de Proteção aos Monumentos Históricos e Obras de Arte, em 1934. Também se deve a esses grupos o reconhecimento do valor de aspectos da herança cultural, a exemplo do barroco e da arquitetura colonial que, incorporados posteriormente pelos modernistas, adquiriram nova roupagem.¹⁰⁵ Mas, diferente dos grupos conservadores, os modernos não apenas detinham o domínio do repertório capaz de revolucionar as formas e promover a nova arquitetura como emblema do novo país, como concebiam a preservação dos monumentos do passado em uma perspectiva afinada com os propósitos de modernização do Estado Novo.

A hegemonia do grupo modernista na condução da política do PHAN representou um refluxo da concepção passadista do patrimônio, sem, contudo, significar seu desaparecimento. Haja vista a permanência de Gustavo Barroso na direção do Museu Histórico Nacional, durante todo o governo Vargas, a exceção do período de 1930-1932. Ao passado a ser cultuado e imitado, ingrediente de um nacionalismo de cunho acentuadamente sentimental e moralista, os modernistas conferiram ao tema do patrimônio um caráter científico, um trato profissional, logrando produzir um saber especializado sobre arte e cultura brasileira. Sediado no Distrito Federal, então, Rio de

¹⁰⁴ CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na repartição*, p. 21.

¹⁰⁵ RUBINO, Silvana. A memória de Mário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 145-146, 2002.

Janeiro, o PHAN, como sugere Mariza Veloso Motta Santos, funcionava como uma verdadeira “Academia”, onde se cultivava “um permanente clima de discussão, de troca de informação, de leitura crítica dos textos então escritos (...)”, e se construía um discurso que “alicerçava-se de modo geral em sólida documentação histórica e fotográfica, e referenciava-se em pesquisas realizadas junto às bibliotecas, arquivos, museus, cartórios etc.”¹⁰⁶ Concorria para isso o fato do organismo reunir em torno de si importantes figuras da intelectualidade brasileira e colaboradores competentes em diferentes Estados, credenciando-o para constituir não apenas em lugar de produção de um conhecimento específico, mas de institucionalização de um discurso, de reconhecida autoridade pública, no qual se articulavam categorias como passado, história, cultura e nação.

Além dos embates com oponentes explícitos, pode-se dizer que não havia consenso no próprio grupo de intelectuais modernistas que gravitavam na órbita do PHAN a respeito da cultura nacional e do patrimônio a ser preservado. Eram diferenças conceituais presumíveis e que, ao contrário da disputa entre tradicionalistas e modernos, não se converteram em debate público, o que poderia ter desestabilizado a sólida coesão do corpo técnico em torno do discurso preservacionista oficial. O caso mais abordado pela literatura refere-se às diferenças de concepções entre o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, elaborado por Mário de Andrade, em 1936, a pedido de Capanema, e o decreto n. 25, concebido em gabinete, que cria o SPHAN em 1937. Menos analisadas, mas nem por isso menos importantes, foram as discordâncias em relação ao pensamento de Gilberto Freyre a respeito da cultura e do patrimônio brasileiros. De fato, ao pretender imprimir um caráter homogêneo ao patrimônio nacional, o SPHAN acabou

¹⁰⁶ SANTOS. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, respectivamente p. 326-27 e 336. A interessante interpretação do SPHAN como Academia é especialmente desenvolvida pela autora no capítulo “Nasce a ‘Academia SPHAN’ ”, p. 322-459.

por preferir as propostas culturalmente plurais, ainda que divergentes entre si, de Mário de Andrade e Gilberto Freyre.¹⁰⁷

A formação de Gilberto Freyre como sociólogo e antropólogo nos Estados Unidos, entre os anos de 1918 e 1922, seguida de uma viagem que fez pela Europa, entre 1922 e 1923, certamente concorreu para demarcar a sua visão diferencial da cultura nacional e, conseqüentemente, do patrimônio em relação ao pensamento que dominaria a política preservacionista no Brasil. Próximo de Rodrigo M. F. de Andrade e do grupo de modernistas do SPHAN, Freyre foi colaborador presente nos primórdios da implantação da política do patrimônio no Brasil. Em 1937, publicou artigo no primeiro número da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* e, no mesmo ano, lançou “Mocambos do Nordeste”, inaugurando uma série de publicações patrocinadas pelo PHAN.¹⁰⁸ Mas, a despeito desses laços intelectuais e de amizade, a concepção multifacetada da cultura brasileira de Freyre ia de encontro com as pretensões universalistas do grupo hegemônico do PHAN.

Freyre concebe a cultura brasileira como o resultado de uma sociedade mista, fracionada, contraditória, em que os diferentes se mesclam sem vir a formar um conjunto unívoco. Na defesa da nacionalidade, o que importava para Freyre, segundo Ricardo Benzaquen de Araújo, era “aquela maneira particularmente híbrida e plástica de combinar as mais diferentes tradições sem pretender fundi-las em uma síntese completa e

¹⁰⁷ Sobre as divergências entre Gilberto Freyre e o grupo hegemônico do PHAN, ver especialmente: SANTOS. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, p. 295-296. Sobre Mário de Andrade ver: CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 95-108.

¹⁰⁸ FREYRE, Gilberto. Sugestões para o estudo da arte Brasileira em relação com a de Portugal e a das Colônias. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

definitiva: antagonismos em equilíbrio”.¹⁰⁹ Ao projetar a nação enraizada justamente nessa diversidade de culturas refratárias à constituição de uma totalidade, contrariava o ideal perseguido pelos protagonistas do PHAN de constituição de um patrimônio-síntese da nacionalidade. Destoava, também, de seus pares na eleição do barroco mineiro como símbolo da nacionalidade ao defender para o Nordeste o papel de matriz da identidade brasileira, “aquele das terras de massapé, base física da nacionalidade inteira, onde tomou fisionomia brasileira a diversidade dos traços e dos valores portugueses, africanos e indígenas”. Lugar cosmopolita, capaz de “dar ao Brasil a abertura do mundo, capaz de abrigar tanto a diversidade de tradições culturais ali presentes, como garantir a multiplicidade das possibilidades de criação de novos valores estéticos, políticos e intelectuais”.¹¹⁰

É expressiva dessas diferenças de Freyre com o grupo modernista do PHAN a distância que manteve com Mário de Andrade. A análise de Mário Chagas das concepções em desacordo entre ambos permite divisar os desenhos distintos da nação e, conseqüentemente, as repercussões políticas implícitas em uma e outra concepção do patrimônio. Segundo o autor:

As divergências entre Gilberto Freyre e Mário de Andrade não se situavam apenas ao nível do relacionamento pessoal, atingiam estrato mais profundo: o da concepção de Brasil e de mundo. Mário, que se recusou a conhecer outros países, desenvolveu uma concepção de Brasil e de identidade nacional que não guardava lugar para regiões e regionalismos. O seu *Macunaíma*, em termos teóricos, criava uma espécie de caldeirão que dissolvia regiões, províncias, manifestações culturais e promovia um desmapeamento ou uma desgeografização do Brasil; Freyre, que rodou o mundo antes mesmo de conhecer outras regiões brasileiras, desenvolveu uma concepção de Brasil influenciada por sua formação culturalista boasiana, que privilegiava o olhar para as regiões, compreendendo que o essencial do Brasil era constituído de

¹⁰⁹ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa grande & senzala* e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994. p. 137.

¹¹⁰ DUARTE, Regina Horta. “Com açúcar, com afeto”: impressões do Brasil em *Nordeste* de Gilberto Freyre. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 136.

múltiplas identidades. Um olhava para a unidade e o outro para a diversidade.¹¹¹

Intérpretes do Brasil, ambos os escritores proclamam a pluralidade da cultura do país; divergem na maneira como constroem imaginariamente a nação. Se Freyre a concebe como coexistência equilibrada de forças contrárias que não se fundem, Mário a projeta como expressão de uma unidade ubíqua conferida à diversidade, compartilhando com os modernistas do PHAN o ideal de uma cultura e de um patrimônio que expressassem e se estendessem ao todo da nação. “Mário não via oposição ou contradição entre arte popular e arte erudita. Ao contrário, acreditava que entre essas duas formas de produção deveria haver uma complementaridade – geradora de novas sínteses culturais.” Assim também recusava qualquer noção de pátria ou região “porque secciona um possível todo universal”.¹¹² É nessa perspectiva de uma cultura constituída de processos de integração que o poeta paulista rejeita o pensamento de Freyre, identificando nele um regionalismo nocivo ao ideal de unidade.

A maneira distinta como os dois autores enfrentam a tensão entre raça e cultura – conceitos presentes em suas obras –, ao abordarem a figura de Aleijadinho como expressão da arte nacional, é emblemática de suas divergências. Em artigo de 1928, Mário de Andrade celebra-o como gênio e profeta da nacionalidade, reconhecendo na sua característica de mestiço a condição que o permitiu vagar com independência pela história da arte do mundo, reinventar e deformar a herança lusa, abrigar o legado da arte européia. Diz o autor:

¹¹¹ CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UERJ, Rio de Janeiro, 2003. p. 154.

¹¹² SANTOS. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, p. 291 e 294-95.

... ele coroava uma vida de três séculos coloniais. Era, de todos, o único que se poderá dizer nacional, pela originalidade das suas soluções. Era já um produto da terra, e do homem vivendo nela, e era um inconsciente de outras existências melhores de além-mar: um aclimatado, na extensão psicológica do termo. Mas, engenho já nacional, era o maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo tempo que caracterizava toda a falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de desenvolvimento interno, natural, que vai do centro pra periferia e se torna excêntrica por expansão, mas de importações acomodáticas e irregulares, artificial, vinda do exterior. (...) Mas abrazeirando a coisa lusa, lhe dando graça, delicadeza e dengue na arquitetura, por outro lado, mestiço, ele vagava no mundo. Ele reinventava o mundo. O Aleijadinho lembra tudo! Evoca os primitivos itálicos, bosqueja a Renascença, se afunda no gótico, quase {sic} francês por vezes, muito germânico quase {sic} sempre, espanhol no realismo místico. Uma enorme irregularidade vagamunda, que seria diletante mesmo, si não fosse a força da convicção impressa nas suas obras imortais. É mestiço, mais que um nacional. Só é brasileiro porque, meu Deus! aconteceu no Brasil. E só é o Aleijadinho na riqueza itinerante de suas idiossincrasias. E nisto em principal é que ele profetizava americanamente o Brasil...¹¹³

Aleijadinho, para Mário, é brasileiro acima de tudo porque universal, porque incorpora em sua obra elementos externos e os integra por meio de soluções nativas. Antes de ser brasileiro, era mestiço, fazia uma arte mestiça – que transcendia as fronteiras, operava cruzamentos de culturas e estéticas, fundindo-as em uma síntese – anúncio e expressão da nacionalidade. Esse será o pensamento matriz que permitirá ao PHAN, nas décadas seguintes, consagrar o gênio de Aleijadinho como símbolo da nacionalidade – expressão da unidade, de uma brasilidade construída na perspectiva da síntese cultural.

¹¹³ ANDRADE, Mário. A arte do Aleijadinho, *apud* MENDES, Nancy Maria (Org.). *O barroco mineiro em textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 84-89.

Para Freyre Aleijadinho encarna a figura do mulato ressentido, que vive a ambigüidade de figurar em posição social inferior em razão de sua origem e ser devedor dos valores e vantagens dos brancos¹¹⁴. Nas esculturas de Congonhas, afirma Freyre,

as figuras de ‘brancos’, de ‘senhores’, de ‘capitães romanos’, aparecem deformados menos por devoção a Nosso Senhor Jesus Cristo e ódio religioso aos seus inimigos, que por aquela sua raiva de ser mulato e de ser doente, por aquela sua revolta contra os dominadores brancos da colônia (...). O sentido brasileiro, nitidamente brasileiro, ou pelo menos extra-europeu e – Deus nos perdoe – até extra-Católico, da obra de Aleijadinho, não passou de todo desapercibido, embora sob outro aspecto, aos críticos mais recentes do escultor mulato. Entre outros, o Sr. Manuel Bandeira e Mário de Andrade. (...) O caso, em ponto grande, grandioso mesmo, do Aleijadinho, em cujas figuras cristãs há evidente deformação em sentido extra-europeu, extra-greco-romano, embora não se possa dizer que em sentido caracteristicamente africano. Marginalmente africano, apenas. Caracteristicamente brasileiro, isto é, mestiço; ou culturalmente plural.¹¹⁵

Tanto Mário de Andrade como Freyre reconhecem, no caráter mestiço da arte de Aleijadinho, o sentido de sua brasilidade. Mas, diferente da visão do autor paulista de uma obra que realiza integrações culturais, para Freyre ela não dissolve as tensões de valores que carrega, os quais não se fundem em um todo sincrético. Em lugar de sublinhar os vínculos de sua arte com os modelos clássicos da arte – Itália, França, Espanha – como fizera Mário, Freyre assinala traços de rejeição dessa estética tributária das civilizações greco-romano e cristã e sugere a presença, ainda que marginal, de características africanas. Entre um argumento e outro, o de Mário apresenta a chave para a construção do mito de Aleijadinho – amálgama perfeito entre o universal e o nacional, entre o modelo clássico e as particularidades da arte brasileira, como se verá mais adiante.

¹¹⁴ A respeito da análise de Aleijadinho por Freyre ver: DUARTE. “Com açúcar, com afeto”: impressões do Brasil em *Nordeste* de Gilberto Freyre, p. 136; e ARAÚJO. *Guerra e paz: Casa grande & senzala* e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30, p. 147-148.

¹¹⁵ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968. p. 591.

Ainda que nutrisse divergências com o pensamento hegemônico do PHAN, Freyre era apenas um colaborador pontual daquele órgão, e a questão do patrimônio não fazia parte de seu foco intelectual. Diferentemente de Mário de Andrade, que foi um dos idealizadores da política de preservação no Brasil, colaborador efetivo do PHAN até 1945, ano de sua morte. As diferenças entre a concepção de patrimônio do poeta paulista e a prática preservacionista no âmbito do governo Vargas envolvem nuances que requerem uma análise mais detida. Na condição de um dos principais artífices do patrimônio nacional, interlocutor constante de Rodrigo M. F. de Andrade e autor de um projeto irrealizado ou irrealizável na conjuntura autoritária dos anos 30 e 40, talvez se possa dizer que Mário tenha sido a consciência inquieta do PHAN. Sua participação ativa nos esforços “heróicos” de legitimação da prática preservacionista no Brasil, com contribuições intelectuais e, mesmo, técnico-administrativas, não o impediram de apostar em seu projeto de patrimônio mais ambicioso, assim como de alimentar certa decepção com a condução política no campo cultural, durante os anos do Estado Novo.

O “Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”, elaborado em 1936, a pedido do ministro Capanema, é documento que condensa o pensamento de Mário a respeito do patrimônio, embora não seja o único. O texto permite adentrar os conceitos de seu autor, assim como aquilatar os limites da política levada a efeito por força do decreto-lei n.25, de 1937.

Como vários autores já destacaram, o “Anteprojeto” apresenta conteúdo particularmente inovador, chegando mesmo, em alguns aspectos, a antecipar tendências

atuais da política de proteção do patrimônio.¹¹⁶ A proposta constituía, de fato, um desdobramento natural de sua trajetória intelectual polivalente, como pesquisador que se debruçava sobre a diversidade cultural brasileira, investigando suas diversas vertentes – música, dança, hábitos, folclore, artefatos populares. Como um “autêntico colecionador”,¹¹⁷ que faz da viagem a condição para conhecer, inventariar, coletar e descrever o mundo, Mário percorreu o país, entre o final da década de 1910 e fins da década seguinte e, com olhar de “turista aprendiz”, descobre as culturas das Minas, do Norte e do Nordeste.

Em particular, o “Anteprojeto” é devedor do interesse que Mário desenvolve pelo folclore a partir dos anos 20, quando inicia pesquisas nesse campo já com pretensões de ultrapassar o mero exercício descritivo, característico do trabalho de folcloristas. Sua ambição de conferir cientificidade aos estudos do folclore ganha contornos concretos na década seguinte, em especial a partir de 1935, quando assume a direção do Departamento de Cultura de São Paulo. Amparado politicamente pela municipalidade de São Paulo, e contando com a colaboração do casal Lévi-Strauss, particularmente de Dina, Mário implementa, entre 1935 e 1938, um projeto arrojado de institucionalização dos estudos do folclore. Em 1936, Dina Lévi-Strauss organiza um curso de etnografia no Departamento, a pedido de Mário, com o objetivo de formar pesquisadores especialistas entre os funcionários municipais, preparando-os inclusive para o trabalho de campo. No ano seguinte, em 1937, era criada a Sociedade de Etnografia e Folclore, que será presidida por

¹¹⁶ Ver a respeito: SILVA, Fernando Fernandes. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. *Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 128-137, 2002. FALCÃO, Joaquim de. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 21-39.

¹¹⁷ A respeito da idéia do colecionador autêntico ver: HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Homo colligens: elogio da loucura mansa*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 27, p. 349, 1998.

Mário, tendo Dina como secretária.¹¹⁸ Nesse mesmo ano, Dina publica relato das atividades da “Sociedade” em Paris, no *Journal de La Societé des Americanistes*, selando, assim, o caráter científico do trabalho que desenvolviam.¹¹⁹ A “Sociedade” se faria representar, ainda no ano de 1937, no Congresso Internacional de Folclore, reunido em Paris, por intermédio de Nicanor Miranda, dando provas de suas pretensões de constituir-se em organismo destinado a promover a cooperação e a interlocução científica.¹²⁰

A realização de duas missões científicas, uma patrocinada e outra organizada pelo próprio Departamento de Cultura, entre 1935 e 1938, são evidências de que as pretensões de Mário se estendiam muito além das fronteiras da cidade de São Paulo. A primeira expedição, realizada em colaboração com o governo francês entre novembro de 1935 e março de 1936, dirigiu-se para o Estado do Mato Grosso, onde Claude Lévi-Strauss, líder da missão, realiza pesquisas e reúne coleções etnográficas entre os índios Kadiveu e Bororo. Em janeiro de 1937, as coleções são expostas, com a chancela do Musée de l’Homme, na Galeria da “Gazette des Beaux-arts”, quando se publica um catálogo com apresentação de Paul Rivet e texto do próprio Lévi-Strauss.¹²¹ Nunca é demais lembrar que os anos que Lévi-Strauss passa no Brasil, como professor da Universidade de São Paulo, foram decisivos para sua carreira intelectual. A realização dessa exposição, em seu

¹¹⁸ Sobre as atividades de Mário no campo do folclore e suas ligações com o casal Lévi-Strauss ver: TRAVASSOS, Elizabeth. Mário e o folclore. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 90-109, 2002; PEIXOTO, Fernanda. Mário e os tempos da USP. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p.156-169, 2002; e SANDRONI, Carlos. Mário, Oneyda, Dina e Claude. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 233-245, 2002.

¹¹⁹ JOURNAL de la Societé des Americanistes. Nouvelle Série. Tomo XXIX. Fasc. 2: Paris, 1937. v. 2, p. 129-131.

¹²⁰ Em carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, Mário de Andrade lamentava seu impedimento para participar do referido Congresso em Paris; ocupava-se do Congresso da Língua Nacional Cantada, que aconteceria na mesma ocasião. Ver correspondência de 23/05/1937, in: ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo de Melo Franco de Andrade (1936-1945)*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró- Memória, 1981. p. 66-67.

¹²¹ BULLETIN du Musée d’Ethnographie Du Trocadero. Cahier de Gradhiva 9, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1988 (fac-simile 1931-1935). A exposição também é noticiada pela MOUSEION. Informations Mensuelles. Office International des Musées: Institut International de Coopération Intellectuelle. Paris, janvier, 1937. p. 8-9.

primeiro período de férias em Paris, constituía uma espécie de passaporte, que lhe assegurava entrada no meio etnológico francês, especificamente americanista.¹²²

A outra missão de Pesquisas Folclóricas rumou, em 1938, para o Norte e o Nordeste, com o objetivo de investigar manifestações da música popular. Foi chefiada pelo arquiteto Luís Saia que, além de colaborador próximo de Mário de Andrade, se preparara para o trabalho de campo no curso ministrado por Dina. Além de gravações ao vivo e registros manuais, foram feitas fotos, filmes e coletados objetos. O material reunido pela missão chegou a São Paulo em abril de 1938; era uma coleção enorme e notável e deixara, nas palavras de Oneyda Alvarenga, o casal Lévi-Strauss de “queixo caído”.¹²³

Considerando o escopo das pesquisas patrocinadas pelo Departamento, inclusive sua extensão geográfica abrangendo as regiões central, norte e nordeste do país, não seria equivocado afirmar que Mário pretendia conferir ao organismo estatura nacional. Convém lembrar que essa era uma pretensão perfeitamente compatível com outras iniciativas semelhantes, que denotam o esforço das elites cultivadas de São Paulo de compensar, no plano da cultura e da educação, a hegemonia política perdida por aquele Estado com a derrota de 1932.¹²⁴ Significativamente, o golpe de 37 vai colocar um ponto final na experiência do Departamento de Cultura: a centralização política operada pelo Estado Novo logrou abalar um dos alicerces que alimentavam o sonho de hegemonia cultural das elites paulistas, implementando, simultaneamente, uma política cultural de

¹²² PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, abr. 1998.

¹²³ Quando o acervo chegou a São Paulo, Mário já havia deixado a direção do Departamento e vivia seu “exílio” no Rio de Janeiro. Oneyda, então, lhe escreve, relatando a respeito da remessa de documentos e objetos vindos de Recife. Ver a respeito TONI, Flávia Camargo. Me fiz brasileiro para o Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p.72-109, 2002 (especialmente p. 86).

¹²⁴ A esse respeito ver RUBINO. A memória de Mário, p. 140-141.

alcance nacional, especificamente de preservação do patrimônio, levada a efeito pelo PHAN.

Em face das inquietações e de projetos intelectuais de Mário de Andrade, não surpreende que ele tenha elaborado um extenso programa de preservação do patrimônio nacional, que ia muito além da consagração de monumentos compreendidos em sentido estrito, alcançando esferas da cultura popular. É preciso lembrar, ainda, que a proposta, encaminhada em março de 1936 ao Ministro Capanema, foi produzida em meio às expectativas auspiciosas que se projetavam para o Departamento de Cultura. Se o documento é o resultado de anos de trabalho de pesquisa de seu autor, também referenciava parte do programa cultural levado à frente pela municipalidade de São Paulo.

O anteprojeto divide o patrimônio em oito grandes categorias – arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras – todas classificadas como “arte” que é, segundo seu autor, “uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos”.¹²⁵ Concebido como equivalente ao conceito de cultura, o termo “arte” confere à noção de patrimônio um significado amplo, que remete à totalidade das expressões e manifestações do homem. Para Mário, observa Mariza Veloso Motta Santos, “arte significa expressão coletiva. Arte é a manifestação da comunidade, da cultura. Cultura, por sua vez, é o espaço no qual se desdobra o

¹²⁵ ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, p. 278-279.

pensamento e a prática social, ensejando formas de classificação coletiva; e, nesse sentido, cultura é um código através do qual se ordena a vida social”.¹²⁶

Comparado ao anteprojeto e considerando o conceito de arte em Mário de Andrade, o acréscimo do termo histórico no decreto n.25 de criação do PHAN, representou, de fato, uma redução. Ao optar pela idéia do patrimônio histórico e artístico, o decreto-lei, de fato, subtraiu de ambos os termos seus sentidos mais abrangentes, ou seja, a arte deixa de ser compreendida como Cultura e a História como referente a tudo já realizado pelo homem, inclusive a arte.¹²⁷

A concepção global de cultura de Mário de Andrade evidencia-se na descrição que faz das categorias do patrimônio, na qual contempla os bens materiais, as paisagens agenciadas pela indústria humana e os bens de caráter intangível, classificados na subcategoria “folclore”, onde estão incluídos vocabulários, cantos, lendas, magias, saberes médicos, culinária, danças etc. Além da inclusão inovadora de aspectos ambientais e imateriais do patrimônio, a idéia de monumento, historicamente associada aos patrimônios nacionais, não constitui um conceito preponderante no anteprojeto. Aparece como subcategoria, entre outras, das artes arqueológica, ameríndia, popular e histórica.

Em razão dessa concepção, que transpõe os limites restritivos das noções de materialidade e monumentalidade do patrimônio, o anteprojeto apresenta outro aspecto inovador ao prever mecanismos de preservação para além das práticas de conservação e

¹²⁶ SANTOS. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, p. 257-258.

¹²⁷ Sobre essa perspectiva redutora do decreto ver: RUBINO. *A memória de Mário*, p. 146; e CHAGAS, *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, p. 99-103.

restauração. Concebido como instituto destinado a preservar também aspectos dinâmicos e processuais da cultura, o tombamento deveria abarcar procedimentos próprios da pesquisa etnográfica, assegurando registros de descrição e reprodução, por meio de filmagem e gravação fonográfica de obras folclóricas e de arte aplicada popular.

A reprodução dos bens culturais deveria prestar-se não somente para o seu registro documental, mas também para a sua ampla difusão. Ligados a uma seção de publicidade, os serviços de foto-fono-cinematografia, de desenho e de pintura atenderiam às demandas de tombamento e dos museus nacionais, de arqueologia, etnografia e artes aplicadas, fornecendo material de documentação e de promoção do patrimônio. O anteprojeto prevê a publicação dos quatro livros de tombo, assim como a edição de uma revista, na qual seriam reproduzidas as obras pertencentes ao patrimônio nacional e divulgados estudos, pesquisas técnicas, críticas especializadas e “todo o material folclórico do país”. Tais disposições revelam uma preocupação em assegurar o acesso amplo da população ao patrimônio identificado e consagrado, seja por meio de publicações, seja por meio de museus, que funcionariam articulados aos serviços de tombamento e publicidade.

Por contemplar todos esses aspectos – patrimônio imaterial, cultura popular, peso relativo da idéia de monumento, acesso da população aos bens culturais – o anteprojeto é reconhecido como documento que estava à frente do seu tempo, que propugnava uma concepção antropológica e pluralista dos bens culturais. E por certo essa foi a razão pela qual a proposta, conceitualmente inclusiva, global e diversificada, foi preterida pelo

Estado Novo. Era “politicamente solitária. Não teria sido sustentada por nenhuma força social de âmbito nacional politicamente organizada”.¹²⁸

Elaborado no interior do ministério de Capanema, com a contribuição do próprio Rodrigo Mello Franco de Andrade, o decreto-lei n.25, que organiza o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tramitou no Congresso Nacional, sendo, no entanto, promulgado pelo presidente, dias depois do golpe do Estado Novo, em 30 de novembro de 1937. Em 25 de novembro, Rodrigo escrevia a Augusto Meyer, seu colaborador no Rio Grande do Sul: “Não posso senão lhe escrever esse pequeno recado para comunicar que o projeto de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional será convertido em decreto-lei dentro de poucos dias. (...) ando preocupadíssimo com a preparação da lista dos bens a serem tombados imediatamente, assim como com a redação final do decreto-lei.”¹²⁹

Comparado à proposta de Mário de Andrade, o texto do decreto prendia-se aos aspectos legalistas do instituto do tombamento, em detrimento de disposições conceituais, apresentando uma noção de patrimônio pouco ousada. O próprio Rodrigo reconhecia, em correspondência a Mário, de outubro de 1937, as limitações do projeto de lei federal em face de proposta similar elaborada para o Estado de São Paulo: “Li com grande satisfação o projeto apresentado pelo Paulo Duarte no sentido da criação do Departamento do

¹²⁸ FALCÃO, Joaquim Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 29. Sobre o caráter atual da proposta, ver: SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o Patrimônio: um anteprojeto ainda atual. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 128-137, 2002.

¹²⁹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer, 25/11/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN. Localização CX 311, PT04, Mód. 73. Arquivo Documental do IPHAN.

Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. Saiu uma coisa muito mais completa que o projeto de lei federal, porque seguiu mais de perto o seu notável anteprojeto.”¹³⁰

Ao reconhecer o patrimônio como um conjunto de bens móveis e imóveis, o decreto-lei abandona os aspectos imateriais da cultura para se limitar às coisas tangíveis. Associa monumentalidade à definição do patrimônio, cujos bens devem apresentar “interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da historia do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”.¹³¹ Conserva do anteprojeto a idéia de contemplar o patrimônio ambiental, referindo-se aos “monumentos naturais”, de “feição notável”. E embora o decreto acate a sugestão de Mário de constituir quatro livros de tombos – Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; das Belas-Artes; e das Artes Aplicadas – é notório que a prática do Serviço pouco fez pelo patrimônio de caráter popular e etnográfico. As oito categorias do patrimônio, com suas respectivas definições – parte do anteprojeto esclarecedora do universo conceitual que orientava Mário – desaparecem do decreto, assim como os dispositivos referentes à publicidade dos bens tombados. Finalmente, a questão dos museus, de importância crucial para a concepção mariodeandradina, é deixada de lado pelo decreto.

Ao que tudo indica, Rodrigo fez circular o anteprojeto de Mário de Andrade no meio intelectual, com o intuito de conquistar apoio para a iniciativa de criação do novo órgão. Provavelmente se viu forçado a recuar nos pontos marcadamente inovadores do documento, por conveniência política e também por reações adversas de seus pares.

¹³⁰ TELEGRAMA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade, de 19/10/1937. In: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Minc/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. p. 138.

¹³¹ DECRETO-LEI n. 25, de 30 de novembro de 1937. ANDRADE, Rodrigo Mello de Andrade. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. México: Instituto Panamericano de Geografia e História: Instituto Nacional de Antropologia e Historia de México, 1952.p. 185-191.

Quanto a isso, é reveladora sua atitude frente às críticas ao anteprojeto de Heloísa Torres, então, diretora do Museu Nacional. Em carta a Mário, Rodrigo justifica-se:

(...) me pareceu impraticável organizar um museu de arqueologia, etnografia e arte popular com a oposição intransigente de todo o pessoal do Museu Nacional; tive de me conformar com a inclusão apenas de um dispositivo no projeto, prevendo para o futuro a realização do empreendimento, a fim de contar assim com a cooperação de dona Heloísa, (...) fiquei intimidado diante da responsabilidade de desmembrar do museu existente as coleções que nos interessavam. Aquilo, tal como está organizado, tem sempre produzido alguma coisa de apreciável. É uma instituição centenária, que merece ser tratada com consideração especial. Se a gente insistisse em reformá-la agora de acordo com seu projeto, seria tido, por dona Heloísa e pelos especialistas mais capazes de lá, como inimigos.¹³²

Rodrigo sempre lembrou a contribuição de Mário de Andrade, considerando-o como um dos principais idealizadores do PHAN. Em ofício que encaminha a proposta de lei ao Ministro, além do trabalho de Mário, declara ter buscado subsídios também em projetos de lei anteriores, de autoria do mineiro Jair Lins e do baiano Wanderlei Pinho, ambos da década de 1920, e se servido da “legislação estrangeira, sobretudo, a francesa e a mexicana”.¹³³ Em conferência proferida em 1968, em Ouro Preto, chega a afirmar, talvez movido pelo sentimento de “mineiridade”, que o decreto teria se baseado particularmente no projeto do jurista Jair Lins, sendo, portanto, resultado “de aspiração e iniciativa genuinamente mineiras”.¹³⁴

Apesar de ter contribuído sempre com o PHAN e atendido, em diferentes ocasiões, solicitações de Capanema, é provável que Mário de Andrade se sentisse desconfortável diante do regime autoritário, dos entraves burocráticos e, sobretudo,

¹³² CARTA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade, de 23/09/36. In: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 120.

¹³³ ANDRADE, Rodrigo Mello de Andrade. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. p. 55-56. Ver também verbete de autoria de Rodrigo Mello Franco de Andrade, publicado no *Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro*, v. 36. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 69.

¹³⁴ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 80.

amargurado, em razão de sua saída do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em 1938. Tinha consciência de que suas contribuições para o MES não eram absorvidas, pelo menos, não na dimensão esperada. Em cartas a Capanema, lastimava “este pouco aproveitamento de mim, que sei trabalhar”; chegando a manifestar que ficava surpreendido ao ver “as suas opiniões, não desrespeitadas, isso não, mas desaproveitadas”.¹³⁵

Ainda que a amplitude de suas idéias estivesse longe de prevalecer no âmbito do governo, não se pode desconhecer, no entanto, que ele concorreu de maneira decisiva para a construção e a consagração do discurso do patrimônio produzido nos anos 1930. Alguns princípios defendidos por Mário tornaram-se caros à concepção de patrimônio que prevaleceu no âmbito do PHAN, em especial as idéias de que o nacional manifestava-se naquilo que operava sínteses culturais e de que a arte era a projeção mais fiel do homem no tempo, se prestando, portanto, como reflexo e como condutora da experiência do universal. Considerando, no entanto, a complexidade e a abrangência de sua visão do patrimônio, sobretudo, a ênfase que dá à cultura popular, não seria equivocado dizer que o projeto de Mário tenha figurado como uma espécie de alter ego do programa executado pelo PHAN, espelho de um ideal que poderia ser abraçado por seus pares, se não fossem os imperativos político-ideológicos.

As disputas e divergências em torno da questão do patrimônio, em última instância, encenavam uma luta no meio intelectual, pela hegemonia na construção e consagração do passado e da cultura da nação. Se José Mariano Filho representava uma vertente em confronto público com o grupo liderado por Rodrigo Mello Franco de Andrade, alimentando um debate no qual se opunham antigos e modernos, pode-se dizer

¹³⁵ CARTAS de Mário de Andrade a Gustavo Capanema, em 02.07.1940 e 16.10.1943, respectivamente, *apud* SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA. *Tempos de Capanema*, p. 391 e 397.

que Gilberto Freyre representava a voz dissonante de uma “outra” modernidade que, embora reverenciada pelo grupo do PHAN, apresentava-se inconveniente ao propósito do organismo. Ou seja, no desafio, conceber um patrimônio cuja homogeneidade ilustrasse a unidade da nação, não havia lugar para expressões culturais intermediárias. De outra parte, Mário de Andrade era o espelho utópico de um projeto transformado pelo pragmatismo da política.

Durante sua gestão, Capanema conseguiu firmar uma imagem do Ministério como lugar que mantinha uma relativa distância do regime autoritário do Estado Novo, onde circulavam idéias e projetos ousados.¹³⁶ Especificamente, a despeito das discordâncias de projetos descritas, a política cultural não enfrentou resistências e disputas acirradas que comprometessem a sua implementação. Ambos os fatores – a imagem do Ministério dissociada da opressão do Estado Novo e certo consenso interno do grupo responsável pela administração da cultura – concorreram para que, ao final do regime, a política cultural apresentasse um saldo positivo de realizações. O PHAN, em particular, pode atuar com certa autonomia política e intelectual, o que favoreceu a construção de um discurso do patrimônio que se pretendia científico, tecnicamente alicerçado, com autoridade capaz de se sobrepôr às pressões de atores do âmbito público ou privado.

A independência do órgão, obviamente, não significava liberdade de “inventar o patrimônio nacional” desvinculado dos propósitos do regime, e o “engavetamento” do anteprojeto de Mário de Andrade é prova disso. Entre a ambição científica da “Academia SPHAN”, a realidade vivida pelo país e o cenário internacional no campo da preservação, Rodrigo e seu grupo consolidaram uma noção de patrimônio politicamente eficaz, que atendia perfeitamente às forças e exigências, então, em jogo.

¹³⁶ GOMES. *Capanema: o ministro e seu ministério*, p. 14.

2.3. Patrimônio brasileiro: da nação para o mundo

Mais que acatar ou conciliar propostas das correntes em luta pelo domínio da política de preservação, ao que tudo indica, Rodrigo teve a preocupação de alinhar-se aos preceitos das experiências já consolidadas na Europa e sistematizadas em documentos e recomendações de organismos internacionais, a exemplo das Cartas de Atenas, de 1931 e 1933. Afinal, não bastava salvar a herança cultural brasileira, era preciso buscar o seu reconhecimento no âmbito internacional. Em outubro de 1936, quando o PHAN funcionava ainda em caráter experimental, uma reportagem descrevia a mesa de Rodrigo, onde havia “muitos volumes sobre os trabalhos que associações européias congêneres realizaram noutros países”.¹³⁷ Alguns meses antes, em entrevista, Rodrigo afirmava: “Recentemente se reuniu em Atenas uma conferência internacional para assentar, na órbita mundial, as mesmas e oportunas medidas que o nosso Serviço objetiva e sob o alto e inspirado sentido de que os patrimônios históricos e artísticos nacionais transcendem e são de interesse da comunidade universal.”¹³⁸

As duas conferências que ocorreram em Atenas, no início dos anos de 1930, embora com objetivos distintos, enfatizavam o caráter universal dos patrimônios dos Estados Nacionais. A primeira, sob a égide da Sociedade das Nações e do Office International des Musées, recomendava, em 1931, que as comunidades dos Estados, como guardiãs da civilização, colaborassem entre si na conservação de seus monumentos históricos e artísticos, por serem os mesmos um patrimônio da humanidade.¹³⁹ A

¹³⁷ O GLOBO, Rio de Janeiro, 22.10.1936. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 27.

¹³⁸ DIÁRIO DA NOITE, Rio de Janeiro, 19.05.1936. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 25.

¹³⁹ CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Brasília: IPHAN/DEPROM, 2000. p. 16.

segunda, realizada em 1933 pelo CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna –, apesar de seu propósito em promover a nova arquitetura e um novo urbanismo, muitas vezes em detrimento da herança do passado, no capítulo “Patrimônio histórico das cidades” recomendava a proteção de bens arquitetônicos, reconhecendo que, seja pelo valor histórico ou sentimental ou pela virtude plástica que encarna o gênio humano, constituem patrimônio da humanidade.¹⁴⁰ Em 1964, a Carta de Veneza¹⁴¹ corroborava o princípio universalista na preservação do patrimônio, conferindo uma dimensão mais aprofundada e de alcance maior, sobretudo, às disposições da Carta de 1931.

Institucionalizada com relativo atraso, a política de patrimônio no Brasil, nos anos 30, certamente se beneficiou das experiências que lhe antecederam em vários países da Europa e mesmo em alguns da América – EUA, México e Argentina –, assim como pôde contar com o lastro do movimento de internacionalização da proteção dos patrimônios nacionais, surgido no final dos anos 20. Além das conferências de Atenas, são exemplos de iniciativas que concorreram para a difusão de princípios e práticas no campo do patrimônio, nos anos 30, o surgimento da Comissão Internacional de Monumentos Históricos e a convenção do pacto de Roerich. Aprovada pela Assembléia das Nações Unidas, a Comissão era formada por representantes dos governos nacionais que a ela aderiam e estava sob a direção do Office International des Musées. Para efeito legislativo e operacional, considerava monumento histórico “todo edifício cuja conservação interessa à coletividade em razão da significação histórica, em particular para a história da arte”. O termo “monumento” englobava também o entorno do bem preservado, os sítios arqueológicos e ainda as belezas naturais.¹⁴² Com a atribuição de atuar em prol da conservação dos testemunhos do passado – considerados “obras primas”, através das

¹⁴⁰ CURY. *Cartas patrimoniais*, p. 52.

¹⁴¹ CURY. *Cartas patrimoniais*, p. 91.

¹⁴² RAPPORT annuel de l'activité de l'Office International des Musées. Institut International de Coopération Intellectuelle. Setembro 1933- setembro 1934. p. 5-6.

quais “a civilização se exprime” e cujo interesse transcende os países detentores dessas riquezas, abarcando a comunidade dos povos – a Comissão deveria desenvolver ações no campo educativo; estimular e apoiar a criação de organismo de proteção do patrimônio em países onde ele não existisse; facilitar a troca de visões, documentos e técnicas entre os países; constituir e coordenar uma documentação internacional; encorajar publicações nacionais e disponibilizar repertórios, inventários, guias ou monografias de diferentes países.¹⁴³

Independentemente do alcance e efetividade das ações no cumprimento de atribuições tão abrangentes, a Comissão, assim como o Office, cumpria o papel de sistematizar um corpo de saberes que a experiência européia, especialmente francesa, já consagrara no campo da preservação. Princípios e práticas patrimoniais, disseminados em escala internacional por meio de publicações periódicas, documentos técnicos e tratados, não apenas lograram uniformizar políticas nacionais como, certamente, se prestaram como referência para os países que davam os primeiros passos na conservação de sua herança do passado.¹⁴⁴ Não por acaso, dentre as publicações técnicas da biblioteca central do IPHAN encontram-se várias obras editadas pelo Institut International de Coopération Intellectuelle/Office International des Musées/Sociedade das Nações.¹⁴⁵ A leitura desses

¹⁴³ RAPPORT annuel de l'activité..., p. 4-11.

¹⁴⁴ Além da revista *Museion*, editada de 1927 a 1946, sob os auspícios do Office foram promovidas as Conferências Internacionais em Atenas, Madri e Roma, elaborados tratados e estudos de museografia, conservação de obras de arte, conservação de monumentos de arte, história e arte popular, repertório de museus por países e repertório de coleções, manual de conservação e restauração de pinturas e técnica de escavações arqueológicas, entre outros. Funcionavam sob sua direção, além da Comissão Internacional de Monumentos Históricos, o Centro Internacional de Institutos de Arqueologia e de História da Arte, Comissão Internacional de Estudos sobre Arquitetura e Urbanismo e Comissão Internacional de Artes e Tradições Populares. A respeito das atividades do Office cf.: RAPPORT annuel de l'activité de l'Office International des Musées. Institut International de Coopération Intellectuelle, septembre 1932-septembre 1933, septembre 1933- septembre 1934, 1934-1935, juin 1940 a janvier 1945.

¹⁴⁵ Cf. BIBLIOTECA Noronha Santos, <http://portal.iphan.gov.br/porta/>: Art populaire: travaux artistiques et scientifiques du 1er. Congres International des Arts Populaires.(1928); Musique & chanson populaires (1934); Entretiens: l'art et la réalité, l'art et l'état.(1935); La protection des monuments et oeuvres d'art en temps de guerre (1939); Manuel de la conservation de la restauration des peintures (1939); Les monuments et oeuvres d'art en temps de guerre (1940).

títulos certamente serviu de orientação conceitual e metodológica à equipe do PHAN, assegurando ao órgão recém-criado uma atuação em consonância com cânones consagrados internacionalmente.

Recomendações e projetos de convenções internacionais eram também referências importantes nesse processo. É o caso do anteprojeto de colaboração internacional para a recuperação de objetos subtraídos de coleções nacionais, encaminhado pela Liga das Nações aos Estados membros em 1933, para apreciação e sugestões. A questão ocupou os debates do Office nos anos 30, e a discussão inicial restrita a prevenção e repressão da exportação de objetos acabou se estendendo para os estudos de meios que permitissem a reivindicação de objetos exportados ilicitamente.¹⁴⁶ Com a iminência da guerra, o debate internacional ganhou novo foco: as alternativas de proteção do patrimônio em caso de conflito armado, e, no curso dos acontecimentos, de recuperação de bens desaparecidos no tempo da ocupação, assim como de reconstituição do patrimônio devastado.¹⁴⁷

Em 1935, o Brasil e mais 20 países americanos assinavam o Pacto de Roerich, derivado de resolução aprovada na Conferência Internacional dos Estados Americanos realizada em Montevideú, em 1933. A convenção adotava a bandeira já amplamente debatida de “preservar em qualquer tempo de perigo todos os monumentos imóveis nacionais ou pertencentes a particulares, que formam o tesouro cultural das nações”.¹⁴⁸ No ano seguinte, em 1936, Rodrigo M. F. de Andrade escrevia ao Ministro Capanema agradecendo e devolvendo o aviso do Ministro das Relações Exteriores a respeito da publicação de decreto que promulgava o tratado de Roerich: “A esse respeito, cumpre-me

¹⁴⁶ Cf. FOUNDOUKIDIS, E. Rapport annuel de l'activité de l'Office International des Musées. Institut International de Coopération Intellectuelle, septembre 1932- septembre 1933. p. 10-14.

¹⁴⁷ LES TRAVAUX de l'Office International des Musées et organismes associés pendant la période juin 1940 a janvier 1945 par E. Foundoukidis. Paris: Office International des Musées, p. 9-10.

¹⁴⁸ <http://www.roerich.org.br/site/pactoroerich.html>

comunicar a V.Excia. que este Serviço tomou conhecimento em tempo oportuno da aludida publicação, da qual fez arquivar um exemplar para os devidos efeitos."¹⁴⁹

Também em 1936, a Liga das Nações enviou ao governo brasileiro o projeto revisto da convenção internacional para a proteção dos patrimônios históricos e artísticos nacionais. Ao encaminhar o projeto a Capanema, o Ministro das Relações Exteriores pondera sobre a conveniência do Brasil aderir à convenção, uma vez que já era signatário do Pacto Roerich. Em correspondência a Capanema, provavelmente consultado sobre o assunto, Rodrigo deu seu parecer defendendo a adesão ao pacto, uma vez que se tratava de assegurar a assistência mútua entre os países e que o Brasil poderia resgatar bens que haviam sido exportados ilicitamente. Ao final sugere que se ouça também o Diretor do Museu Histórico Nacional, a quem foi conferido autorizar a saída de objetos de valor histórico e artístico do país.¹⁵⁰

Ainda que a guerra tenha orientado o debate para questões de interesse menor para a política de patrimônio que começava a se delinear no Brasil, o que importa ressaltar é que o surgimento do PHAN ocorre em momento no qual a preservação dos bens culturais despontava como um componente de peso nas relações entre as nações, tornando-se objeto de resoluções e entendimentos recíprocos. Obviamente que ao institucionalizar uma política nessa área, o Brasil credenciava-se a integrar esse fórum internacional. A construção de um “patrimônio nacional” era moeda de prestígio na mediação das relações culturais entre os países, fato que não deve ser desprezado para se compreender o

¹⁴⁹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 07/10/36. Subsérie Instituto. PHAN – evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

¹⁵⁰ CORRESPONDÊNCIA do Ministro das Relações Exteriores, José Carlos de Macedo Soares, ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 16/05/36; e CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 31/05/36. Subsérie Instituto. PHAN – evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

processo de patrimonialização no Brasil. Se internamente a redefinição da nacionalidade impunha a tarefa simbólica de “reescrever” o passado da sociedade brasileira, inscrevendo-o em uma narrativa patrimonial, no plano externo, o alinhamento ao debate e às práticas de proteção do patrimônio passava a constituir requisito ao ingresso no “concerto das nações” cultas.

Rodrigo M. F. de Andrade é explícito a esse respeito, em matéria publicada na imprensa, quando o projeto de lei de criação do PHAN ainda tramitava no Congresso:

O que o projeto governamental tem em vista é poupar à Nação o prejuízo irreparável do perecimento e da evasão do que há de mais precioso no seu patrimônio. Grande parte das obras de arte mais valiosas e dos bens de maior interesse histórico, de que a coletividade brasileira era depositária, tem desaparecido ou se arruinado irremediavelmente, em consequência da inércia dos poderes públicos e da ignorância, da negligência e da cobiça dos particulares. (...) E, assim, se faltarem, acaso, por mais tempo, as medidas enérgicas requeridas para a preservação desses valores, não serão apenas as gerações futuras de brasileiros que nos chamarão a contas pelo dano que lhes teremos causado, mas é desde logo a opinião do mundo civilizado que condenará nossa desídia criminosa, pois as obras de arte típicas e as relíquias da história de cada país não constituem o seu patrimônio privado, e sim um patrimônio comum de todos os povos.¹⁵¹

Dois aspectos devem ser destacados na declaração de Rodrigo M. F. de Andrade: a convicção de que a política preservacionista que se inaugurava no país tinha uma missão salvacionista, de estancar o processo de perda que ameaçava ao desaparecimento ou à ruína o patrimônio da nação; e a associação do patrimônio nacional ao patrimônio da humanidade, estendendo a responsabilidade pela sua integridade para além das fronteiras internas. Se a percepção do processo da perda era a estratégia mais corrente nos discursos

¹⁵¹ O JORNAL. Rio de Janeiro, 30/10/1936. In: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 48.

em defesa do patrimônio,¹⁵² ao concebê-lo integrado ao patrimônio comum de todos os povos, Rodrigo de Andrade sinalizava a disposição de incorporar os pressupostos disseminados no plano internacional, priorizando a integração do Brasil ao “concerto das nações” civilizadas. Em particular, as noções de monumento e de universalidade, formulados no horizonte da experiência patrimonial européia, somaram-se à da nacionalidade, formando o alicerce conceitual sobre o qual se desenvolveram as ações do PHAN por mais de quatro décadas.

Monumento histórico é uma categoria que emerge no processo de instituição do patrimônio coletivo no mundo ocidental, ao longo do século XIX. É quando o termo “monumento” adquire um novo sentido, diferente de sua acepção etimológica, de obra intencional destinada à perpetuação da memória de personagens ou fatos relevantes da História, e passa a ser associado progressivamente às noções de história, de história da arte e ao valor artístico, conformando a expressão “monumento histórico”. Se o valor de monumento era conferido pela sua destinação original, por aqueles que o criaram no passado deliberadamente para fazer lembrar no futuro, o valor do monumento histórico é uma atribuição do presente, objeto do saber que lhe confere significado histórico ou estético.¹⁵³ A noção moderna de monumento está, portanto, estreitamente imbricada a um corpo de conhecimentos; de sua função memorial primitiva o termo se desloca para o

¹⁵² A respeito da perda como articuladora do discurso de proteção do patrimônio ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996. Segundo o autor, a perspectiva da perda pressupõe um patrimônio substantivo, cuja existência é anterior à política de preservação, quando, na verdade, ela é uma consequência da formulação do discurso preservacionista. Somente porque objetos são recontextualizados sob o rótulo de patrimônio cultural é que se pode experimentar o medo de que eles possam ser perdidos.

¹⁵³ Sobre a requalificação do conceito de monumento no mundo moderno cf.: CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments; son essence et sa genèse*. Trad. Daniel Wiczorek. Paris: Seuil, 1984. POULOT, Dominique. *L'invention du monument historique*. In: _____. *Patrimoine et musées: l'institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001.

domínio cognitivo, assim como a própria História se separa da memória e a história da arte se consolida como disciplina.

Não por acaso, o aparecimento do patrimônio coletivo e da noção de monumento histórico se dá simultaneamente à consagração de saberes – em especial, da história da arte e da conservação de monumentos, que ganham status disciplinar. A formulação de doutrinas e de novas metodologias de pesquisa, assim como o desenvolvimento de tecnologias de intervenção nos monumentos selam os laços do conhecimento intelectual ao das práticas patrimoniais, conferindo-lhes erudição, rigor e cientificidade no trabalho de seleção, identificação, inventário, catalogação e restauração de bens culturais.¹⁵⁴

Essa perspectiva “científica” não foi ignorada pelo PHAN. Ao contrário, em sua longa trajetória no órgão, Rodrigo Mello Franco de Andrade distinguiu-se pelo esforço de constituir e desenvolver competências técnicas e teóricas específicas, sempre convocadas para fundamentar as decisões do órgão. Cioso da importância em assegurar os critérios histórico e artístico na conformação do patrimônio nacional, ele envia correspondência significativa ao Ministro Capanema, em resposta a uma solicitação para que o PHAN se ocupasse da elaboração de um projeto de lei, regulando a edição de um breviário histórico dos monumentos erigidos em memória dos homens e fatos notáveis da nossa pátria:

(...) peço permissão para ponderar a Vossa Excelência que grande parte, senão a maior, dos monumentos comemorativos como os de que trata a sugestão dirigida a Vossa Excelência naquele sentido, escapa completamente à jurisdição deste Serviço. Efetivamente, tais monumentos, as mais das vezes, só com o decurso do tempo adquirem as condições que lhes permitam ser integrados, pelo tombamento, no patrimônio histórico e artístico nacional. Assim sendo, a elaboração por este Serviço de um projeto de lei sobre a matéria, só poderia concorrer para aumentar a confusão reinante entre os conceitos de 'monumento histórico ou artístico nacional' e o de 'monumento

¹⁵⁴ CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, p. 125-173.

comemorativo', que este Serviço tanto se tem empenhado em fazer distinguir.¹⁵⁵

A recusa de Rodrigo M. F. de Andrade não decorria de mera idiossincrasia do grupo do PHAN. O que estava em jogo, de fato, era a defesa do próprio projeto de preservação da herança do passado modelado pelo espírito modernista. Ou seja, da constituição de um patrimônio que fosse resultado de rigorosas pesquisas, do estabelecimento de critérios objetivos em consonância com valores e referências consagrados no mundo. É possível mesmo dizer que, ao enfatizar a distinção entre monumento comemorativo e monumento histórico e artístico, Rodrigo estabelecia um divisor de águas entre a política que orientava a ação do PHAN e o projeto de patrimônio formulado pelos grupos tradicionalistas. “Esse sentimento profundo de apego aos monumentos, próprio do homem civilizado”, defendia ele, “não se confunde nem com certos carrancismos retrógrados e quase maníacos, nem com o sentimento e a pieguice de romântico.”¹⁵⁶

Historicamente, o conceito moderno de monumento desdobrou-se na idéia de sua universalidade. Segundo Choay, o monumento tradicional, embora difundido no plano universal, estava referenciado em passados particulares de determinadas comunidades; o monumento histórico, em contrapartida, tem como referência a concepção ocidental da História e suas variantes nacionais, alcançando mesmo a dimensão sagrada das obras humanas, o que conferia ao termo uma universalidade até então inédita.¹⁵⁷ A partir da segunda metade do século XIX, na esteira da globalização da era industrial, o conceito de monumento histórico alcança dimensão planetária, se estendendo para muito além das

¹⁵⁵ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro Gustavo Capanema, 1/11/1939. Subsérie Instituto, Assunto PHAN-evolução institucional-1941/55. Localização CX243 PT49 MÓD. 72. Arquivo Documental do IPHAN.

¹⁵⁶ PALESTRA proferida na Escola Nacional de Engenharia, em 27 de setembro de 1939 e publicada na *Revista Municipal de Engenharia*, v. VI, n. 5, set. 1939. ANDRADE. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 54.

¹⁵⁷ CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, p. 141-142.

fronteiras européias e seus domínios territoriais. Sua incorporação por diferentes países e culturas se dá paralelamente à ascensão, sobretudo, da história da arte e da sensibilidade estética como campos privilegiados na definição de seus conteúdos e valores.¹⁵⁸

Nesse processo de mundialização do monumento histórico, muitos países extra-europeus, lembra André Chastel, foram levados a designar seus monumentos desconsiderando tradições culturais enraizadas em suas sociedades, uma vez que esses testemunhos etnográficos não implicavam em uma ordem de símbolos monumentais comparável àqueles consagrados pelos padrões ocidentais.¹⁵⁹ A crítica pode ser aplicada mesmo a países do continente europeu, como a própria França, onde o desinteresse da *intelligentsia* pelas culturas populares, a marginalização da disciplina da etnologia e o predomínio do valor universalista, como mostra Bromberger, repercutiram em um desenvolvimento desigual dos museus etnográficos, se comparados aos museus nacionais de belas artes.¹⁶⁰

Não parece fora de propósito que o PHAN tenha abandonado, no curso de suas atividades e intervenções, o patrimônio etnográfico, como proposto por Mário de Andrade, e optado pelo decreto n. 25 de 1937. O anseio em alinhar o Brasil ao “concerto das nações”, de certa forma, era incompatível com a patrimonialização de testemunhos da cultura popular e ameríndia. Afinal, a universalização da retórica da arte operada pelo conceito de monumento histórico não comportava contemplar acervos, cujo valor e

¹⁵⁸ CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, p. 126-132.

¹⁵⁹ CHASTEL, André. La notion de patrimoine. In: NORA, Pierre (Dir.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1986. (T.II: La nation, p. 445). Embora o autor se refira à noção de “obras primas da arte universal”, patrocinada pela Unesco na década de 1970, essa é uma questão histórica, anterior à Convenção para a proteção do patrimônio mundial cultural e natural, de 1972.

¹⁶⁰ BROMBERGER, Christian. Ethnologie, patrimoine, identities: Y a-t-il une spécificité de la situation française? In: FABRE, Daniel (Dir.). *L'Europe entre cultures et nations*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme [s./d.]. Collection Ethnologie de la France. Cahier 10, p. 9-23.

caráter contingencial contrariavam os cânones da estética clássica e a idéia de permanência e materialidade da herança monumental.

O desprestígio dessas categorias do patrimônio é evidenciado pelos temas focados pela revista do PHAN, publicação surgida em 1937, e que constitui documento precioso dos rumos conceituais da instituição. Em seus números iniciais, aparecem poucos artigos dedicados à etnologia e à arqueologia, contribuições que vão se tornando cada vez mais escassas, quando não desaparecem por longos períodos da revista, em favor do predomínio absoluto de artigos voltados para a abordagem da história da arte. A título de exemplo, nos 17 primeiros números da revista, editados entre 1937 a 1969, foram publicados apenas oito artigos sobre etnografia e arqueologia, sete deles entre os anos de 1937 e 1944 e outro em 1969.¹⁶¹

O ideal de universalidade pressupunha proteger obras dignas de figurar como acervo de toda a humanidade. Guiado por essa premissa, não interessava ao PHAN contemplar bens culturais cujo interesse se restringisse a segmentos sociais ou étnicos específicos, uma vez que dificilmente teriam uma recepção promissora nos círculos internacionais da arte; quando muito, alimentariam a curiosidade pelo exótico e primitivo ou o exercício científico da arqueologia e antropologia.

¹⁶¹ Na estréia da revista, escreve sobre arqueologia, D. Heloisa Alberto Torres e sobre natureza e monumento cultural, Raimundo Lopes, autor também de artigo primoroso, publicado na revista de 1938 - "Pesquisa etnológica sobre a pesca brasileira no Maranhão". Seguem-se os seguintes artigos dedicados à temática: "A cerâmica de Santarém", de Carlos Estevão, de 1939; "Decoração das malocas indígenas" e "Arqueologia amazônica", ambos de Gastão Cruis, publicados respectivamente em 1941 e 1942; "Habitação dos Timbiras", de Curt Nimmendaju, de 1944; e "O método arqueológico e a interpretação etnográfica", de Maria da Conceição M. Coutinho Beltrão e Roque de Barros Laraia, em 1969. Foram publicados números anuais da revista, sem interrupção, de 1937 a 1947; as edições são suspensas a seguir, e retornam após oito anos, aparecendo exemplares correspondentes aos anos de 1955, 1956, 1959, 1961, 1968, 1969 e 1978. A partir dos anos 80, a revista entra em uma nova fase, publicando exemplares com certa regularidade.

O que importava, acima de tudo, era configurar um patrimônio que, além de referente da identidade nacional, constituísse um valor que transcendia o espaço/território, articulando a nação ao cenário mundial; um patrimônio que assinalasse predicados da cultura brasileira, espécie de requisitos para o passaporte ao ingresso do Brasil no mundo civilizado. Essa era uma idéia particularmente cara ao grupo de intelectuais que gravitava em torno do PHAN, e cuja gestação remonta ao próprio movimento modernista na década de 1920.

2.4. Modernistas inventam o Brasil: a herança na constituição da nacionalidade

Vários estudos dedicaram-se a analisar os vínculos entre a geração de modernistas e a institucionalização da política de patrimônio no Brasil.¹⁶² É fato indiscutível o papel que esses intelectuais exerceram, em particular a partir de 1924, no processo de “redescoberta do Brasil” – quando se voltaram para o interior do país, em busca de elementos genuínos da brasilidade. É quando se deparam com a cultura e a estética dos “casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino (...). A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.”¹⁶³ Nessa trajetória, na qual os olhares se voltam para as raízes brasileiras e que, em alguns momentos, ensejou, inclusive, viagens ao interior do país, emerge a consciência da diversidade de um patrimônio a ser preservado, questão que passa a

¹⁶² BOMENY, Helena. (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001; BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994; CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na repartição*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 2000. CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 106-115, 1996, dentre outros.

¹⁶³ MANIFESTO Pau-Brasil, *apud* TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 266.

figurar na agenda dos modernistas, deixando de ser exclusiva de grupos tradicionalistas. Ao compromisso de atualização estética somou-se o de zelar pelo patrimônio cultural; as tradições e a herança do tempo pretérito articulam-se às expectativas de modernidade e de futuro, confluindo para a formulação do projeto modernista de nação e cultura.

A despeito das divergências político-ideológicas ou estéticas, modernistas de diferentes extratos convergiam em um ponto: a necessidade de redesenhar as bases culturais da nacionalidade. Ao longo dos anos de 1920, dedicaram-se a repensar o Brasil, a projetar os contornos de uma brasilidade autêntica, ou seja, enraizada na realidade do país, a defender a idéia de uma arte que fosse ao mesmo tempo nacional e universal. Enfim, produziram um ideário que propugnava mudanças, convictos da necessidade urgente de promover uma ampla modernização cultural. Não surpreende, portanto, lembrem Bomeny e Cavalcanti,¹⁶⁴ a prontidão com que esses intelectuais responderam ao aceno do governo pós-30: afinal, integrar-se à burocracia do Estado significava apoderar-se do lugar em que acreditavam ser possível promover a renovação e a realização de idéias e projetos que vinham sendo gestados desde a década anterior. Do plano das idéias à institucionalização de uma política cultural, coube à geração modernista fazer a mediação do processo de invenção de uma brasilidade que, iniciado nos anos de 1920, se completou nos anos 40. Processo no qual a preservação do patrimônio, talvez mais que qualquer outra política cultural, encerrou uma trajetória emblemática.

É preciso lembrar que a questão nacional não fazia parte das preocupações iniciais dos modernistas. Marcado em todo seu curso pelo ideal universalista, o movimento, em

¹⁶⁴ BOMENY. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*, p 18-22; e CAVALCANTI. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, p. 110-111, 1996.

seu primeiro momento, iniciado em 1917, adotou a tese de romper com os cânones tradicionais e passadistas da arte e, numa perspectiva imediatista, absorver as novas linguagens propostas pelas vanguardas européias, como via para a inserção do país no contexto internacional. O ano de 1924 marca o início da segunda fase do movimento. Não bastava a renovação estética. Para ser moderno e universal, era necessário o elo intermediário da brasilidade, ou seja, consolidava-se a percepção de que somente com a contribuição de seu coeficiente de nacionalidade o Brasil estaria apto a se integrar ao universo cultural.¹⁶⁵ Convencida, portanto, dessa premissa, a geração modernista toma para si a tarefa de conceber um projeto cultural de dimensões abrangentes, capaz, de um lado, de desenhar uma identidade enraizada em solo nacional e, de outro, de comunicar-se com o espírito dos outros povos.

A questão da brasilidade, cuja incorporação ao movimento assinala uma mudança substancial nos seus rumos, em parte já se apresentava no panorama cultural brasileiro, antes mesmo de ser proclamada pelos modernistas. Como mostra Eduardo Jardim, a obra de Graça Aranha antecipa e

dá forma a todo o segundo momento modernista em sua generalidade. Só podemos alcançar a dimensão universal passando pelo singular. E o singular é o nacional. Oswald de Andrade, Mário, o grupo de *Terra Roxa e outras terras*. Drummond e o grupo mineiro, Inojosa em Recife, Plínio e seus companheiros de verde-amarelismo, todos fazem eco à mesma afirmação. Todos participam da mesma problemática definida pela primeira vez em *A estética da vida*.¹⁶⁶

De outra parte, o contato com intelectuais franceses, especialmente Blaise Cendrars, e com as propostas do cubismo e do expressionismo de retorno ao primitivo,

¹⁶⁵ As análises do movimento modernista, em especial o surgimento da questão da brasilidade e as divergências entre Mário e Oswald de Andrade, baseiam-se no estudo impecável de MORAES, Eduardo Jardim. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1978.

¹⁶⁶ MORAES. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, p. 122-123.

instigam os olhares modernistas a se voltarem para o interior do país e a descobrirem a sua realidade primária.¹⁶⁷

Se a partir de 1924 os modernistas estavam de acordo em que a nacionalidade constituía uma questão urgente a ser enfrentada, não se pode perder de vista que grupos distintos saem em defesa de projetos de cultura e nação diferenciados, ensaiando, em alguns casos, debates calorosos. De todas as dissensões no interior do movimento, aquela protagonizada por Mário de Andrade e Oswald de Andrade tornou-se clássica. Oswald defendia uma visão intuitiva e imediata da realidade cultural brasileira, à qual Mário contrapunha uma concepção analítica, em que a nacionalidade, mobilizando saberes, resultava de pesquisas e inventário rigorosos do acervo cultural da nação.¹⁶⁸

As duas visões – apreensão intuitiva ou analítica da realidade nacional – se polarizam e dão seqüência a divergências no campo estético-ideológico. Em nome da universalidade e erudição, Mário de Andrade, Graça Aranha, assim como outros escritores modernistas – inclusive mineiros, como Carlos Drummond de Andrade – repudiam o primitivismo apregoado no Manifesto Pau-Brasil, lançado por Oswald de Andrade, alimentando um debate que, na verdade, resultava de uma visão distorcida do manifesto, segundo análise de Eduardo Jardim.¹⁶⁹ Em linhas gerais, acusavam Oswald de fazer uma opção pelo primitivo contra a erudição, de propor uma brasilidade bárbara e anticulta, quando, na verdade, sua perspectiva era trazer à superfície da consciência artística os antagonismos e traços historicamente recalcados da cultura bacharelesca – a estética primitiva, as heranças popular, africana, ameríndia – com o propósito de integrá-los à brasilidade.

¹⁶⁷ MORAES. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, p. 21-45 e 78-83. *A estética da vida*, obra de Graça Aranha, foi publicada em 1921.

¹⁶⁸ MORAES. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, p. 73-109.

¹⁶⁹ MORAES. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, p. 92-93.

Em cartas a Carlos Drummond, Mário de Andrade manifesta, em breves passagens, suas críticas às idéias de Oswald: “Eu não ataco nem nego a erudição e a civilização, como fez Oswald, num momento de erro, ao contrário respeito-as e cá tenho também (comedidamente, muito comedidamente) as minhas fichinhas de leitura.”¹⁷⁰. Em carta posterior, explicita sua posição em relação ao manifesto de 1924: “Pau-Brasil no conceito osvaldiano não sou porque divirjo de muitas idéias intrínsecas do tal, mas já falei que sou, pois então sou.”¹⁷¹. Em outra ocasião, escreve ao poeta mineiro:

Concordo com você. É possível *ser* sem ser nacional. Só que botei uma significação toda especial no meu verbo *ser*. É também representar, e não tem uma só figura de artista no mundo histórico que não sendo representativa não seja nacional. Você afirmou citando o Oswald, ou lembrando-o: ‘A suprema expressão da brasilidade é a estupidez.’ Não porque o que representa o Brasil não é a sua parte exótica até pra nós e que não colabora no presente universal, mas a forma cultural que pode adquirir a nacionalidade no desenvolvimento de si mesma. O que é exótico serve apenas de condimento.¹⁷²

Ao que parece, Mário leva aos extremos os argumentos de Oswald – inclusive suas irreverências –, atribuindo-lhe um desprezo pela civilização, em favor do componente “exótico” descoberto no próprio país. Provavelmente a utilização do termo “exótico” se refere aos elementos extravagantes da cultura nacional, “particularidades de meio, raça e história nem sempre correspondentes aos padrões europeus”.¹⁷³ E, embora não desconheça o valor e a participação da “parte exótica” na formação da brasilidade, Mário lhe confere papel menor, de “condimento” – conteúdo agregado, mas que não se confunde com a substância da cultura brasileira.

¹⁷⁰ CARTA de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 10/11/1924. In: *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 4.

¹⁷¹ CARTA de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 23/8/1925. In: *A lição do amigo*. p. 43.

¹⁷² CARTA de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 18/2/1925. In: *A lição do amigo*, p. 26-27.

¹⁷³ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 118.

Não se pretende, obviamente, com essa breve abordagem de alguns aspectos do debate modernista adentrar na análise de suas premissas ou conteúdos filosóficos, mas tão-somente assinalar que, das diferentes tendências do movimento, projetaram-se distintos contornos da nação e de seu acervo cultural. Foi a partir desse horizonte de questões formuladas nos anos de 1920 que se organizou a política de preservação do patrimônio no pós-30, como de resto toda a política cultural conduzida pelo Ministério de Educação e Saúde, tendo à frente Gustavo Capanema. Considerando a irreverência e a radicalidade oswaldiana, não surpreende que a vertente analítica do pensamento modernista tenha sido acolhida nos meios governamentais, na construção de um amplo projeto cultural nacionalista.¹⁷⁴ Mas, note-se, não se tratava de institucionalizar de forma incontestes os seus postulados. Se ao poder constituído interessava o equilíbrio mariodeandradino entre o nacional e o universal, e a preocupação em levantar e preservar o acervo cultural da nação, não se pode dizer o mesmo em relação à sua visão plural da cultura, etnograficamente generosa, de busca das raízes populares da nacionalidade, como já demonstrado.

Em que pese as relações profícuas do Ministério da Educação com a comunidade intelectual, notadamente com o grupo modernista, como lembra Schwartzman, Capanema estava, de fato, mais identificado com o pensamento católico e conservador de Alceu Amoroso Lima, seu amigo e conselheiro no Ministério, do que com o ideário revolucionário dos modernos. A influência vigorosa de Amoroso Lima no MES concentrou-se, no entanto, no campo da educação, o que permitiu à cultura gozar da autonomia necessária às contribuições de intelectuais modernos, cujas propostas, obviamente, eram filtradas e readequadas aos propósitos do poder. Nesse aspecto, coube ao círculo de intelectuais mais próximos de Capanema, em particular a Carlos Drummond

¹⁷⁴ Sobre os posicionamentos distintos de Mário e Oswald no projeto cultural do Estado Novo, ver BOMENY. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*, p. 177.

de Andrade, seu chefe de gabinete, auxiliar na mediação das relações entre o ministério e o meio cultural, inclusive, exercendo discernimento crítico quanto aos projetos e idéias encampados na esfera do governo.¹⁷⁵

No caso da política do patrimônio, a hegemonia dos modernistas na direção do PHAN, assim como a afinidade que mantêm, até por razões de proximidade com a vertente analítica mariodeandradina⁰, se manifesta, dentre outros aspectos, pelo o esforço empreendido por Rodrigo M. F. de Andrade e seu grupo de dotar o patrimônio nacional com bases técnico-científicas. Junto a essa constatação mais evidente – identificação do grupo do PHAN com a maneira proposta por Mário de Andrade de enquadramento da cultura nacional – outro fator merece ser analisado para se compreender as nuances da política de patrimônio: a perspectiva do modernismo mineiro, na definição do acervo cultural representativo da brasilidade.

É fato consagrado pela literatura o papel desempenhado pelos intelectuais mineiros, no cenário político nacional no pós-30, em especial na institucionalização das políticas de educação e cultura, processo no qual se associaram nomes como os de Gustavo Capanema, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Francisco Campos, Carlos Drummond de Andrade e Abgar Renault. Identificados como a primeira geração de modernistas mineiros, o grupo transpôs, nos anos 30, as fronteiras estaduais, legitimando no plano nacional um projeto cultural configurado, em princípio, em âmbito regional. A despeito de ocuparem postos na burocracia, a geração modernista mineira concentrou sua atuação em torno do Ministério Capanema, notabilizando-se pelas formulações

¹⁷⁵ Sobre os limites de incorporação do ideário modernista no ministério e o papel exercido por Carlos Drummond de Andrade e intelectuais mais próximos de Capanema, ver: SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA. *Tempos de Capanema*, p. 97-104 e 111-112.

intelectuais e definições de políticas particularmente eficazes aos propósitos de modernização do Estado e da sociedade brasileira a partir de 1930.¹⁷⁶

Dos organismos que compunham o MES, o PHAN talvez tenha sido o espaço de repercussão mais bem sucedida do ideário modernista mineiro. Se, por um lado, a definição do patrimônio nacional estava em consonância com preceitos consagrados internacionalmente, como já demonstrado, por outro, compatibilizava-se, perfeitamente, com aspectos distintivos do pensamento moderno do grupo mineiro, como se verá a seguir.

Embora os ecos das transformações intelectuais e de renovação estética que se operavam na Europa após a Primeira Guerra já repercutissem em Minas por ocasião da Semana de 22, para a geração de intelectuais da Rua da Bahia, o contato com o grupo modernista paulista, em 1924, foi decisivo para conferir contornos concretos ao movimento mineiro. A visita, naquele ano, a Minas, de Oswald, Mário, Tarsila, dentre outros, em companhia do escritor francês Blaise Cendrars selou uma interação profícua entre mineiros e paulistas, cabendo a esses últimos o papel de mentores, críticos e incentivadores do grupo emergente em Belo Horizonte. Os contatos se estreitaram, em particular, com Oswald e Mário de Andrade – teóricos proeminentes do movimento. Mas foi Mário que exerceu uma influência direta, constituindo-se na principal referência para os jovens intelectuais, especialmente para Carlos Drummond de Andrade, com quem manteve uma correspondência assídua. Com o acirramento das divergências entre os dois Andrades paulistas, que se seguiram com a divulgação do Manifesto Antropofágico, o grupo mineiro viu-se instigado a tomar uma posição. A manifestação partiu de Carlos Drummond de Andrade que, em carta a Oswald de Andrade, repudia as teses

¹⁷⁶ A respeito da hegemonia do grupo de intelectuais mineiros no plano nacional, pós-30, ver BOMENY. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*, p. 16-29 e 126-127.

antropofágicas, provavelmente com a aprovação de seus companheiros. Sem meias palavras diz: “Agora o que me recuso a tomar conhecimento é da antropofagia em si. (...). A antropofagia não é mais um movimento decente. Nem é uma blague. Sinto muito, mas não posso aderir.”¹⁷⁷.

Não obstante a aceitação das idéias de Oswald pelo grupo reunido em torno do suplemento literário *Leite Criolo*, surgido em 1929, de modo geral, a geração de modernistas mineiros manteve-se mais próxima ao pensamento mariodeandradino. A afinidade com os paulistas não se deu, no entanto, como mera absorção de suas teses. Como observa Fernando Correia Dias, “houve divergências, houve caminhos diferentes. O ideário do modernismo mineiro da fase heróica tinha peculiaridades muito nítidas”.¹⁷⁸ O autor destaca três aspectos distintos: a tradição repensada, a conciliação de lealdades e o apelo à razão.¹⁷⁹

Para o grupo mineiro não se tratava de romper com o passado enquanto tal, e sim com os padrões estéticos dominantes, com o estilo vicioso vigente. Importava, sobretudo, proceder a uma renovação dos princípios estéticos, e o ponto crítico a ser superado era a herança intelectual imediata. Quanto ao passado, há uma disposição manifesta de valorizá-lo, de convertê-lo em tradição cultural. A esse respeito é revelador o texto editorial do segundo número d’*A Revista*, publicação surgida em 1925, do grupo modernista mineiro: “Não queremos atirar pedras ao passado. O nosso verdadeiro objetivo é esculpir o futuro. Aí estão problemas essenciais da nacionalidade exigindo uma

¹⁷⁷ Sobre os contatos entre os modernistas mineiros e paulistas, a posição contrária do grupo remanescente de *A Revista* ao Manifesto Antropofágico, e reprodução da carta de Carlos Drummond de Andrade a Oswald de Andrade cf.: ÁVILA, Affonso. Nas vertentes da Semana de 22. *Revista Vozes*. Ano 66. n. 1, jan./fev. 1972. Separata. p. 25-32.

¹⁷⁸ DIAS, Fernando Correia. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 169.

¹⁷⁹ A exposição dos três aspectos peculiares ao modernismo mineiro baseia-se nos argumentos de DIAS. *Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas*.

solução imediata.” E, mais adiante: “Na verdade, um dos nossos fins principais é solidificar o fio das nossas tradições. Somos tradicionalistas no bom sentido. Opomo-nos a qualquer desbarato da nossa pequena herança intelectual. Se adotamos a reforma estética é justamente para multiplicar e valorizar o diminuto capital artístico que nos legaram as gerações passadas.”¹⁸⁰

A construção da nacionalidade, por sua vez, é projetada sem prejuízo para os vínculos com a região ou ambiente cosmopolita. Eis a declaração a esse respeito no primeiro editorial d’*A Revista*: “A confissão desse nacionalismo constitui o maior orgulho da nossa geração, que não pratica a xenofobia nem o chauvinismo, e que, longe de repudiar as correntes civilizadoras da Europa, intenta submeter o Brasil cada vez mais ao seu influxo, sem quebra de nossa originalidade.”¹⁸¹ No editorial seguinte, aparece a afirmação: “Acolhemos com simpatia o regionalismo. Aproveitamos nesse movimento alguns reflexos do nosso ambiente, a originalidade local do nosso interior.”¹⁸²

Há um esforço de conciliação de lealdades, como refere Fernando Correia Dias. A tentativa é harmonizar ou mesmo revogar as tensões e conflitos que permeiam as relações entre o regional, o nacional e a influência estrangeira. Diferentemente da canibalização dos valores europeus proposta por Oswald, oscilante entre primitivismo e refinamento cultural, ou da perspectiva etnográfica de integração dos diferentes brasis de Mário de Andrade,¹⁸³ o modernismo mineiro projeta uma nação una, versão bem acabada de um

¹⁸⁰ A REVISTA. Para os espíritos criadores. Belo Horizonte, n. 2, agosto de 1925. *Apud* TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 279-280. Embora sem assinatura, segundo Teles o texto foi redigido por Martins Almeida, conforme informação de Carlos Drummond de Andrade.

¹⁸¹ A REVISTA. Para os cétricos. Belo Horizonte, julho de 1925. *Apud*. TELES. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 277.

¹⁸² A REVISTA. Para os espíritos criadores. *Apud*. TELES. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 279-280.

¹⁸³ As análises de Bomeny sobre o pensamento de Carlos Drummond de Andrade, suas afinidades e distinções em relação às idéias de Mário de Andrade, se aplicam, de modo geral, ao ideário do modernismo mineiro. Cf. BOMENY. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*, p. 89-115.

esforço da razão, que atenua ou elimina as contradições, em favor da construção da universalidade.

O apego à razão – a terceira peculiaridade do grupo modernista mineiro – é um requisito previsível nessa arquitetura da nacionalidade. É por meio da inteligência que se compreende o mundo, se domina o meio, se supera o caos. Cabe à razão, portanto, refrear as forças em desacordo, assegurando à nação coerência e conexão com o espírito universal. Para o grupo reunido em torno d'*A Revista*, havia uma percepção de que o país encontrava-se mergulhado em um estado de crise e desordem, onde “(...) as paixões ocupam o lugar das idéias (...)”, cabendo à mocidade “(...) reagir, utilizando as suas puras reservas de espírito e coração. Ao Brasil, desorientado e nevrótico de até agora, oponhamos o Brasil laborioso e prudente que a civilização está a exigir de nós”.¹⁸⁴

Se todas as vertentes do modernismo comungavam de um mesmo horizonte de inquietações intelectuais – renovação estética, construção de uma nacionalidade, inserção do país no mundo civilizado – as diferenças entre elas decorriam do equacionamento dado a essas questões. De modo geral, o que balizava essas distinções eram as formas de incorporação dos elementos genuínos na construção da cultura brasileira, a articulação concebida entre as diferenças internas ou regionais e a unidade nacional, e, como resultante do enfrentamento desses dois desafios, o potencial e as condições de ingresso do Brasil no “concerto das nações”.

No caso mineiro, o pensamento modernista nutria a convicção de que a razão seria o fio condutor da redefinição da nacionalidade, de modo a assegurar que os elementos em desacordo com o ideal de brasilidade – entenda-se: com uma cultura em sintonia com o

¹⁸⁴ A REVISTA. Para os cétricos. *Apud* TELES. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 277-278.

mundo – fossem ofuscados ou mesmo mitigados em favor da constituição de uma unidade homogênea. Conciliar as partes em conflito e/ou silenciar os aspectos excêntricos significava, concretamente, desconhecer a diversidade como coeficiente na construção da nação cultural. Em que pese ser um pensamento com muitos pontos em comum com a visão mariodeandradina – o ideal universal, a ambição de superar o primitivismo, a recusa da razão intuitiva de Oswald, o apreço pela via analítica da cultura, a aversão ao regionalismo¹⁸⁵ – diferia naquilo que talvez tenha sido o cerne da proposta do modernista paulista: a crença na possibilidade de integrar a diversidade no todo, “de totalizar a cultura brasileira na construção da nacionalidade”.¹⁸⁶ Tanto para Mário como para Oswald, apesar de suas perspectivas distintas, a diversidade ou os aspectos culturais inusitados constituem pontos de partida ou, no mínimo, dimensões inegáveis no projeto de universalização da cultura brasileira. Se para Mário o caminho era efetuar uma síntese da multiplicidade, alcançando o patamar cultural necessário à comunicação com o espírito dos povos, em Oswald, talvez se possa dizer que importava apropriar-se do primitivo e projetá-lo, como uma categoria modernamente repensada, na esfera do universal.

Não surpreende a hegemonia alcançada pela geração de intelectuais da Rua da Bahia na esfera do governo Vargas. Afinal, dentre as possibilidades do pensamento modernista, disponíveis e partilhadas à época, a “via mineira”, ao projetar uma unidade homogênea da cultura nacional, sem as dissensões da diversidade ou as rasuras do excêntrico, convinha perfeitamente ao propósito de modernização centralizadora da era Vargas, inclusive no seu viés eminentemente autoritário do Estado Novo. Trata-se, pois, de um projeto cultural que se alinhava à modernização pretendida para a nação; o que estava em jogo, em ambos os campos – da cultura e da política – era a incorporação da

¹⁸⁵ A REVISTA. Para os céticos. *Apud.* TELES. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 277-278.

¹⁸⁶ BOMENY. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*, p. 110.

parte ao todo. Ou seja, tratava-se de dar curso ao processo de absorção ou negação do diverso – a região, o grotão, o interior, o popular, o primitivo ou o selvagem – em favor da construção de uma única identidade cultural, pelo menos a única a se constituir legitimamente, modelando, desse modo, as condições de inserção do país no “concerto moderno das nações”.¹⁸⁷

Na perspectiva do patrimônio, o olhar dirigido para o acervo cultural brasileiro logrou conferir substância concreta (e não poderia ser diferente) às premissas da versão modernista politicamente hegemônica, em especial nas formas de incorporação da tradição e de articulação do nacional ao universal. Entre os elementos genuínos e os valores em consonância com as normas cultas, Rodrigo M. F. de Andrade e seu grupo buscaram a conciliação de ambos. Não o equilíbrio das tensões entre o particular e o universal, entre as regiões e a nação ou entre a diversidade e a identidade. Mas na identificação da brasilidade em formas culturais que resultassem do desenvolvimento de elementos nativos nos padrões universais.

No desafio de produzir um patrimônio que operasse uma identidade “conciliada”, o barroco configurou-se como elemento-chave da prática discursiva patrimonial. Sua consagração pelo PHAN¹⁸⁸ importava na idéia de proteger o que de melhor o “gênio humano” havia produzido no Brasil, um acervo de características singulares, portanto, expressão da nacionalidade, e que partilhava de uma linguagem cujo repertório estava afinado aos parâmetros da arte ocidental. Seu caráter genuíno e, ao mesmo tempo, erudito credenciava-o a figurar como “símbolo totêmico da expressão estética da identidade

¹⁸⁷ Sobre o tratamento dispensado pelo modernismo aos conceitos de identidade e diversidade cultural, ver: MORAES, Eduardo Jardim. As tradições da diversidade cultural – o modernismo. www.casaruiarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras

¹⁸⁸ Vários estudos se dedicaram a analisar o papel do barroco para a política de patrimônio. Ver: RUBINO. O mapa do Brasil passado, p. 96-115; MICELI. SPHAN: refrigério da cultura oficial, p. 44-47; MOTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto, p. 108-122; FONSECA. *Patrimônio em processo*, 1997.

nacional”.¹⁸⁹ Com destaque para a produção mineira e sua expressão máxima – a obra de Aleijadinho –, o estilo herdado do domínio luso e inovado em terras brasileiras era alçado à categoria de manifestação de alta civilização, acervo digno de integrar-se, como contribuição da cultura brasileira, à galeria de arte representativa da humanidade.

2.5. O patrimônio outorgado à nação

Por mais de 30 anos, o PHAN atuou nessa perspectiva de entronização do barroco, em especial o mineiro. Balizavam o discurso preservacionista argumentos assim sintetizados por Rodrigo M. F. de Andrade: o estilo mineiro do período colonial, “sem exagero de pretensão regionalista”, traz a marca do refinamento estético, da originalidade, das feições eruditas e nobres. Além da importância incomparável no campo da pintura e escultura, oferece também “a melhor contribuição da arquitetura brasileira para o patrimônio artístico universal”.¹⁹⁰ A partir dessa matriz interpretativa, consolida-se na esfera do PHAN o processo de nacionalização do discurso sobre a arte, dando curso à própria constituição da história da arte como disciplina autônoma no país, como se verá mais adiante.

Na validação do estilo nacional, as dimensões temporais e espaciais se somavam aos aspectos formais da arte, como ilustra a análise de Sylvio de Vasconcellos que, ao abordar o barroco no Brasil, identifica seu apogeu na sociedade mineradora:

Recebendo as idéias européias somente através de informações orais e textos ilustrados, os artistas e artesãos mineiros puderam interpretá-las a seu modo e, desta maneira, passo a passo, puderam, também abrir caminho para as

¹⁸⁹ GONÇALVES. *A retórica da perda*, p. 69.

¹⁹⁰ REVISTA da Universidade Federal de Minas Gerais, n. 18, dez. 1968/1969; ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 74, 75 e *passim*.

soluções autóctones que acompanham o barroco em sua universalidade, mas que lhe acrescentam um peculiar sabor local. Não sabor que aparece em todo o continente, através de elementos decorativos de origem nativa, mas um sabor erudito que interfere com o próprio partido das composições.¹⁹¹

Embora sucinta, a citação expõe os principais aspectos do barroco mineiro destacados por críticos e estudiosos da arte: soluções autóctones que, sem recorrer ao gosto primitivo, conserva a nobreza erudita da arte dos povos cultos, permitindo articular o particular ao universal. Note-se que se insinuam na caracterização do estilo o ideal distintivo do projeto modernista mineiro de construção da cultura nacional: conciliação das dimensões regional/nacional e cosmopolita, e recusa do primitivismo em favor da razão e da erudição.

Vale lembrar que a reavaliação do barroco, iniciada nos anos de 1920 e selada pelo grupo do PHAN nos anos 30 e 40, representou redimir o estilo do esquecimento ou desprezo que o século XIX lhe havia relegado. São comuns nos relatos de estrangeiros, viajantes ou radicados no país, manifestações de rejeição à arquitetura barroca local. Para Richard Burton, a igreja do Alto da Cruz, em Ouro Preto, assemelhava-se, ao crepúsculo, a um Frankenstein; Alfredo Camarate refere-se à Matriz da Boa Viagem do antigo Arraial do Curral Del Rei como “um mau exemplo, desse mau estilo de que Minas possui edifícios notáveis pela pureza desse gênero arquitetônico pesado”. Compartilhando o mesmo desdém de estrangeiros, a elite mineira não poupou a antiga Capital de Minas, Ouro Preto, de ataques: os “edifícios imperfeitos, mal-acabados e de péssimo gosto” concorriam para justificar a mudança da sede do governo republicano para outra localidade.¹⁹²

¹⁹¹ VASCONCELLOS, Sylvio. O barroco no Brasil. In: LEMOS, Celina Borges (Org.). *Sylvio de Vasconcellos: textos reunidos: arquitetura, arte e cidade*, p. 103.

¹⁹² Ver, respectivamente: BURTON, Richard Francis. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*, p. 286; CAMARATE, Alfredo. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano. 36, p. 37, 1985 (crônica originalmente publicada no *Minas Gerais*. 28/03/1894); e CALDEIRA, Aristides Godofredo. Pronunciamento em 4 de maio de 1891, p. 98.

Em um curto intervalo de tempo – entre o final do século XIX e a década de 20 do século seguinte – uma mudança de gosto substancial não apenas reabilita o barroco como já se esboçam os principais argumentos que irão assegurar-lhe um lugar de excelência na simbologia da nação. Um fenômeno que se assemelha a experiências vividas por outros Estados-nações na afirmação de suas identidades, quando “antiguidades nacionais” são redescobertas: estilos e formas, antes desconhecidos ou desprezados, são reivindicados como originais de determinados países, e a arte adquire caráter nacional e público. O estilo gótico é exemplar desse processo. Rejeitado em proveito dos ideais artísticos clássicos, e comumente identificado com o gosto “bárbaro”, é redescoberto a partir da segunda metade do século XVIII, sobretudo no XIX, passando a encarnar as identidades nacionais dos ingleses, alemães e franceses. A origem do estilo medieval torna-se mesmo objeto de disputas entre esses países, empenhados em sublinhar, por meio da arte, suas particularidades e sentimentos nacionais.¹⁹³ Muito mais que meras variações de sensibilidade ou da moda, as mudanças do gosto e da crítica artística devem ser creditadas às circunstâncias históricas. No caso em questão – de afirmação simbólica dos estados-nações emergentes – tratava-se de conferir prerrogativas a obras e/ou estilos para representar a nacionalidade e celebrizarem-se no contexto internacional.¹⁹⁴

Parece compreensível, nesse cenário, o acento estético conferido ao patrimônio brasileiro, acompanhado da valorização do barroco. Tal como ocorrera na Europa, o valor artístico do monumento se sobrepunha ao valor histórico, o que se dá concomitantemente à “invenção” de estilos nacionais. Portanto, o PHAN não trilhou outro caminho senão aquele previsível e comum ao das nações modernas, na legitimação de seus patrimônios

¹⁹³ Sobre a reabilitação do gótico, na Europa, cf.: KULTERMANN, Udo. Identité nationale. In: POMMIER, Édouard (Dir.). Histoire de l'histoire de l'art, 1997.

¹⁹⁴ A respeito da mudança de gosto e a questão da identidade nacional, ver: OECHSLIN, Werner. Le goût et les nations. In: POMMIER, Édouard (Dir.). Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre, 1995.

nacionais e na formulação de suas identidades. Uma tendência internacional que internamente encontrava eco na convicção alimentada pela geração modernista, tributária do pensamento de Graça Aranha, de que a arte e somente ela poderia estabelecer o elo entre as civilizações, ou seja, sua função era justamente estabelecer conexão com a unidade universal.¹⁹⁵

Muito além da ascensão de um estilo do passado, o que estava em curso no processo de invenção e interpretação do patrimônio era, sobretudo, a formulação de um modo específico de ordenar e conferir sentido à experiência do tempo; não se reabilitava apenas o estilo barroco, mas também a matriz histórica que lhe era correlata, inscrevendo uma nova maneira de a sociedade brasileira perceber e tratar seu passado. Entre a amnésia e a memória, os testemunhos eleitos no processo de patrimonialização figuravam como índices das relações, que se estabelecia com o tempo.¹⁹⁶

A história do país reescrita na perspectiva do patrimônio tinha como paradigma o legado da colonização portuguesa, a cultura européia e religiosa e as manifestações artísticas de cunho erudito.¹⁹⁷ Como intérprete do patrimônio nacional, o grupo do PHAN identificou no universo restrito de elites historicamente hegemônicas o patrimônio da nação a ser perpetuado no tempo. Baniu tudo que pudesse ser associado aos aspectos exóticos e populares do país, mantendo-os como uma espécie de memória recalcada da nação. Uma opção que se ajustava perfeitamente ao pensamento modernista relativo ao “primitivismo” oswaldiano, e que aspirava a uma unidade cultural homogênea, incompatível, portanto, com a exposição de contradições apresentadas no manifesto de

¹⁹⁵ Ver: MORAES. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, p. 21-45.

¹⁹⁶ Ver, a respeito das relações entre regime de historicidade e patrimônio: HARTOG. *Temps et patrimoine. Museum International*, p. 7-17; e HARTOG. *Régimes d'historicité; présentisme et expériences du temps*, 2002.

¹⁹⁷ Vários estudos se dedicaram a identificar os aspectos do passado eleitos pelo PHAN. Ver em especial FONSECA. *Patrimônio em processo*, 1997; e RUBINO. *O mapa do Brasil passado*, p. 96-115.

¹⁹⁸ MANIFESTO PAU-BRASIL. *Apud TELES. Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 270.

1924 que proclamavam ser o Brasil “a floresta e a escola”, “as turbinas elétricas” e o “Museu Nacional”.¹⁹⁸ No lugar de civilização e barbárie (aqui entendida como elementos primitivos e populares), Rodrigo M. F. de Andrade e o grupo que gravitava em torno dele convertem a equação imaginativa da cultura brasileira em civilização ou barbárie.

Na interpretação do passado nacional, o conceito de civilização brasileira desenvolvido por Afonso Arinos exerceu o papel de espinha dorsal da prática discursiva do PHAN. Intelectual pertencente ao grupo de modernistas mineiros, Afonso Arinos tinha uma amizade estreita com Rodrigo M. F. de Andrade, de quem era primo, e com quem manteve uma interlocução permanente. Em 1937, assumiu a cadeira de História da Civilização Brasileira na recém-fundada Universidade do Distrito Federal, e passou também a integrar o Conselho Consultivo do PHAN. Um ano antes, em 1936, publicou pela Coleção Brasileira *O conceito de civilização brasileira*, obra na qual aborda os conceitos de cultura e civilização e traça um panorama da história da civilização no Brasil. Em 1941, é convidado a ministrar um curso ao pessoal técnico do PHAN, resultando em cinco conferências publicadas, em 1944, sob o título *Desenvolvimento da civilização material do Brasil*.¹⁹⁹ Na nota preliminar do livro, Rodrigo M. F. de Andrade explica a necessidade sentida pelos técnicos de “um conhecimento maior do aspecto material do processo histórico do desenvolvimento da civilização em nosso país”. Isso porque as ocorrências materiais, pouco tratadas pelos historiadores, constituíam “dados capitais para a elaboração da história da arte em nosso país”.

Seguindo pressupostos desenvolvidos em *O conceito de civilização brasileira*, Afonso Arinos aborda em suas conferências a idéia evolutiva da sociedade brasileira, surgida com a chegada dos portugueses. Em seus primórdios, na “era das feitorias”, com seus acampamentos móveis e ao acaso, estaria pouco acima “das tabas nômades dos

¹⁹⁹ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, 1944.

selvagens; paradeiros sem vida cristã, nem nenhum arremedo de organização social ou política”.²⁰⁰ Com a fundação da primeira cidade – São Vicente – e do primeiro engenho de açúcar, o Brasil começou, então, a trilhar os caminhos mais consistentes da civilização, alcançando períodos de apogeu com a “civilização do açúcar” nos séculos XVI e XVII, “civilização mineira” no XVIII e a “civilização do café” no XIX.

O autor faz coincidir a idéia de “civilizações” com aquela de ciclos econômicos, inscrevendo, assim, a marcha civilizacional em trajeto marcado pelos ápices de riquezas geradas no país e seus conseqüentes rastros materiais. E, embora reconheça a “transcendente importância” de alguns ciclos ou fatos para a história do país – a exemplo das bandeiras da caça ao índio ou de expedições territoriais no Amazonas –, considera-os de pouco ou nenhum relevo no que se refere à história material. Segundo Arinos, “o bandeirante não se fixa, não funda estabelecimentos duráveis. (...) A importância da bandeira, como elemento de fixação e de civilização, se revela somente mais tarde, no ciclo do ouro (...)”.²⁰¹

Na primeira conferência, “Fatores Primitivos – o português, o negro, o índio”, é apresentado o núcleo conceitual que orienta as demais. São idéias que, de uma forma ou de outra, projetavam a narrativa do passado que o patrimônio buscava legitimar, ou seja, a matriz histórica circunscrita às contribuições culturais originárias do elemento português, em consonância, portanto, com os padrões da civilização européia e católica. Arinos inicia o estudo analisando as contribuições das três etnias que concorreram para a constituição da cultura brasileira; discorre sobre a psicologia do português e sua formação cultural mestiça, dado os contatos com povos africanos, asiáticos e judeus. Destaca a superioridade artística do patrimônio da Igreja, que concentrou o que “havia de melhor em matéria de desvelo arquitetônico, quanto à sua construção, e de riqueza artística

²⁰⁰ FRANCO. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, p. 30.

²⁰¹ FRANCO. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, p. 68.

quanto às esculturas, pinturas, pratarias e talhas das fachadas e interiores”.²⁰² E, numa síntese, conclui: “O desenvolvimento da nossa civilização material é de base portuguesa, entendida no seu complexo luso-afro-asiático. A contribuição negra e índia, muito notável na elaboração do nosso psiquismo nacional, é pouco importante na nossa civilização material (...) Os elementos negros e índios, presentes na nossa civilização material, salvo um ou outro mais notáveis, são de difícil identificação.”²⁰³

Convém esclarecer que para Afonso Arinos o conceito de cultura se difere do de civilização. A cultura precede a civilização e é definida como processo de conhecimento e interpretação do mundo; é a consciência comum de valores que o autor chama de vitais para o homem. A civilização é a realização dos valores culturais; é a cultura realizada pela técnica, é o aproveitamento que o homem faz do mundo para satisfazer suas necessidades, configurando assim sua vida social. Civilização, portanto, implica em técnica material ou intelectual, e é ela que confere graus distintos de qualidade de vida aos homens, pressupondo, assim, um processo evolutivo. Em culturas primitivas, afirma o autor, as técnicas elementares resultam em civilizações inferiores; o domínio do mundo apresenta-se de forma rude e pobre e de extensão pequena. O autor chega mesmo a afirmar que nesse tipo de sociedade quase não há civilização, e que as culturas que interessam, de fato, são aquelas que transmitem à posteridade, sua concepção e interpretação do mundo.²⁰⁴ O que equivale dizer que são as culturas capazes de produzir obras que ambicionam a permanência, projetando suas experiências transitórias no tempo.

A correspondência entre o conceito de civilização, nos termos propugnados por Afonso Arinos, e as práticas do Patrimônio parecem evidentes. Ao que tudo indica, a

²⁰² FRANCO. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, p. 23.

²⁰³ FRANCO. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, p. 24.

²⁰⁴ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Conceito de civilização brasileira*, 1936.

noção pode mesmo ser considerada como uma chave interpretativa do discurso patrimonial legitimado nos anos de 1930 e 1940. Mais restritiva que o conceito de cultura, a idéia de civilização transmitida nas lições que ele ministrou no PHAN consubstanciava, no plano do conhecimento histórico-cultural, os limites e as prioridades estabelecidas no processo de patrimonialização, contribuindo, ao lado de preceitos já consagrados internacionalmente, na designação da escala de valores dos acervos sob o ponto de vista da preservação.

Secundado por interpretações hierarquizantes da cultura, o número inexpressivo de vestígios de caráter popular ou primitivo no rol das inscrições de tombamento era fato reconhecido pelo próprio Rodrigo M. F. de Andrade. Em uma publicação da década de 1950, ele admitia que a quase totalidade dos bens protegidos consistia “em imóveis de valor histórico e artístico, não tendo até agora, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional conseguido proceder ao tombamento necessário de um acervo razoável dos bens móveis daquela natureza existentes no país, nem muito menos correspondente às coisas de valor arqueológico, etnológico e bibliográfico ou a monumentos naturais e paisagens notáveis”.²⁰⁵ Atribuía o fato à falta de estrutura administrativa e técnica do órgão, o que o impedia de tratar a diversidade de acervos em território tão extenso como o Brasil.

As dificuldades de ordens estruturais, sem dúvida, impuseram limites à atuação do PHAN. Todavia, essa não foi a razão preponderante nas escolhas feitas pelo órgão. Para uma parte da elite intelectual, incluída aí o grupo de Rodrigo M. F. de Andrade, o que de

²⁰⁵ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 66-67. Entre 1938 e 1967, num universo de 689 bens protegidos, constam apenas 32 tombamentos inscritos no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sendo que 13 dessas inscrições são de Conjuntos Arquitetônicos, Urbanísticos e Paisagísticos, ou seja, relacionam-se a bens imóveis. Ver: MINISTÉRIO DA CULTURA/IPHAN. *Bens Móveis e imóveis inscritos nos Livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 4. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

fato estava em jogo, na construção de um patrimônio que servisse de substrato para o imaginário da identidade nacional, era a escolha entre o Brasil civilizado e a cultura nativa; ou entre as obras de caráter transcendente e os vestígios circunstanciais e efêmeros de culturas, categorias que o pensamento de Afonso Arinos logrou formular e sistematizar. Dessa maneira, na seleção dos bens dignos de proteção e valorização, a herança e os vestígios culturais – estes sim, formados também pelas contribuições de negros e índios, como destacado na obra *Conceito de civilização brasileira* – foram preteridos pela quase exclusividade dos testemunhos do processo civilizacional brasileiro. Importava preservar os signos da permanência do homem no território, o que fora realizado para resistir à força do tempo; o que testemunhava graus elevados do engenho e do gênio do homem no domínio do mundo que o cercava. A civilização brasileira, ao menos aquela que atingira um estágio evolutivo digno de ser preservado para a posteridade e que dava “corpo e alma” à nação, inscrevia-se, assim, em documentos, “não só escritos de toda ordem, mas também as cidades, as velhas construções rurais e militares, enfim, o conjunto da geografia humana colonial”.²⁰⁶

Não surpreende que o capítulo “Desenvolvimento da civilização material no Brasil”, dedicado ao século XVIII, seja quase todo dedicado ao surgimento das vilas que se espalham na região de mineração. Afinal, na perspectiva civilizacional do autor, a cidade mantinha uma superioridade em relação ao meio rural; do surgimento da primeira vila e do primeiro engenho no século XVI, o Brasil conformava, no século XVIII, uma rede urbana expressiva dos degraus que galgara rumo à civilização. A concentração de tombamentos de bens referentes à sociedade mineradora do Setecentos tinha raízes nessa convicção.

²⁰⁶ FRANCO. *Conceito de civilização brasileira*. p. 101. A citação, de fato, é uma referência que o autor faz às marcas deixadas pelos portugueses no Brasil; seu uso no texto acima se dá por analogia em relação ao patrimônio preservado.

Interessante analisar a observação de Rodrigo M. F. de Andrade sobre displicência dos colonizadores portugueses em relação à cultura dos povos indígenas que encontram na Colônia:

O pensamento de proteger o acervo arqueológico do Brasil se teria manifestado talvez bem cedo entre nós, se os colonizadores portugueses encontrassem neste país, como sucedeu aos castelhanos em outras regiões da América, restos monumentais de uma civilização materialmente mais evoluída. Tão viva foi de fato a curiosidade dos primeiros cronistas do Brasil em relação aos usos, costumes e tradições dos aborígenes, que as autoridades públicas coloniais, sob a influência desse interesse, poderiam ter adotado certas medidas em benefício da preservação do acervo arqueológico porventura encontrado no país. Mas a pobreza e a feição rudimentar da civilização autóctone, nesta parte do continente americano, não suscitaram nem tinham elementos para sugerir, na época, disposições no sentido de serem tomadas quaisquer providências com o objetivo de resguardar os vestígios da vida social das populações indígenas, que tinham antecedido em nosso território aos conquistadores europeus.²⁰⁷

Ainda que em parte procedente essa avaliação sobre a negligência dos portugueses, contém um juízo de valor que lhe é contemporâneo e que se projeta no passado colonial. Se havia, por parte dos colonizadores, um desprezo ou, na melhor das hipóteses, uma mera curiosidade pela cultura exótica das populações nativas, para os artífices do patrimônio eram vestígios de significação menor. É o que se evidencia ao confrontar expressões como “restos monumentais de uma civilização materialmente mais evoluída” com “a pobreza e a feição rudimentar da civilização autóctone”. A uma origem que se compreendia tão pouco digna de prefigurar um futuro para o país, equiparado aos das nações cultas, os inventores do patrimônio interpuseram, com os monumentos de civilização, uma imagem redimida da história da nação.

Orientados pelas noções de materialidade e monumentalidade, pelos critérios e valores estéticos consagrados no mundo ocidental, pela ênfase no monumento

²⁰⁷ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 11.

arquitetônico, pela perspectiva evolutiva de civilização, os intelectuais do PHAN reescreveram e inscreveram a história da nação. Deram curso, assim, a um processo de abrangência até então inédito no país de “invenção de suas tradições” e acumularam um patrimônio identificado como de “propriedade coletiva”, capaz de atestar a própria existência da nação/civilização brasileira.²⁰⁸

Os monumentos arquitetônicos constituíam, nas palavras de Rodrigo M. F. de Andrade, o “núcleo primacial de nosso patrimônio”.²⁰⁹ As análises dos bens inscritos nos livros de Tombo, entre 1938 e 1967, feitas por Silvana Rubino, não deixam dúvidas a esse respeito. De um total de 689 bens tombados no período, aproximadamente 33% das inscrições nos livros de Tombo são de obras arquitetônicas, sendo 4,5% de natureza religiosa, 4,9% ligados ao Estado, 4,8% referentes à arquitetura rural, 0,7% à arquitetura militar e 18,6% à arquitetura urbana.²¹⁰ Mas além do número expressivo de exemplares arquitetônicos isolados protegidos, os tombamentos se estenderam a conjuntos arquitetônicos e urbanísticos, principalmente em Minas Gerais: Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, Tiradentes, Serro, Diamantina, em 1938, e Congonhas, em 1941. Tais medidas antecipavam, de certa forma, as recomendações da Carta de Veneza, de 1964, que define o monumento histórico como obra arquitetônica isolada, “bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular”.²¹¹

²⁰⁸ A noção “invenção da tradição” apóia-se em: HOBBSAWM; RANGER. *A invenção das tradições*, 1987; e a idéia da objetivação da cultura, convertida em propriedade da nação, tem em vista os argumentos de HANDLER. On having a culture; nationalism and preservation of Quebec's Patrimoine. In: STOCKING JR. *Objects and others*. Essays on museums and material culture, p. 192-217.

²⁰⁹ CULTURA/MEC. ano 2, n. 7, janeiro 1968. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 72.

²¹⁰ RUBINO. O mapa do Brasil passado, p. 98.

²¹¹ CURY. *Cartas patrimoniais*, p. 92.

Concretamente, os tombamentos privilegiaram os Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco,²¹² regiões onde se concentraram as atividades econômicas de maior relevo para os propósitos mercantis da Metrópole, e para onde também convergiram os núcleos de povoamento e o aparato do poder da Coroa portuguesa e da Igreja. As demais regiões, economias e atividades, ainda que concorressem para a realização da empresa colonial, se não foram relegadas por completo ao esquecimento, receberam atenção secundária por parte do PHAN.²¹³

Documentos dos primeiros anos de PHAN atestam essa hierarquização regional sob o ponto de vista da herança do período colonial. É exemplo a afirmação de Augusto Meyer, colaborador de Rodrigo M. F. de Andrade no Rio Grande do Sul, durante o ano de 1937, de que existiam poucos monumentos de relevância naquele Estado, se comparado ao Nordeste.²¹⁴ Nesse mesmo ano, em artigo publicado no 1º número da revista do patrimônio, Mário de Andrade corroborava essa visão:

Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. (...) O critério para um trabalho proveitoso de defesa e tombamento do que o passado nos legou tem que se pautar, no estado de São Paulo, quase exclusivamente pelo ângulo histórico. No período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais, os séculos XVIII e XIX até

²¹² Até 1967, Minas Gerais contava com 23,9% dos bens inscritos; Rio de Janeiro, com 20,3%; Bahia, com 19,9%, seguida de Pernambuco, com uma percentagem bem menor – 8,1%. Ver RUBINO. O mapa do Brasil passado, p. 99.

²¹³ Essa é uma questão que não passou despercebida para a imprensa, sobretudo a partir da década de 1950, quando o DPHAN já consolidara seu trabalho. Aparecem matérias que apenas constataam o predomínio de tombamentos em alguns estados; outras que criticam o descaso dispensado a algumas regiões e, não raro, nos Estados bem aquinhoados com ações do DPAHN, a imprensa elogia o órgão, manifestando orgulho pela riqueza de seu patrimônio local. Ver, dentre outros: *Última Hora*, 19/11/1958; *Estado de Minas*, 4/2/1958; *Folha da Manhã*, 28/07/57; *Diário da Noite*, 04/02/59; *Correio da Manhã*, 18/01/58.

²¹⁴ CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo de Melo Franco, 25/05/37. Sub- Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936-73). CX310 PT03 Mod.73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos reveses que sofrera. Não pôde criar monumentos de arte.²¹⁵

A primazia da arte sobre a história no trato dos bens culturais, explicitada no texto de Mário, era recorrente no discurso do PHAN, que facultava uma espécie de menos-valia aos monumentos de interesse exclusivamente histórico. Sem tributos artísticos, constituíam referências às experiências restritas à trajetória particular da nação no tempo, sem, contudo, dispor de expressividade universal, que permitisse estabelecer os elos de comunicação e identificação do país com o restante do mundo.

Outro aspecto merece ser destacado no texto de Mário de Andrade: a idéia de que o século XVIII e, por extensão, a primeira metade do XIX encerravam o período mais profícuo da “arte antiga” brasileira, concentrando a produção do que de melhor a Colônia havia legado ao país em termos artísticos e culturais. Não por acaso trata-se de período que coincide com a emergência e consolidação da sociedade mineradora e da cultura barroca que lhe era correlata, essa última ecoando seu vigor no século XIX adentro. A definição desse corte temporal constituiu-se em um dos pilares da atuação do PHAN, também estampados nos percentuais elevados de tombamentos de bens datados do século XVIII –54%, e século XIX – 18,0%.²¹⁶

2.6. Centralização e unificação da memória

Seguindo um modelo semelhante ao francês, a administração do patrimônio no Brasil caracterizou-se pela acentuada centralização, assegurada por uma rede tentacular,

²¹⁵ ANDRADE, Mário. A capela de Santo Antonio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, p. 119-125.

²¹⁶ RUBINO. O mapa do Brasil passado, p. 102. Quanto aos demais séculos, essa autora computou as seguintes percentagens: 6,5% dos tombamentos datam do século XVI; 14,7% do XVII; 0,9% do XX, sendo que os 5,2% restantes se referem a bens sem datação precisa.

que se espalhou por todo o território nacional, em princípio formada por colaboradores nos Estados ligados diretamente ao escritório central e, mais tarde, por uma estrutura administrativa regionalizada, os chamados Distritos. Submetida, por conseguinte, ao controle cuidadoso do grupo central do PHAN, a política patrimonial, desde sua origem, disseminou-se pelo país sob a égide da unidade e coerência de preceitos e procedimentos. Facilitou o sucesso dessa gestão tutelar o fato de o PHAN não ter encontrado qualquer outra estrutura, no nível dos Estados, que fizesse concorrência às suas competências e atribuições, o que possivelmente acabaria por gerar conflitos e resistências à implementação da política preservacionista em caráter nacional.

Mantendo o monopólio do processo de patrimonialização, o PHAN constituiu-se, por longo período, em única fonte de produção e disseminação do discurso nesse campo, ou seja, assegurou a uniformidade de práticas e métodos, a sistematização de normas e a neutralização de possível polissemia de interpretações do patrimônio. Fruto do projeto político do Estado Novo modelou-se como o pressuposto da atuação primordial de um poder centralizado e autoritário. E, não obstante a exigüidade de sua estrutura sempre enfatizada por Rodrigo M. F. de Andrade, o órgão desempenhou com eficiência suas atribuições, consolidando um sistema administrativo e burocrático que, a exemplo do modelo da França, sobreviveu a diversos reordenamentos políticos que se seguiram àquele que lhe dera origem. Como lembram Deloche e Leniaud, trata-se de um modelo que favorece ações bem-sucedidas, mas cuja estrutura, ao transpor diferentes regimes políticos acaba por engendrar inflexibilidade administrativa e paralisia cultural.²¹⁷

A centralização técnico-administrativa permitiu, a rigor, anular memórias e culturas sedimentadas em instâncias intermediárias, como os estados ou regiões que, do contrário, emergiriam possivelmente como contrapontos ao projeto estadonovista de

217 DELOCHE, Bernard; LENIAUD, Jean-Michel. *La culture des sans-culottes*; le premier dossier du patrimoine, 1789-1798, p. 32.

consolidação de um só patrimônio e uma só identidade coletiva. Tendo sob seu controle a produção do patrimônio em todo o território nacional, o PHAN não só conservou à margem demandas culturais, tradições e estéticas diferenciadas, como disseminou e legitimou paradigmas visuais da herança do passado, que se enraizaram definitivamente como referenciais do imaginário da nação. Conformou, por conseguinte, um perfil e uma trajetória muito próximos aos da política de patrimônio na França, a qual, em avaliação implacável, Pascal Ory sugere ser talvez a mais estatal das políticas culturais.²¹⁸

No caso brasileiro, a análise de Ory parece se confirmar em face da sobrevivência dos meios de intervenção direta do Estado na salvaguarda dos monumentos e de decisões tomadas em gabinetes, consubstanciadas em critérios exclusivamente técnicos, muito pouco permeáveis aos interesses de outros atores sociais ou políticos. Se, por um lado, esse *modus operandis* foi fator de sucesso da política preservacionista, por outro, manteve as comunidades proprietárias de patrimônios afastadas ou indiferentes, quando não se opunham claramente aos processos de intervenção do PHAN. A exemplo também da experiência francesa, a presença predominante de *experts* do patrimônio, em geral arquitetos, nas mediações com as comunidades locais, em favor da tutela dos monumentos pelo Estado, vinha reforçar a lógica autoritária do processo e coroar as relações apartadas com as populações detentoras do patrimônio.²¹⁹ Como especialistas da razão, o corpo de funcionários investia-se da missão pedagógica de disseminar a norma em uma sociedade concebida como desprovida de conhecimentos e sensibilidade necessários à salvaguarda de seus bens culturais. Fundado exclusivamente na autoridade do saber, o patrimônio construído pelos atores do PHAN, paradoxalmente, figurava como

²¹⁸ ORY, Pascal. Pour une histoire des politiques du «patrimoine». Equisse d'une questionnement. In: POIRRIER, Philippe; LOIC, Vadelorge (Dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, p. 27-32.

²¹⁹ LENIAUD. Vingt-cinq ans d'histoire du patrimoine. In: POIRRIER; LOIC (Dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, p. 33-44.

vestígios desterrados, exilados de sua própria raiz social e da realidade que o circundava. De possível substrato da memória coletiva convertia-se em documento exclusivo da história-memória nacional.

Não surpreende que o PHAN tenha acumulado um histórico de animosidades e, mesmo, de embates com habitantes de cidades históricas, vigários, proprietários de imóveis e prefeitos, ao longo de sua existência. Em que pese saber que, em qualquer circunstância, a preservação, especialmente de bens imóveis e conjuntos urbanos encontraria oponentes, tendo em vista as restrições impostas à expansão urbana e ao mercado imobiliário, aos olhos da população e de autoridades locais os tombamentos e os procedimentos de fiscalização eram percebidos como interferências arbitrárias, que feriam a autonomia das cidades, o curso natural da vida urbana, sem dizer o direito à propriedade.

Pouco fez o PHAN para alterar, de fato, esse cenário de tensão manifesta, ainda que haja previsão, no decreto-lei n.25, da promoção de interações e entendimentos com outras instâncias do poder e atores sociais. Em suas disposições gerais, há prescrições de acordos a serem firmados entre a União e os Estados para melhor coordenação das atividades de proteção do patrimônio e uniformização de legislações estaduais complementares, assim como de entendimentos do Serviço com autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais e jurídicas, com o objetivo de se promover a cooperação das mesmas.

Tão logo se institucionalizou o serviço, uma das primeiras ações nesse sentido teve como foco a cooperação financeira – indicativo de que o que estava em jogo não era compartilhar idéias do projeto de construção do patrimônio da nação, mas dividir o

encargo da tarefa. Em ofício ao Ministro Capanema, Rodrigo Mello Franco de Andrade sugeriu que fosse solicitada a ajuda financeira aos Estados, considerando não ser equitativo concentrar na União o ônus de defender e zelar por todos os monumentos do país, o que implicaria em custo elevado, além de extenso trabalho.²²⁰ O Ministro enviou, então, telegramas aos interventores de todos os Estados, conclamando-os a aderir à “obra patriótica” a ser levada a efeito pelo PHAN:

Vivamente empenhado em que ano corrente seja assinalado pela realização programa tão completo quanto possível de proteção monumentos históricos, artísticos e naturais, de que patrimônio país vem sendo desfalcado por falta de medidas defensivas adequadas, solicito encarecidamente concurso V. Exc. para essa obra atual Governo (...). Para efeito desejado, bastará que cada uma das unidades da Federação contribua com pequeno auxílio de dez a cinquenta contos de reis, conforme suas possibilidades financeiras no momento, a fim aumentar importância consignada no vigente orçamento da União para atender despesas com objetivo patriótico que se tem em vista. Os próprios Estados, aliás, serão diretamente beneficiados pelo concurso financeiro que prestarem, uma vez que graças essa contribuição Governo Federal ficará habilitado realizar em favor do patrimônio de cada um deles várias obras importantes, reclamadas nos monumentos situados nos seus territórios e que no momento atual não poderiam ser executados exclusivamente por conta da União. Confiado, pois, em que Governo desse Estado se associará com satisfação a um empreendimento de grande alcance cívico e cultural, rogo V. Exc. tomar providências necessárias no sentido de pôr à disposição do Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional importância com que desejar ou puder contribuir para aquela finalidade.²²¹

A campanha provavelmente não obteve o êxito esperado, pois não se registra no Arquivo do IPHAN documentos do mesmo teor referentes aos anos subsequentes. Embora alguns Estados tenham respondido positivamente à solicitação, o mais provável é

²²⁰ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Ministro Gustavo Capanema. 01/02/1938. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 311 PT 04 Mod. 73. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²²¹ TELEGRAMA do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema ao Interventor do Estado do Amazonas, Álvaro Maia. 25/02/1938. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 311 PT 04 Mod. 73. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN. Os demais telegramas enviados aos interventores de outros Estados seguem a mesma linha de argumentos.

que as contribuições tenham sido em número e montante modestos. Ainda que restrita à cooperação financeira, existia por parte do governo federal, nesse início de trabalhos do SPHAN, uma disposição em estimular envolvimento dos Estados e Municípios com a política de patrimônio, preocupação que vai se tornando pontual e rarefeita ao longo dos anos.

Em 1952, Rodrigo M. F. de Andrade, fazendo um balanço do decreto-lei n. 25, avaliava como positivo os acordos entre a União e os Estados, embora admitisse que tinham caráter mais circunstancial que permanente. Quanto à uniformização de legislações estaduais complementares, considerava uma ação a ser cumprida ainda, pois somente o Estado de Pernambuco contava com disposições legais adequadas sobre o assunto. Em sua opinião, a elaboração de legislações estaduais, “com critérios acertados”, asseguraria a colaboração dos Estados na tarefa que compete à União, além da proteção de obras cujo interesse limitava-se ao âmbito regional.²²² Note-se que, sem a interlocução dos Estados e regiões, pôde o PHAN solidificar seus cânones, tornando-os hegemônicos em termos sociais e geográficos. Desse modo, quando foram implantados mais tarde os aparatos estaduais de preservação, eles se prestaram mais a fazer coro ao discurso vigente do que convertê-lo em eco polifônico das variações e matizes da cultura brasileira.

De modo geral, os PHANs estaduais se estruturaram em decorrência do I Encontro de Governadores de Estado, realizado no Distrito Federal, em 1970, e em cujo documento final – “Compromisso de Brasília” – estabeleceu-se a necessidade inadiável de se promover a ação supletiva dos Estados e Municípios à atuação da União, para a proteção dos bens culturais de valor nacional, competência que deveria também se

²²² ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 74-75.

estender aos bens de valor regional, observada a “orientação técnica da DPHAN”.²²³

Surgidos, portanto, em pleno regime militar, eram organismos tributários, a exemplo do próprio PHAN, de uma cultura burocrática autoritária, que certamente concorreu para reproduzir, no âmbito dos Estados, as práticas impositivas e centralizadas consagradas no plano federal.

Se em relação aos Estados o PHAN não encontrou obstáculos à sua atuação, deparando-se mesmo com relativa inércia, não se pode dizer o mesmo em relação aos municípios e aos atores sociais. Ainda que na avaliação de 1952, Rodrigo Mello Franco de Andrade considere que os entendimentos com outros atores sociais e institucionais foram procurados desde o início do funcionamento do serviço, tendo conseguido sucesso em boa parte, não se pode desconhecer os embates e conflitos constantes entre o PHAN com os grupos e populações diretamente afetadas com os tombamentos.

Uma exceção a esse quadro de conflitos foi a Igreja que, apesar de algumas querelas, constituiu-se em uma das principais instituições colaboradoras do Patrimônio. Até porque, lembra Rodrigo M. F. de Andrade: “Sendo de propriedade das Dioceses, das corporações religiosas e das ordens terceiras ou irmandades o acervo mais numeroso e mais rico de bens móveis e imóveis de valor artístico e histórico existente no país, aqueles entendimentos tornaram-se indispensáveis, sobretudo com as autoridades eclesiásticas (...).”²²⁴ Há que se considerar o papel que Alceu Amoroso Lima exerceu nas articulações desses entendimentos. Líder católico, particularmente influente no meio

²²³ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Anais do II Encontro de Governadores para preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil*, realizado em Salvador, Bahia, de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1973. No “Compromisso de Brasília”, o uso de expressões como “culto do passado”, ou a indicação de inclusão de conhecimento sobre o patrimônio nacional em disciplinas curriculares ligadas à educação cívica e moral, soam até mesmo como retrocessos em relação às conquistas conceituais dos modernistas no campo patrimonial.

²²⁴ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 75-76.

intelectual mineiro, amigo de Capanema e do próprio Rodrigo M. F. de Andrade, Amoroso Lima era um defensor ardoroso do Patrimônio e, sobretudo, figura central nas mediações das relações do PHAN com as autoridades eclesiásticas. Em carta a Augusto Meyer, em que Rodrigo toma providências para impedir o vigário da Igreja Matriz de São Pedro (cidade de Rio Grande/RS) de demoli-la, essas articulações são explicitadas:

Logo que recebi seu telegrama telefonei ao Tristão de Athayde para solicitar do Cardeal Don Sebastião Leme uma intervenção decisiva junto a D. João Becker, no sentido de sustar qualquer iniciativa para a demolição da igreja de S. Pedro, na cidade do Rio Grande. O meu amigo prometeu agir com presteza com o objetivo desejado. Mas, afinal de contas, Don Sebastião Leme furtou-se providenciar diretamente, alegando não ter jurisdição sobre a diocese daí. Tive de me contentar, por isso, com uma carta do próprio Tristão de Athayde ao Dr. Adroaldo de Mesquita, pedindo a este que interceda em seu nome e no do Cardeal junto a D. João Becker a fim de conter o desmando daquele vigário.²²⁵

Se, para dirimir desentendimentos com membros da Igreja, Rodrigo contava com o apoio de autoridades da alta hierarquia eclesiástica e de intelectuais católicos influentes, em relação às prefeituras e comunidades locais os embates se desenvolviam, muitas vezes, sem mediações, expondo, com frequência, os funcionários do Serviço em confrontos diretos com autoridades municipais e moradores. É o que se pode apreender na carta, de 1941, enviada por ele a Epaminondas de Macedo, representante do Serviço em Minas, na qual manifesta sua preocupação com a indisposição das autoridades e da população de Diamantina com o PHAN e solicita ao mesmo que permaneça mais tempo naquela cidade.²²⁶ Um dos conflitos mais sérios ocorreu em 1946, com o Prefeito de São João Del Rei, que se recusou a cooperar com o DPHAN para impedir a demolição de sobrado situado em área tombada. Após trocas de muitos ofícios e telegramas, de tentativas de intervenção malsucedidas do arquiteto do PHAN, Edgard Jacinto, Rodrigo

²²⁵ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer. 29/06/1937. Subsérie Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310 PT 03 Mód. 73, 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²²⁶ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Epaminondas de Macedo. 18/04/41. Série RMFA. Assunto Congressos. Localização CX 09 PT 07 Mód. 34. 3º envelope. Arquivo Documental IPHAN.

recorreu à Procuradoria Geral da República, solicitando o embargo judicial das obras empreendidas no referido sobrado.²²⁷ O caso se encerrou com a desapropriação do sobrado pelo Governo Federal, tendo sido, então, destinado à sede do Museu Regional de São João Del Rei.

As tensões às vezes se concentravam em figuras de prestígio local, geralmente intelectuais, colecionadores ou amantes das artes. Em Minas Gerais, curiosamente o Estado de origem dos modernistas à frente do Ministério Capanema e do PHAN, os desentendimentos não eram raros e, muitas vezes, virulentos, como exemplificam os casos com Augusto de Lima Júnior, filho do senador Augusto de Lima, escritor e estudioso da história colonial, e com Vicente Racioppi, Diretor do Instituto Histórico de Ouro Preto. À parte o mérito das querelas que envolviam um ou outro, ambos os conflitos ilustram, sobretudo, as suscetibilidades atingidas em razão das intervenções do PHAN levadas a cabo, na maioria das vezes, à revelia de guardiães que tradicionalmente zelavam pelo patrimônio e pelas memórias regionais.²²⁸

Embora sejam somente alguns exemplos relatados brevemente, os conflitos, em geral, eram reações a certa soberania que os tombamentos, especialmente de extensas áreas urbanas, conferiam ao PHAN na administração da vida cidadina. É preciso ressaltar, no entanto, que esse *modus operandis* do PHAN embora tivesse o respaldo da lei, derivava também da visão negativa que a elite intelectual ligada ao aparato do Estado no

²²⁷ Dentre outros documentos – ofícios e telegramas – ver: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Prefeito de São João Del Rei, Antônio das Chagas Viegas. 11/04/46. Subsérie Correspondência Assunto Ministério da Educação e Cultura (1946/50). Localização CX 143, PT 36, Mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²²⁸ Sobre esses conflitos específicos ver: SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, p. 343-370; WILLIAMS. *Culture wars in Brazil: the first Vargas regime, 1930-1945*, p. 128-129; CORRESPONDÊNCIA de Washington Moraes de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 10/05/1957. Série RMFA. Assunto Correspondência Nominal. Envelope Sylvio de Vasconcellos. Localização CX 09 PT 06. Mód. 34. Arquivo Documental do IPHAN.

pós-30, aí incluído o grupo do PHAN, alimentava em relação à população brasileira. Visão que, na prática, se traduziu na crença de que caberia às elites a missão de educar a população, conduzindo-a ao estágio de civilização compatível com a nação que se projetava para o Brasil. Ora, imbuídos dessa percepção, dificilmente os contatos de técnicos e especialistas com as comunidades tomariam um rumo em direção a um diálogo equilibrado, uma vez que, para eles, a massa desinformada e alheia à realidade do presente e aos valores do passado não estaria apta a constituir-se como interlocutora no processo de produção do patrimônio.

O fim do Estado Novo não trouxe mudanças nas relações entre PHAN e sociedade, até porque a visão negativa da população era uma representação historicamente enraizada no pensamento das elites brasileiras. Manifestações de Rodrigo M. F. de Andrade, em diferentes momentos de sua carreira, são indicativas de que a missão pedagógica em relação ao povo brasileiro permanecera intocada no interior do PHAN. Em 1936, dizia ele: “O departamento visa justamente divulgar o mais possível as nossas relíquias históricas e artísticas, educando o povo no seu conhecimento.”²²⁹ Alguns anos mais tarde, em 1962, convoca “os compatriotas mais esclarecidos, no seio das instituições educativas e em todos os setores, a fim de fazer a população nacional compenetrar-se do dever cívico e do próprio interesse utilitário que tem de defender vigorosamente seu acervo cultural”.²³⁰ A defesa da educação justificava-se, não pela preocupação em ampliar o acesso ou restituir à população seus referentes de uma memória coletiva; importava, sobretudo, vencer o desconhecimento e a desinformação para assegurar, em face dos riscos de perda, a conservação e segurança dos bens culturais. A maior ameaça para o patrimônio nacional era, nas palavras de Rodrigo, “a falta de

²²⁹ O GLOBO. Rio de Janeiro, 22.10.1936. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 27.

²³⁰ DISCURSO pronunciado por ocasião da cerimônia em que recebeu o título de doutor *honoris causa* pela UFBA, em 11.12.1962. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 172-173.

solidariedade da população nacional com as medidas necessárias para esses objetivos, falta decorrente do desconhecimento não apenas do valor e da importância dos bens culturais a preservar, mas de sua própria existência”.²³¹

Apesar dos conflitos e animosidades geradas pela condução centralizada da administração do patrimônio, altamente orientada pelo saber especializado e que prestava pouca deferência a muitos dos atores sociais envolvidos pelos tombamentos, é preciso reconhecer que Rodrigo M. F. de Andrade teve grande habilidade em manter um leque amplo de interlocutores, sem que isso significasse diversificar abordagens e perspectivas diferenciadas de gestão do patrimônio. Soube estender por todo o país ações e contatos, articular a colaboração de técnicos do PHAN, estudiosos e intelectuais sediados em diferentes Estados, sem prejuízo para o projeto de construção de um patrimônio nacionalizado, expressão de unidade e homogeneidade da cultura brasileira, portanto, incompatível com injunções regionais.²³² Também manteve gravitando na órbita da Diretoria, sediada no Rio de Janeiro, nomes de maior relevo no cenário intelectual brasileiro, a exemplo de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Afonso Arinos de Melo Franco, Aníbal Machado, entre outros. E apesar de o PHAN ter acolhido reuniões frequentes da *intelligensia* brasileira, quando se discutia temas variados, permaneceu indiferente ou mesmo refratário às idéias de muitos desses intelectuais.²³³

²³¹ CULTURA/MEC. ano 2, n. 7, janeiro 1968. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 72.

²³² Na realização dessa tarefa, Rodrigo contou com um grupo de arquitetos, a primeira geração de profissionais do PHAN, formado por: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides Rocha Miranda. No quadro de funcionários ou colaboradores do PHAN nos Estados, dentre outros: Augusto Meyer (RS), Carlos Ott (BA); D. Clemente da Silva Nigra (RJ), David Carneiro (PN); Godofredo Filho (BA), José Wasth Rodrigues (SP), Luis Camillo de Oliveira Neto (MG), Lis Jardim (PE), Cônego Raimundo Trindade (MG), Salomão Vasconcellos (MG), Ayrton de Almeida Carvalho (PE), Luís Saia (SP), Sylvio de Vasconcellos (MG).

²³³ A respeito de reuniões frequentes de intelectuais na sala de Rodrigo Mello Franco de Andrade e do clima de debate permanente no PHAN, ver: CAVALCANTI, Lauro. O cidadão Moderno. *Revista do*

Ora, sendo o PHAN contemporâneo a um dos períodos mais profícuos do pensamento social brasileiro e tendo sido tão bem acolhido pelos círculos intelectuais, é surpreendente que tenha se mantido de certa forma impermeável a importantes contribuições que, nos anos de 1930 e 1940, marcaram definitivamente a “cultura histórica” no Brasil. Ambas as décadas foram anos em que o modernismo, compreendido como movimento de idéias, alcançou a produção intelectual ensaística, especialmente de cunho histórico e sociológico. Instigados pelos dilemas da construção da nacionalidade, intelectuais brasileiros, muitos dos quais colaboradores e próximos de Rodrigo M. F. de Andrade se debruçaram sobre o passado, na tarefa de conhecer e interpretar o Brasil. Produziram obras decisivas, muitas delas tornadas clássicas, a exemplo de *Casa grande e senzala* (1933), *Sobrados e mocambos* (1936), *Nordeste* (1937) e *Assucar* (1939) de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* (1936), *Monções* (1945) e, pouco mais tarde, *Caminhos e fronteiras* (1957), de Sérgio Buarque de Holanda; *Evolução política do Brasil* (1933), *Formação do Brasil contemporâneo* (1942) e *História econômica do Brasil* (1945), de Caio Prado Júnior.

Como assinala Antonio Candido, a força da produção dos ensaios histórico-sociológicos desse período reside no alargamento dos campos de pesquisa e interpretação da realidade brasileira. Os intelectuais se tornam sensíveis aos problemas e temas populares e ampliam significativamente o espectro de questões e aspectos dignos de serem abordados, ensejando o desenvolvimento da sociologia, do folclore, da etnologia, da história social, disciplinas até então incipientes.²³⁴ É possível dizer que um outro patrimônio da nação se desenhou em obras como *Casa grande e senzala*, *Nordeste*, *Monções* e *Caminhos e fronteiras*: nos saberes, nas paisagens, “nos modos de fazer”, nos

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p. 114; e SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, p. 86.

²³⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, p. 141-143.

vestígios materiais da vida cotidiana, em toda sorte de expressões culturais descritas, inventariadas e interpretadas pelos seus autores.

Feitas essas considerações, importa ressaltar que, à época da construção do discurso do patrimônio, a *intelligentsia* brasileira já havia estendido em muito os limites do pensável, já partilhava de categorias intelectuais que, se absorvidas pelo PHAN – como pretendeu o projeto mariodeandradino – ter iam conferido ao patrimônio nacional contornos culturais, históricos e geográficos mais complexos e diversos. Mas a “escolha de Rodrigo” encerrava tanto a recusa da “doce barbárie nativa” irreverente de Oswald de Andrade dos anos 20, como já assinalado, como a descoberta analítica de um Brasil real – nação incompleta, nascida de mazelas herdadas da experiência colonial, contraditória, mestiça – vislumbrada na produção ensaística dos anos de 1930.

A “escolha de Rodrigo” foi seguir a trajetória trilhada pelo patrimônio no mundo ocidental, aquela na qual “o patrimônio e a inteligência do patrimônio surgem conjuntamente”,²³⁵ fundando um campo de conhecimento específico, exclusivo, associado à emergência da categoria do monumento histórico. Cumpria-se, dessa forma, o objetivo de reescrever e inscrever a história em vestígios universalizáveis do passado, mesmo que isso significasse, como no caso brasileiro, sacrificar ou desconhecer todo o conhecimento que despontava na obra dos intérpretes modernos do Brasil.

Concluindo, pode-se afirmar que a política do patrimônio assegurou sua eficácia, sobretudo no plano simbólico, mantendo um movimento aparentemente ambíguo, no qual se estendia tentáculos por todo o território nacional, sem sucumbir às realidades

²³⁵ Ver, a respeito: LAMY, Yvon. Patrimoine et culture: l’institutionnalisation. POIRRIER; LOIC (Dir). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, p. 43.

regionais; convocava a intelectualidade moderna para pensar seu projeto, sem se render ao pensamento que, de fato, renovava o conhecimento da sociedade brasileira. Assim, com a administração centralizada e a construção de um saber especializado, o PHAN pôde não só garantir a construção de patrimônio homogêneo referente à memória unificada do passado, como se manter por longo tempo como intérprete exclusivo da herança nacional.

Capítulo 3

A Nacionalidade nos Museus do PHAN

3.1. A inteligência do patrimônio

Durante o período em que o Serviço do Patrimônio funcionou em caráter experimental, de abril de 1936 a janeiro de 1937, quando é criado legalmente,²³⁶ e até a publicação do decreto-lei n 25, em 30 de novembro de 1937, que dispõe sobre a sua organização e institui o mecanismo de tombamento, Rodrigo M. F. de Andrade ocupou-se em contatar especialistas de diferentes Estados e em providenciar, com o auxílio destes, um inventário de bens de interesse para integrar o patrimônio nacional. Antes mesmo de promulgado o decreto-lei, Rodrigo M. F. de Andrade já dispunha de uma lista de bens a serem inscritos nos livros de tomo,²³⁷ o que faz supor não apenas eficiência do PHAN, mas, sobretudo, preocupação em assegurar a proteção imediata de um acervo que pudesse vir a sofrer perdas em decorrência da resistência de comunidades e proprietários, em face dos iminentes tombamentos.

Fato é que, em janeiro de 1938, poucos meses após a oficialização do decreto-lei n.25, iniciaram-se os tombamentos, alcançando o número expressivo de 216 bens inscritos em dezembro daquele mesmo ano,²³⁸ ou seja, cerca de 31% de todos os tombamentos realizados entre 1938 e 1967, período da gestão de Rodrigo M. F. de

²³⁶ Em 19 de abril de 1936, o Presidente da República autorizou o funcionamento, em caráter experimental, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nomeando Rodrigo Mello Franco de Andrade para sua direção. Em 13 de janeiro de 1937, promulga a lei n. 378, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública, e oficializa o SPHAN e seu Conselho Consultivo. Cf. SPHAN - resumo cronológico. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, p. 34, 1987.

²³⁷ Ver correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Augusto Meyer, nota 39, capítulo II.

²³⁸ Ver RUBINO, Silvana. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 97, 1996.

Andrade. Eram tombamentos circunstanciados pelo trabalho técnico meticuloso, quando se começou a modelar uma metodologia de inventário e pesquisas.

Essa construção de procedimentos da prática preservacionista – formulação de conceitos; metodologia da pesquisa histórica, de inventário e de documentação fotográfica dos bens culturais; estratégias e planos de trabalho; troca de informações e de bibliografia – embora não tenha sido registrada em textos ou em manuais, pode ser acompanhada pela correspondência entre Rodrigo M. F. de Andrade e seus colaboradores. Nesse primeiro momento, em particular, são representativos os diálogos com Mário de Andrade em São Paulo, e Augusto Meyer no Rio Grande do Sul. Rodrigo M. F. de Andrade conservou essa prática de acompanhar e orientar pessoalmente o trabalho técnico durante toda sua permanência à frente do Patrimônio, o que lhe permitiu assegurar o rigor e a uniformidade do processo normativo e um fluxo contínuo de informações entre a Diretoria sediada no Rio de Janeiro e demais regiões.

As correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Rodrigo M. F. de Andrade constituem o conjunto mais expressivo de documentos existentes no Arquivo do IPHAN que atestam a montagem da dinâmica de trabalho. Mais que um representante do órgão em São Paulo, Rodrigo tinha em Mário um interlocutor com quem discutia os procedimentos técnicos a serem adotados, como demonstra em carta de junho de 1937: “Envio hoje a V., sob registro, 50 fichas destinadas ao tombamento de arquitetura nesse Estado. Si V. tiver alguma alteração a sugerir às fichas, peço-lhe o favor de me avisar para as providências que couberem.”²³⁹

²³⁹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade. 26/06/37. Sub-Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN. Mário de Andrade, que à época ocupava a Direção do Departamento de Cultura do Município, se responsabilizou pelos trabalhos do PHAN em São Paulo até janeiro de 1938, quando teve que optar pela dedicação exclusiva ao cargo municipal. Com sua saída do

Em carta datada de 23 de maio, Mário expôs a Rodrigo os passos para a realização do inventário: dividir o Estado de São Paulo em zonas; realizar pesquisas de campo por meio de automóvel, pois de “trem é perder tempo imenso e fugir de coisas importantes”; levar nas viagens excelente fotógrafo que, em segunda viagem ao mesmo local, completaria os registros necessários; adquirir logo as chapas das fotos e pelo menos duas cópias, uma para o recenseamento geral e outra para os encaminhamentos futuros em relação ao bem cultural. E finalmente, declara não “ser possível descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética”.²⁴⁰ Em resposta, Rodrigo manifesta estar de acordo com os métodos de trabalhos propostos por Mário, além de compartilhar da idéia de que, em São Paulo, a história deveria se sobrepor à estética.²⁴¹ É provável que muitos dos procedimentos da pesquisa de campo do PHAN tenham sido adotados a partir de sugestões de Mário ou mesmo de exemplos do trabalho prático de inventário, realizado em São Paulo. Para um organismo como o PHAN, que começava a estruturar seu funcionamento, não era pouca a contribuição advinda da experiência e do interesse de Mário pela pesquisa do folclore, de sua aposta na investigação científica da cultura brasileira, e da formação em pesquisa etnográfica adquirida por seu auxiliar, Luis Saia, no curso que frequentara de Diná Lévi-Strauss no Departamento de Cultura.

Departamento de Cultura, em meados de 1938, muda-se para o Rio, onde permanece até 1941. De volta a São Paulo, retorna ao trabalho do PHAN, mas sem ocupar o cargo de chefia, mantido por Luis Saia. Sobre a correspondência entre Rodrigo e Mário ver: ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho*, correspondência com Rodrigo de Mello Franco de Andrade. (1936-1945), 1981.

²⁴⁰ CORRESPONDÊNCIA de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 23/5/1937. In: ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho*, correspondência com Rodrigo de Mello Franco de Andrade. (1936-1945), p. 69. É recorrente na correspondência de Mário para Rodrigo a idéia de que São Paulo não dispunha de monumentos de interesse estético, mesmo argumento que será utilizado em artigo sobre a Capela de Santo Antônio, na *Revista do SPHAN* de 1937. Ver nota 126, capítulo II.

²⁴¹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade. 25/5/1937. Sub-Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

Os contatos de Rodrigo M. F. de Andrade com Augusto Meyer, representante no Rio Grande do Sul, também são elucidativos do processo de formalização do trabalho institucional. Em correspondência de março de 1937, é assegurado a Meyer que o PHAN:

(...) se empenhará por dilatar a sua ação até o Rio Grande do Sul, no propósito de inventariar os bens de valor histórico e artístico excepcional existentes no Estado e bem assim proceder aos estudos necessários para o fim de dar início às obras de conservação ou de restauração que reclamem alguns dos monumentos aí situados, entre os quais se destacam os vestígios das construções das missões jesuíticas, em São Miguel. No entanto, não desejo tomar nenhuma providência com esse objetivo, sem ter obtido previamente quer o seu valioso parecer sobre a orientação a adotar nos trabalhos que este Serviço tem em vista no Rio Grande, quer sua autorizada resposta às seguintes consultas que tomo a liberdade de lhe submeter: 1º) haverá possibilidade do senhor indicar alguma bibliografia satisfatória relativa às obras de interesse histórico e artístico nesse Estado? 2º) haverá possibilidade de colidir com certa presteza documentação fotográfica sobre as obras de arquitetura civil e religiosa situadas no Rio Grande e que interessem à finalidade deste Serviço?²⁴²

Em maio, Rodrigo escreve a Meyer e solicita que seja feito um programa com plano de inventário de obras de arquitetura civil e religiosa para o 1º semestre de 1937.²⁴³ Os trabalhos são iniciados naquele mesmo mês no Rio Grande do Sul e, em junho, Rodrigo recebe o primeiro relatório a respeito das ruínas de São Miguel. Entusiasmado, elogia os resultados da pesquisa e a “esplêndida coleção de fotografias e das notas

²⁴² CÓPIA de correspondência sem assinatura; provavelmente é . [Rodrigo Mello Franco de Andrade] a Augusto Meyer, Diretor da Biblioteca Pública do Estado, 9/3/1937. Sub-Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁴³ CÓPIA de correspondência sem assinatura: [Rodrigo Mello Franco de Andrade] a Augusto Meyer, Diretor da Biblioteca Pública do Estado, 15/05/1937. Sub-Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

bibliográficas sobre o monumento. Estas últimas vieram tão boas que servirão de modelo a essa parte dos trabalhos de todos os assistentes deste Serviço”.²⁴⁴

Iniciava-se assim a formação de uma rede de pesquisa que pouco a pouco se consolidou e se articulou em todo o país, sustentada pela estrutura descentralizada do serviço de patrimônio. O trabalho investigativo envolvia funcionários lotados nos escritórios e distritos regionais, e pesquisadores colaboradores, responsáveis pela realização de extensos levantamentos em documentação até então pouco explorada pelos estudos históricos. Além dos arquivos públicos, as investigações se estendiam a arquivos privados, especialmente eclesiásticos e cartoriais. Em geral, buscavam-se informações pontuais a respeito da história e das condições de produção de obras arquitetônicas e artísticas, bem como dados sobre artistas e artífices do passado. Muitos desses trabalhos consistiam em levantamentos exploratórios de documentos, o que se fazia concomitantemente à organização dos próprios acervos.

Em linhas gerais, secundavam a produção de conhecimento sobre o patrimônio as investigações bibliográficas e documentais, pesquisas de campo e registros fotográficos, procedimentos muito próximos daqueles já consagrados pela concepção e prática da história da arte na França, onde o acento recaía sobre a pesquisa iconográfica e a análise dos documentos.²⁴⁵ Em pouco tempo, Rodrigo M. F. de Andrade e todo o grupo a ele ligado havia fixado uma metodologia de pesquisa no terreno do patrimônio, explorado massas documentais inéditas, acumulado um volume considerável de informações e documentos históricos, incentivado e promovido a publicação de vários estudos, além de

²⁴⁴ Cf. CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 20/05/37; CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer, 12/06/37. Sub-Série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 2º e 3º envelopes, respectivamente. Arquivo Documental do IPHAN. ANS.

²⁴⁵ Cf. KULTERMANN, Udo. Identité nationale. In: POMMIER, Édouard. *Histoire de l'histoire de l'art.*, 1997.

artigos na própria revista do PHAN, de modo a institucionalizar no Brasil o status disciplinar da história da arte e da conservação de monumentos.

Reconhecendo a contribuição desse trabalho para a historiografia brasileira, Francisco Iglesias assinala que Rodrigo M. F. de Andrade se opôs ao “impressionismo crítico ou vôos de imaginação, com o romanceamento ou o lirismo fácil”, em nome da investigação objetiva da história da arte, fundada no rigor metodológico e no uso de fontes primárias.²⁴⁶ Exigia de toda repartição, destaca Mário Barata “a conexão dos objetos com os documentos e essa coerência veio a estabelecer-se num eixo primoroso em vários pontos do país”.²⁴⁷ Em carta ao Cônego Raimundo Trindade, Rodrigo, numa crítica à falta de rigor metodológico da história da arte no país, assinala a linha divisória pretendida para o trabalho do PHAN:

(...) nos estudos relacionados com a história da arte no Brasil, há necessidade imperiosa de utilização maior possível de semelhante documentação [de ordens religiosas], uma vez que até agora a matéria esteve entregue quase exclusivamente ao trato de amadores e às suas conjeturas.²⁴⁸

Como lembra D. Lygia Martins Costa, “partiu do Patrimônio” o investimento intelectual na história da arte, pois até então não havia formação nessa área, nem no curso de museologia e nem mesmo no curso de Belas-Artes, pelo menos numa perspectiva de disciplina científica como se adotou no PHAN. Com essa preocupação na formação de pesquisadores, continua D. Lygia, “Dr. Rodrigo diz que nós precisávamos formar uma

²⁴⁶ IGLÉSIAS, Francisco. Rodrigo e a historiografia brasileira. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário. p. 12.

²⁴⁷ BARATA, Mário. Rodrigo M. F. de Andrade e a historiografia artística brasileira. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário. p. 4.

²⁴⁸ Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 22/5/1951. Sub-série Representante. Assunto Raimundo Trindade (1950-53). Localização CX 378 PT 268 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

biblioteca especializada, (...) e pediu muito auxílio na Europa e em Portugal para ter uma base para o estudo da arte lusa, e depois luso-brasileira”.²⁴⁹

Ocupava-se da pesquisa praticamente todo o corpo de funcionários do PHAN, independentemente de outras atribuições que exerciam na competência de arquitetos, historiadores, museólogos ou mesmo de funcionários burocráticos. Entre 1937 e 1967, colaboraram na formação do corpus científico do PHAN, dentre outros, os arquitetos: Renato Soeiro, Lúcio Costa, Sylvio de Vasconcellos, Ivo Porto de Menezes, Luís Saia, Paulo Thedim Barreto; os historiadores, museólogos e especialistas em arte: D. Clemente da Silva Nigra Schonach, Francisco Marques dos Santos, Carlos Ott, Godofredo Filho, José Wash Rodrigues, cônego Raimundo Trindade, Salomão Vasconcelos, Lygia Martins Costa, Judith Martins.

O próprio Rodrigo acompanhava o desenvolvimento das pesquisas institucionais, e até mesmo os trabalhos de caráter monográfico elaborados por funcionários e colaboradores, atuando como uma espécie de crítico e orientador científico. Muito dos estudos que recebia para avaliação eram publicados posteriormente, inclusive na forma de artigos para a *Revista do PHAN*. O empenho em fazer leituras cuidadosas dos trabalhos fica evidente em carta na qual se desculpa pela demora em retornar sua apreciação sobre a pesquisa dos Conventos de Santa Tereza e do Carmo, realizado por Carlos Ott, colaborador e pesquisador da Bahia: “Embora o tenha trazido para casa com o propósito de ler o texto de sua autoria com a atenção merecida, ainda não pude iniciar a leitura desejada, pela exigência do expediente enorme que me vejo forçado também a despachar.” E como estímulo, sugere estrategicamente novos estudos ao autor:

Espero, todavia, dentro em breve tomar conhecimento de sua nova contribuição para a história dos monumentos da Bahia, que certamente estará

²⁴⁹ COSTA, Lygia Martins. Rio de Janeiro, 19 de outubro de 2006. Entrevista concedida a Letícia Julião.

à altura das anteriores (...). Presumo que seu próximo trabalho será dedicado à Ordem 3º do Carmo, cujo arquivo o Senhor já estudou exaustivamente.²⁵⁰

O rigor metodológico, pedra angular que conferia autoridade à história da arte desenvolvida pela equipe do Patrimônio, era questão sobre a qual estava sempre atento na apreciação dos trabalhos. E em razão de discordância de critérios adotados em trabalho desenvolvido por Paulo Krüger Correa Mourão, Rodrigo se recusa a publicá-lo na *Revista* e envia carta expondo seu ponto de vista:

Fiquei bem ciente de que o Senhor prefere manter sua orientação pessoal, nos trabalhos que empreende sobre assuntos de nossa história da Arte, a aceitar a sugestão que tomei a liberdade de transmitir-lhe no sentido de ter em vista, para tais escritos, o critério adotado pelo Luiz Camilo naquela nota prévia publicada na *Revista do S.P.H.A.N.*, a respeito de João Gomes Batista. Certamente, o Senhor terá motivos e fundamento para julgar mais acertada a sua própria orientação (...).²⁵¹

A obstinação em formar um corpo de funcionários que detivesse, com exclusividade, o conhecimento do patrimônio significava manter, de alguma forma, um controle da produção do discurso científico do PHAN, assegurando-lhe um padrão interpretativo, de modo a evitar deslizes que maculassem verdades construídas com a severidade do método. A orientação de pesquisas e mesmo a iniciação de jovens profissionais, nos segredos desse conhecimento específico, couberam também a profissionais do quilate de Lúcio Costa, Renato Soeiro, D. Lygia Martins Costa e tantos outros intelectuais que integravam os quadros do PHAN.

²⁵⁰ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Carlos Ott. 13/02/1962. Sub-Série Representante. Assunto Carlos Ott (1947/62) Localização CX 365 PT 203 Mód. 74. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁵¹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a. 31/10/47. Sub-Série Representante. Assunto Paulo Krüger Correa Mourão (1947-57). Localização CX363 PT191 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN. Cf. também: CORRESPONDÊNCIA de Paulo Kruger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/10/47. Localização CX363 PT191 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

A esse respeito vale destacar o documento produzido por Lúcio Costa, em 1947, destinado a instruir as pesquisas e a organização de fichários especializados em arquitetura civil nas diferentes regiões do país. Considerando a importância da análise direta dos elementos plásticos das próprias obras, em face da escassez de documentos escritos sobre a arquitetura civil, Lúcio Costa propõe uma espécie de método, capaz de uniformizar procedimentos e interpretações. As obras a serem estudadas, sugere o arquiteto, deveriam ser classificadas de acordo com o sistema construtivo, a época, a finalidade e a função, os elementos constitutivos do programa, os elementos estruturais e de acabamento, as características regionais, as particularidades de estilo; categorias às quais se seguiam diversos itens a serem observados.²⁵²

Em Minas, Rodrigo M. F. de Andrade partilhou essa missão de orientação das investigações e formação de estudiosos, particularmente, com o engenheiro-arquiteto Sylvio de Vasconcellos e o pesquisador cônego Raimundo Trindade. Incorporados aos quadros da estrutura regional, esses intelectuais de trajetórias bastante distintas contribuíram, cada um à sua maneira, para a consolidação da pesquisa e estudos do acervo histórico e artístico mineiro.

Sylvio de Vasconcellos ocupou a chefia do escritório do PHAN em Minas Gerais de 1939 a 1969. Foi professor da Escola de Arquitetura e autor de estudos sobre a história do urbanismo e da arquitetura em Minas e sobre o barroco e artistas mineiros, especialmente Aleijadinho. Atuou como consultor internacional sobre urbanismo,

²⁵² Cf. COSTA, Lúcio. *Arquitetura civil*. 1947. *Apud* COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Documentos de Trabalho*. Coordenador de José Pessoa. Rio de Janeiro: IPHAN. 1999. p. 70-77. Ver também comentário sobre esse trabalho: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Classificação do acervo de nossa arquitetura civil*. *Apud* ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre artes e letras*. Organização de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro/Brasília: Minc/Fundação Pró-Memória. 1986. p. 85-86.

arquitetura e arte mineira e brasileira, e recebeu vários prêmios e bolsas de pesquisa.²⁵³ Publicou inúmeros artigos em revistas especializadas e jornais, além de obras que se tornaram clássicas para o conhecimento do patrimônio do Estado.

Como professor da Escola de Arquitetura e responsável pelas intervenções patrimoniais em Minas, direta ou indiretamente, Sylvio de Vasconcellos prestou-se como elo de formação de profissionais, introduzindo-os no campo de um saber cujos fundamentos teóricos e práticos estavam ainda em processo de estruturação e legitimação no Brasil. O depoimento do arquiteto Ivo Porto de Menezes, em carta ao Diretor do PHAN, é revelador do trabalho de sensibilização e arregimentação de profissionais para a causa do patrimônio, tarefa crucial para a manutenção e ampliação de quadros qualificados do PHAN:

Se há 3 anos venho dedicando meus estudos em particular à nossa arquitetura, o faço graças ao Prof. Sylvio que soube descortinar minha visão para estas jóias de arte que possuímos em nossos monumentos. De então para cá, cada vez mais me convenço de que não são nossos monumentos simples casas de morar, igrejas ou capelas, mas verdadeiras obras de arte, de uma 'saúde plástica perfeita' como diz o mestre Lúcio Costa. Procurarei assim conhecer melhor os monumentos a serem restaurados para que possa agir com maior acerto. Não pretendo ser apenas um conservador ou restaurador de monumentos, mas antes, procurarei conhecer a história e o sentido artístico do monumento em causa.²⁵⁴

²⁵³ Ver a respeito: LEMOS, Celina Borges. Notas biográficas. In: VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura, arte e cidade; textos reunidos*, .p. 377-378. Dentre as obras do autor, destacam-se: Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte I, II, III, IV, v. 1, n. 1, 3, 4. 1946 e 1947; *Arquitetura: dois estudos*, 1960; *Mineiridade: ensaio de caracterização*, 1968; *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*, 1979; *Vila Rica: formação e desenvolvimento – residência*, 1956.

²⁵⁴ CORRESPONDÊNCIA de Ivo Porto de Menezes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 8/5/1956. Sub-Série Representantes. Ivo Porto de Menezes (1946-68). Localização CX360 PT177 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

Ivo Porto de Menezes atuou como arquiteto do PHAN em Ouro Preto e Mariana, de 1956 a 1961, quando deixou o cargo. No entanto, continuou trabalhando em pesquisas para o órgão, como atesta a correspondência que mantém com Rodrigo M. F. de Andrade até meados da década de 60. Dentre outras tarefas realizou, nesse período, levantamentos e cópias de documentos dos arquivos da Cúria Metropolitana de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro e da Igreja Matriz do Pilar, onde também se encarregou de organizar o acervo documental.²⁵⁵ Ao longo de sua carreira como arquiteto e professor, publicou importantes estudos sobre a história da arquitetura e da arte mineira.

Também sob a orientação de Sylvio de Vasconcellos, outro funcionário do PHAN, Paulo Krüger Corrêa Mourão, engenheiro de formação, dedicou-se a extensas pesquisas documentais, que ensejaram a publicação de artigos e livros.²⁵⁶ Transferido em 1945, do Museu Histórico do Município de Belo Horizonte para o escritório do PHAN,²⁵⁷ Krüger foi encarregado, em 1948, pela seção de estudos e tombamentos. Nessa função incumbiu-se da tarefa de “copiar os códices do Arquivo Público Mineiro, notificados por outros pesquisadores, bem como anotar e copiar os que encontro de interesse”,²⁵⁸ Como outros

²⁵⁵ Várias correspondências trocadas com Rodrigo M. F. de Andrade, entre 1958 e 1965 tratam das pesquisas que realizava e da remessa de cópias de documentos. Cf. Sub-Série Representante. Ivo Porto de Menezes (1946-68). Localização CX360 PT177 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁵⁶ Ver dentre outros: MOURÃO, Paulo Krüger Corrêa. *As igrejas setecentistas de Minas*, 1964; *Monumentos históricos de Minas Gerais*, 1974; *História de Belo Horizonte de 1897 a 1930*, 1970.

²⁵⁷ Lotado como técnico em educação do PHAN, Krüger é colocado à disposição da prefeitura de Belo Horizonte, entre fevereiro de 1945 e fevereiro de 1946, para prestar serviços no Museu Histórico da cidade, em auxílio ao seu diretor, Abílio Barreto, onde intencionavam realizar “modificações com relação à arrumação do museu” e ministrar um curso de museologia, idéia colocada logo de lado em função da falta de espaço no referido Museu. Cf. CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. 16/02/45; CORRESPONDÊNCIAS de Paulo Krüger Corrêa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 10/03/45; 12/04/45 e 08/05/45. Sub-série Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX362 PT190 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁵⁸ CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/12/1948. Sub-série Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX363 PT191 Mód.74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

pesquisadores, mantinha correspondência direta com o próprio Rodrigo, a quem reportava o andamento de suas atividades, enviando com freqüência cópia de documentos.²⁵⁹

Concomitantemente à coordenação das pesquisas, assim como de todo o trabalho de preservação no Estado, feita pelo escritório central em Belo Horizonte, o Museu da Inconfidência, localizado estrategicamente em Ouro Preto e sob a direção do cônego Raimundo Trindade, constituiu-se em outro pólo importante de investigações documentais de interesse para o patrimônio. À frente do Museu entre os anos de 1944 e 1959, cônego Raimundo Trindade destacou-se como pesquisador de história, genealogia e história da arte. Além de cooperar na mediação de relações do PHAN com a Igreja, como conhecedor dos arquivos de paróquias, irmandades religiosas, igrejas e antigas câmaras municipais, desempenhou importante papel no desenvolvimento e orientação de pesquisas em acervos, àquela época, pouco explorados pelos estudiosos. Seus livros e artigos dedicados, sobretudo, ao patrimônio eclesiástico de Minas, foram publicados na *Revista do Patrimônio* e no âmbito do PHAN/Ministério da Educação e Cultura.²⁶⁰ A esse respeito, observa Rui Mourão, “dotado de invulgar capacidade intelectual, ele transformou a instituição [Museu da Inconfidência] num posto avançado de estudo do passado de Minas Gerais relacionado com a Igreja e os velhos troncos familiares da região”.²⁶¹

Com o intuito de assegurar qualidade à pesquisa em fontes primárias desenvolvidas pelo PHAN, em 1947, Rodrigo M. F. de Andrade escreve ao cônego

²⁵⁹ Ver outras correspondências da Sub-série Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁶⁰ Ver entre outros: TRINDADE, Raimundo (cônego). *Instituições de igrejas no bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: PHAN, 1945; *São Francisco de Assis de Ouro Preto*, 1951; *Um pleito tristemente célebre nas Minas do século XVIII: Contribuição para a história eclesiástica de Minas*, 1957; *Velhos troncos mineiros*, 1955.

²⁶¹ MOURÃO, Rui. *A nova realidade do Museu*, 1994. p. 63. Algumas das obras publicadas pelo cônego Raimundo Trindade: *Arquidiocese de Mariana*; subsídios para a sua história, 1953; *Instituições de igrejas no Bispado de Marina*, 1945; *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Crônica narrada pelos documentos da ordem, 1951.

Trindade solicitando orientação ao trabalho em arquivos a cargo de funcionários auxiliares:

Com o objetivo de imprimir maior eficiência ao trabalho de pesquisa de documentos sobre o nosso patrimônio histórico e artístico, venho solicitar-lhe a fineza de encarregar-se da orientação desses trabalhos, com referência aos arquivos civis e eclesiásticos existentes nos municípios de Ouro Preto, Mariana, Santa Bárbara e São João del Rei. (...). Rogo pois a V. Revdma. o obséquio de se pôr em contato com os pesquisadores acima indicados, fornecendo-lhes as indicações e recomendações que julgar adequadas, quanto à natureza dos documentos a serem copiados no todo ou em parte, ou fotografados, à realização de pesquisas especiais sobre essa ou aquela matéria, etc.²⁶²

Dentre os funcionários a serem orientados pelo cônego Trindade encontrava-se Manuel José de Paiva Júnior, destacado por Rodrigo M. F. de Andrade, em artigo do periódico *A Manhã*, como “pesquisador de excepcional capacidade e perspicácia”, a quem a história da arte no Brasil devia preciosos achados documentais, especialmente dados “importantes e seguros acerca da vida e das realizações de Antônio Francisco Lisboa”.²⁶³ Era essa a aposta do PHAN: explorar massas documentais inéditas em busca de descobertas fundamentais para a história da arte, campo que não havia merecido o devido interesse de historiadores e estudiosos. Em um breve balanço das possibilidades documentais para a história dos monumentos, Rodrigo faz uma espécie de mapeamento das fontes, assinalando caminhos e estratégias investigativas, em artigo de 1947:

A busca de documentos impressos ou inéditos a respeito das nossas obras de arte religiosa poderá produzir resultados compensadores em diversas eventualidades, pois os arquivos diocesanos e paroquiais, assim como os de irmandades e ordens terceiras contêm ainda muitos subsídios importantes e elucidativos relacionados com o que interessa ao investigador. No tocante,

²⁶² CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao cônego Raimundo Trindade. 07/03/47. Sub-Série Representantes. Assunto cônego Raimundo Trindade (1947). Localização CX378 PT267 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁶³ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Novidade sobre o Aleijadinho. *A Manhã*. 23/07/1943. *Apud* ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre artes e letras*, p. 113.

porém à arquitetura civil, as pesquisas terminam quase sempre infrutíferas, a menos que se trate de obras públicas.

Estas últimas constituem um campo menos ingrato (...) quer porque a iniciativa, a arrematação e a execução de tais obras obedeceram sempre a muitas formalidades, de que restaram os termos e registros, quer, ainda, porque as respectivas despesas tinham de ser assentadas e comprovadas por miúdo, para efeito de prestação de contas. (...) No tocante às construções civis de propriedade privada, as fontes documentárias a que se pode recorrer consistem em escrituras públicas de compra e venda ou doação, em testamentos, inventários e, eventualmente, em autos de litígios judiciais (...).²⁶⁴

Considerando a centralidade do documento que, ao lado da observação direta das obras, formava a base do conhecimento patrimonial, não surpreende que a cópia de toda sorte de registros em arquivos públicos ou privados, civis ou eclesiásticos, tenha se tornado prática corriqueira no PHAN, assim como a organização de acervos documentais encontrados geralmente em condições precárias de conservação e acesso. Eram tarefas às quais se dedicavam funcionários subalternos ou iniciantes e também pesquisadores reputados. Estes, muito em razão da cultura histórica que partilhavam, alicerçada no labor descritivo e empirista fundamentado em vastas referências e arrolamentos documentais. Com frequência era o próprio cônego Raimundo Trindade quem enviava a Rodrigo M. F. de Andrade cópias de documentos – testamentos, inventários, auto de seqüestros de bens de inconfidentes, documentação sobre artistas, como Ataíde e Manuel Francisco Lisboa, dentre outros – quando não investigava dados específicos solicitados pela Diretoria no Rio de Janeiro.²⁶⁵

Seu sucessor na direção do Museu, Orlandino de Seitas Fernandes, desenvolveu estudos sobre Aleijadinho e arte colonial, ministrou cursos sobre o tema, mantendo, portanto, o Museu associado às atividades de investigação e divulgação da história da arte

²⁶⁴ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Classificação do acervo de nossa arquitetura civil. *O Estado de São Paulo*. 26/08/1947. *Apud* ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre artes e letras*, p. 83.

²⁶⁵ Na Sub-série Representante. Raimundo Trindade. Arquivo Documental do IPHAN encontram-se muitos registros de cópias de documentos e de informações enviadas a Rodrigo M. F. de Andrade.

brasileira e mineira e à formação de profissionais.²⁶⁶ Mas, diferentemente do Cônego, os documentos levantados apontam que o novo diretor não se engajou em pesquisas e levantamentos documentais de interesse abrangente em atendimento a demandas e aos propósitos mais genéricos do PHAN. Sem perder a perspectiva de produção e difusão de conhecimento conferida ao Museu pelo seu antecessor, manteve como foco profissional as demandas próprias da instituição museológica: o acervo, a exposição e o público visitante.²⁶⁷

Dentre os pesquisadores de Minas responsáveis pelos passos iniciais na constituição do conhecimento do patrimônio, vale acompanhar a trajetória de Salomão de Vasconcellos. O diferencial do pesquisador se deve à variedade de pesquisas e de atividades às quais se dedicou, registros únicos de trabalho a documentar esse tipo de desempenho no escritório do PHAN em Minas. Sem fugir ao padrão adotado pelos colaboradores do Patrimônio, Salomão também alimentou a sede documental da instituição, enviando com assiduidade cópias de testemunhos escritos e de informações para o Diretor Geral. No entanto, aliava a pesquisa documental à busca dos vestígios materiais, assim como o levantamento em arquivos a viagens investigativas. Em 1946, por exemplo, ao se dedicar à organização do arquivo da Matriz da Igreja do Pilar, encontrou um documento que atestava a confecção de obras de Aleijadinho para a referida Igreja. Com a ajuda do zelador da Matriz, fez então uma rigorosa busca, encontrando finalmente:

(...) os quatro anjos da autoria de Antonio Francisco Lisboa, de que falava o assentamento por mim transmitido a V. Excia. entre os anos de 1944 e 1959, e bem assim o andor autêntico da época, com os lugares

²⁶⁶ Ver Sub-série Representante. Orlandino Seitas Fernandes. Arquivo Documental do IPHAN. E também: FERNANDES, Orlandino Seitas. *Aleijadinho*, 1965; *Museu da Inconfidência: guia do visitante*, 1964; SCHEIER, Peter; FERNANDES, Orlandino Seitas. *Imagens do passado de Minas Gerais*, 1968.

²⁶⁷ A respeito de publicações e conferências ministradas por Orlandino ver Sub-série Personalidade. Orlandino Seitas Fernandes (1967/80) e sobre sua atuação em pesquisas voltadas para o próprio Museu e seu acervo ver Sub-série Representante. Orlandino Seitas Fernandes. Arquivo Documental do IPHAN.

dos parafusos coincidindo inteiramente com os furos do piso das figuras.²⁶⁸

Nesse mesmo ano, 1946, Salomão recebeu Robert Smith, historiador, especialista em arte luso-brasileira e professor da Universidade da Pensilvânia. Juntos viajaram a trabalho pelo interior, especificamente Ouro Branco, Conselheiro Lafaiete e imediações, quando registraram “todos os aspectos fotográficos dos edifícios percorridos, além da planta baixa dos edifícios civis (...)”.²⁶⁹ Na leitura das correspondências que envia a Rodrigo M. F. de Andrade é possível perceber um ânimo de investigação e o interesse que se diversificava a todo tipo de testemunho passível de ser preservado. Salomão se empenhou, por exemplo, em localizar o arquivo do Barão de Camargos, assim como supostas obras de Ataíde e de Aleijadinho em localidades como Bagre, povoado de Curvelo, e no Santuário Bom Jesus do Bacalhau. Fez inventário de igrejas de Piranga e de várias fazendas de Minas: da Posse, da Pedra, Fonte Limpa, Casa da Pedra e da Boa Esperança; organizou arquivos do Santuário de Congonhas e do município de Mariana, sugerindo ao PHAN a preservação dos livros primitivos do cartório do 1º ofício. E, arriscando-se em um propósito meramente exploratório, se dispôs a viajar a outros municípios mineiros a fim de investigar arquivos de interesse para o PHAN.²⁷⁰

Enquanto esteve ligado ao PHAN, Salomão de Vasconcelos articulou estudos, produção de artigos e livros à pesquisa de campo, essa última movida por certo espírito aventureiro necessário à exploração do patrimônio. Pôde, assim, lidar com um horizonte alargado de possibilidades de atuação: de fazendas localizadas em pequenos povoados a

²⁶⁸ CORRESPONDÊNCIAS de Salomão de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 01/10/46 e 04/10/46. Sub-série Representantes. Salomão de Vasconcellos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁶⁹ CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 22/10/46. Sub-série Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁷⁰ Ver CORRESPONDÊNCIAS de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade, especialmente datadas de 09/03 e 28/06/45; 07/07, 19/08, 28/08, 16/09, 01/10, e 01/11/46; 21/11/47; 11/03 e 13/07/48; 27/11/49. Sub-série Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

arquivos documentais representativos; do registro fotográfico, da arquitetura civil e religiosa à descoberta de objetos de arte.

Salomão de Vasconcellos mantinha Rodrigo M. F. de Andrade sempre informado sobre suas investigações e viagens de trabalho, em correspondências que frequentemente ultrapassavam o simples relato, para registrar suas hipóteses de atribuição de autoria, sugestões de medidas de preservação ou possíveis alternativas de pesquisa documental. Aliás, se a correspondência direta com pesquisadores era marca de Rodrigo, como já mencionado, pelo volume e pela assiduidade com que se comunicava com colaboradores, é possível dizer que o diretor do Patrimônio ocupava-se pessoalmente em assegurar um trabalho sistemático e contínuo de exploração de massas documentais em arquivos de naturezas e procedências diversas do Estado. Não se podia esperar outra coisa, considerando não apenas os laços afetivos que o ligavam à terra natal, mas, sobretudo, a convicção de que o que estava em jogo era a validação, pela força da prova documental e do conhecimento, de um patrimônio eleito e reconhecido como símbolo da nacionalidade. Ou seja, era preciso conferir autoridade à história da arte pelo rigor da investigação documental e da análise formal das obras, para assegurar a legitimação dos próprios monumentos.

Na prática, esse desafio de inventar simultaneamente o patrimônio e o saber do patrimônio conduziu o corpo técnico do PHAN a uma quase obsessão pela busca incansável de indícios que elucidassem, informassem ou comprovassem cientificamente o fato monumental. Sobre isso é interessante o relato de Krüger de sua tarefa de organizar o arquivo da seção de estudos e tombamentos, composto, segundo ele, por “plantas, fotografias, dados cronológicos, fichas de classificação e cópia dos códices dos

monumentos”.²⁷¹ Era uma breve lista de documentos que se ofereciam à decifração dos traços deixados pelo passado, dando densidade a um saber em construção. Constituíam fontes que permitiam descrever, comparar, classificar, enquadrando diferentes vestígios materiais em uma mesma ordem de discurso analítico. Conferia-se estatura de verdade histórica aos monumentos, selando assim sua autenticidade: os registros visuais articulados aos escritos permitiam estabelecer, na maioria das vezes, datação e autoria, assim as diferenças tipológicas, a identificação de individualidades e/ou similitudes, comparações e correlações de seus elementos, e, por fim, uma ordenação em sistemas classificatórios, tudo feito com o rigor do método e da insaciável busca documental.

O ardor empirista acabou por levar à hipertrofia da produção e da conservação de informação no PHAN em detrimento de possíveis ousadias interpretativas, assim como fez prevalecer o imperativo da investigação de detalhes formais, comprobatórios da autenticidade do bem cultural, em prejuízo da compreensão do todo. Se, por um lado, a busca de excelência científica logrou contrapor-se à abordagem tradicional da herança histórica e artística, fundada em juízos subjetivos e sem o aporte metodológico, por outro, foi responsável pela instituição de um discurso por vezes hermético, acessível apenas aos iniciados. Assegurava-se, dessa maneira, autoridade ao saber, à custa de relegar a um plano secundário a construção do sentido socialmente legítimo da herança da nação eleita para ser preservada.

²⁷¹ CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/12/1948. Sub-série Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX363 PT191 Mód. 74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

3.2. Civilização mineira e universalidade

Embora não seja possível averiguar com exatidão a dimensão e o volume das pesquisas do PHAN em outras regiões do país, uma análise dos temas relacionados por Estado dos artigos publicados nos 16 primeiros números da *Revista do Patrimônio* (1938-1969) retrata o esforço concentrado dos estudos e da investigação documental em Minas Gerais. Afinal, a *Revista* era o veículo de difusão do conhecimento produzido no país sobre patrimônio sob a égide do PHAN. Em suas páginas é possível acompanhar a construção metódica de uma competência, o zelo dispensado à pesquisa documental, as formulações de critérios e conceitos e as distinções conferidas a determinados acervos e regiões.

Dos 153 artigos publicados nesse período, 35 (23%) apresentam como tema central aspectos do patrimônio de Minas Gerais. Desses, 10 artigos se referem ao patrimônio eclesiástico e 4 tratam da obra de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Em segundo lugar, aparece o Rio de Janeiro, contemplado com 29 artigos (19%), seguido de Pernambuco com 14 (9%), Pará com 10 (6,5%) e Bahia e São Paulo com 9 e 8 respectivamente (5,2% e 5,9%). Acima de Minas Gerais, com 38 artigos (24,8%), aparecem somente matérias cuja abrangência não permite aplicar o critério de segmentação regional. Em linhas gerais, é possível perceber que o conjunto dos artigos publicados na *Revista* retrata com fidelidade a atuação do PHAN, o que fica evidente pela correspondência entre a porcentagem de bens tombados e a de estudos publicados por Estado.

A maioria dos artigos referentes ao patrimônio mineiro trata de obras e monumentos específicos, como, aliás, grande parte dos textos publicados. No entanto,

três desses estudos, de autoria de Salomão de Vasconcellos,²⁷² tinham como foco a história da Capitania, com destaque para o surgimento dos assentamentos humanos. São artigos que arrolam os aforamentos e as concessões de terrenos, fontes que lhe permitiram mapear e fazer uma espécie de censo da ocupação do território urbano nos núcleos de Vila Rica e Sabará. Preso à “voz dos arquivos”,²⁷³ sem o aporte interpretativo, o mérito do trabalho de Salomão consiste, sobretudo, no esforço exaustivo de levantamento, compilação e transcrição de documentos, a maioria dos quais inéditos, e cuja divulgação não apenas descortinou a perspectiva da abordagem urbana do patrimônio, como abriu portas para outros pesquisadores, funcionando como uma referência obrigatória nas investigações documentais. De outra parte, é preciso reconhecer também que seu trabalho logrou conferir lastro documental aos testemunhos do processo de urbanização nas Minas, convertidos em patrimônio da nação pelo PHAN, em uma de suas primeiras iniciativas de tombamento.

Enquanto Salomão se ateu a um trabalho descritivo, fornecendo considerável massa de informação sobre povoados e vilas, em 1959, Sylvio de Vasconcellos, seu filho e chefe do 3º Distrito, publicou “Formação urbana do Arraial do Tejuco”,²⁷⁴ na *Revista do Patrimônio*, estudo exemplar em que as informações de fontes primárias se equilibram com análises interpretativas. Esse e tantos outros artigos e livros do autor concorreram para delinear uma vertente de pesquisa, que se consolida entre estudiosos brasileiros e estrangeiros, voltada para os aspectos da história urbana na região mineradora.

²⁷² Os artigos de Salomão Vasconcellos sobre a questão são: “Os primeiros aforamentos e os primeiros ranchos de Ouro Preto”; “Como nasceu Sabará” e “Como nasceu Ouro Preto – sua formação cadastral desde 1712”, publicados na *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, respectivamente em 1941, 1945 e 1955.

²⁷³ Expressão usada em VASCONCELLOS, Salomão de. Como nasceu Sabará. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 09, p. 294, 1945.

²⁷⁴ VASCONCELLOS, Sylvio. Formação urbana do Arraial do Tejuco. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 14. 1959.

Nas primeiras linhas da Introdução de *Vila Rica: formação e desenvolvimento – Residências*, publicada em 1956, Sylvio de Vasconcellos proclamava a necessidade dos estudos sobre patrimônio conquistarem domínios “que dessem notícias mais amplas do país”:

Especificamente sobre a nossa civilização material, os estudos existentes têm preferido os monumentos isolados, principalmente religiosos ou públicos, ainda assim, com precedência de sua história ou das poucas singularidades que apresentam. Só muito recentemente, com Lúcio Costa, Paulo Barreto, Afonso Arinos de Melo Franco, Paulo Santos e poucos mais, passou o problema a ser encarado com mais largueza, abrindo veredas ao “descortínio eficaz” de nossa arquitetura, consideradas suas origens, causas, significações e conseqüências.²⁷⁵

O próprio Rodrigo M. F. de Andrade reconhece a necessidade de um tratamento mais abrangente dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tombados. Nesses casos, a noção de monumento adquiria contornos diferenciados de seu uso corrente, como comenta:

(...) nenhum edifício considerado em si mesmo, isoladamente, e sim, a sua coexistência, a sua conservação em conjunto, formando um todo que, por isso mesmo, assume feição urbanística e arquitetônica de valor inestimável, tanto do ponto de vista puramente histórico, como do histórico-artístico. É esse conjunto que importa preservar, no seu todo, pois empresta às cidades, que ainda apresentam essa documentação viva da sua formação e desenvolvimento originários, a sua fisionomia peculiar. É, portanto, esse conjunto (bem imaterial, que é de toda a cidade sem pertencer particularmente a quem quer que seja) o objeto do tombamento, o monumento incorporado ao patrimônio histórico e artístico nacional. Não é isso uma série de tombamentos especiais, de bens individualizados, cada um isoladamente considerado.²⁷⁶

²⁷⁵ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento – Residências*, p. 9/10. É curioso que Sylvio de Vasconcellos, em defesa das possibilidades analíticas da disciplina arquitetônica nos estudos dos monumentos, credite primazia à História em detrimento da Arquitetura, quando se sabe que, de fato, ocorreu justamente o contrário.

²⁷⁶ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Melo Franco de Andrade a João Brandão Costa. 17/09/1941. Pasta Obras e Acervo. Arquivo Documental do Museu do Diamante/IPHAN. João Brandão Costa era

Curioso o acento dado ao critério histórico da noção de monumento empregado aos núcleos urbanísticos. Ocorre mesmo, no argumento de Rodrigo M. F. de Andrade, uma inversão sutil da hierarquia de valores, na qual o histórico, contrariando a prática mais comum, se sobrepõe ao artístico. Ou seja, para além da “fisionomia peculiar” dos conjuntos arquitetônicos dos núcleos tombados, havia algo “imaterial” que “essa documentação viva” testemunhava e que era a razão maior da sua preservação: a civilização mineira, encarnada na vida urbana que o passado engendrara.

E aqui vale retomar Afonso Arinos de Melo Franco, especialmente à idéia de que a fixação do homem no território, fato materializado de forma mais notável com o surgimento das cidades, era fator decisivo para a civilização. Os tombamentos de conjuntos urbanísticos, o trabalho meticuloso de reconstituição de mapas cadastrais de vilas, as pesquisas de história urbana regional, enfim, os estudos que documentavam o processo de urbanização, em última instância, substanciavam empiricamente a noção de civilização, tal como concebida por Arinos. Eram iniciativas que resultavam e, ao mesmo tempo, concorriam para a produção de um discurso, baseado na premissa de que, na conformação do fenômeno urbano e nos seus desdobramentos culturais, encerrava-se o grande legado do passado das Minas para o país. Legado que equivalia, na visão de seus intérpretes, à mais expressiva civilização do passado surgida no território brasileiro.

Se essa é uma idéia explorada de forma tangencial nas obras *Conceito de civilização brasileira* e *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*, de Afonso Arinos, analisadas no capítulo anterior, em escritos do autor das décadas de 30 e 40, e dos últimos anos de sua vida, reunidos na obra *Rosa de Ouro*, aparece como enunciado

funcionário do PHAN em Diamantina e recebe, por meio dessa correspondência, orientações para fiscalizar o conjunto urbano tombado, em 1938.

categorico.²⁷⁷ Perpassa todo o livro a idéia de que o ciclo do ouro, “na maioria dos seus aspectos, deve ser tido como muito mais importante que os ciclos anteriores, do pau-brasil e do açúcar”.²⁷⁸

Subjacente a esse juízo de valor estava a convicção de que, como em nenhuma outra época, o século XVIII nas Minas dera origem a uma civilização, na qual a arte e a história haviam alcançado a dimensão do universal. Segundo Afonso Arinos, no centro do território brasileiro, o Setecentos viu surgir “a grande civilização mediterrânea”; “talvez a mais alta do continente americano naquele século, tão alta como o próprio Reino não conheceu na mesma época (...)”.²⁷⁹ Ali “desenvolveram, até um grau nunca antes atingido, a cultura intelectual brasileira. Do centro das Gerais, saíram grandes intelectuais, que projetaram a glória brasileira em Portugal e em outros países europeus”.²⁸⁰ Para o autor, nem mesmo o movimento da Inconfidência escapava a esse desígnio, uma vez que sua importância intelectual se sobrepunha ao seu cunho político:

Para nós, muito ao contrário, o que caracteriza a Inconfidência Mineira como a mais poderosa, a mais substancial das tentativas de emancipação do Brasil, mais, mesmo, que o próprio movimento vitorioso da Independência, foi o fundo de ação puramente intelectual que o orientou, tantas vezes desdenhosamente considerada.²⁸¹

²⁷⁷ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Rosa de ouro*. Organizado por Afonso Arinos Filho, 2007. Segundo seu organizador, “Rosa de Ouro” era um projeto do autor, que pretendia dedicar-se à história de Minas Gerais e que, ao falecer em 1990, deixou inacabado. Com exceção do primeiro capítulo, escrito nos anos 80, os demais textos reunidos foram produzidos ao longo da vida do autor e, de alguma maneira, respondem pelo plano que Afonso Arinos havia concebido para a obra.

²⁷⁸ FRANCO. O ciclo da mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 109. CONFERÊNCIA proferida em 1938, em Montevideu, por iniciativa do governo uruguaio e publicada posteriormente pelo Ministério de Capanema, com o título *Síntese da história econômica do Brasil*.

²⁷⁹ FRANCO. A sociedade bandeirante das Minas. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 107. Conferência proferida por Arinos, em 1946, promovida pelo Departamento Estadual de Informação de São Paulo.

²⁸⁰ FRANCO. O ciclo da mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 119.

²⁸¹ FRANCO. A poesia da Inconfidência. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 163. Texto publicado em 1937, no livro *Espelho de três faces*.

Vale destacar que Arinos não se limita a identificar a universalidade da arte produzida nas Minas setecentista, já salientada por vários intelectuais, inclusive pela geração modernista nos anos de 1920. Na visão do autor, ao lado das manifestações culturais dignas de prestígio em todo mundo, a “civilização mineira” havia encenado uma história que, muito mais que qualquer outra experiência do passado colonial, tomara parte da história universal. Uma história cujo sentido se projetava para além das fronteiras particulares, concorrendo para o curso de acontecimentos cujas repercussões alcançavam a esfera global. Eis os argumentos desenvolvidos por Afonso Arinos:

A Europa possuía, no alvorecer do século XVI, cerca de 50 milhões de libras em ouro, que formavam o total das suas reservas monetárias nesse metal. Nos três séculos seguintes, de 1500 a 1800, a América exportou para o Velho Continente uma quantidade de ouro equivalente a 300 milhões de libras. Desta cifra global, cerca de 200 milhões, isto é, dois terços, eram provenientes das minas brasileiras, na estimativa de autores dignos de fé.

O ouro do Brasil teve uma grande importância na economia e nas finanças internacionais, contribuindo, de forma decisiva, para que se alterassem os quadros da civilização européia no século da sua grande exportação.

Encontramos, nos maiores escritores do século XVIII, reflexos da profunda perturbação que o ouro de Minas Gerais trazia à vida financeira do Velho Mundo.²⁸²

O autor prossegue fazendo referências a passagens alusivas à produção extraordinária de ouro brasileiro em obras de Montesquieu, Voltaire e Rousseau. Assinala o fato de o ouro ter se constituído na base sobre a qual a Inglaterra alcançou, no século XIX, a supremacia financeira mundial e analisa sua herança para o país:

Se grande foi a influência do ciclo do nosso ouro na vida internacional, muito maior, ainda, se apresenta ele no ponto de vista da nossa história nacional.

Em primeiro lugar, o ouro fixou definitivamente as populações no interior, civilizando, em época remota, uma extensa zona (...) mais da metade das cidades e vilas do interior brasileiro tem sua origem nos trabalhos da

²⁸² FRANCO. O Ciclo da Mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 112.

mineração. A importância desse fato é tão evidente que não precisa ser acentuada.²⁸³

Mais uma vez, o autor declara, nessa passagem, a importância da mineração para o surgimento das cidades, fator de assentamento e civilização dos povos. Se a vida urbana pressupunha civilidade e ambiente propício ao cultivo das artes e da cultura, aos olhos do autor, “com o ouro, o Brasil passou a produzir mercadoria básica na vida econômica, deixando de ser apenas um fornecedor de produtos exóticos e de alimentação (...)”.²⁸⁴ A despeito de todo o sacrifício humano e das circunstâncias historicamente desvantajosas de sua extração, para Arinos o ouro em si, como medida de valor e meio de pagamento, denotava uma superioridade da base econômica, em relação à economia voltada para produtos típicos de regiões colonizadas, “exóticos” aos hábitos europeus. Agregado ao seu valor econômico, estava implícito nesse discurso sobre a superioridade do ouro, um significado de hierarquização cultural, uma vez que, tendo sido o “primeiro produto que retirou o Brasil à economia de sobremesa”,²⁸⁵ alçara-o a um patamar acima daquele de fornecedor de produtos exclusivamente supérfluos, extravagantes e nativos de possessões coloniais.

Tais considerações – a importância internacional da produção do ouro, a constituição de uma sociedade urbana, o surgimento de uma cultura intelectual nunca antes atingida na Colônia, a produção artística profícua e genuína, que tem em Aleijadinho sua expressão máxima – sustentavam a convicção de Afonso Arinos, e por extensão do grupo de intelectuais do PHAN, de que “sob o ponto de vista de civilização brasileira, a contribuição das minas é insuperável e inesquecível”.²⁸⁶ Aliás, convém ressaltar que essa afirmação resoluta decorre de uma representação de Minas Gerais que

²⁸³ FRANCO. O Ciclo da Mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 114.

²⁸⁴ FRANCO. O Ciclo da Mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 118.

²⁸⁵ FRANCO. O Ciclo da Mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 118.

²⁸⁶ FRANCO. O Ciclo da Mineração. In: _____. *Rosa de ouro*, p. 118.

era compartilhada por outros tantos intelectuais e escritores nos anos 30, independentemente de seus vínculos diretos com o grupo do PHAN. Trata-se, de fato, de uma construção discursiva gestada desde o século XIX, tributária de relatos de viajantes, de ensaios e de obras historiográficas, de escritos literários e políticos, muitos dos quais com um apelo por vezes acentuadamente ideológico. São escritos que produziram ou reativaram determinadas visões de Minas, ensejando a formulação da idéia da mineiridade: mito de uma identidade regional, cujos componentes e bases culturais são apresentados como fenômeno naturalizados, desvinculados das contingências históricas, figurando, portanto, acima dos imperativos do tempo.²⁸⁷

Nessa perspectiva, as formulações do PHAN contribuíram, decisivamente, para reacender o papel hegemônico da história e da arte de Minas Gerais na representação da nacionalidade, o que, somado ao ideário mítico da mineiridade, investia-o de novas forças e argumentos. É nesse lugar discursivo que se insere a obra *Mineiridade* de Sylvio de Vasconcellos, publicada em 1968, na qual estão expostos, sem subterfúgios, os laços entre o patrimônio e as formulações históricas da identidade regional, fazendo uma espécie de genealogia do pensamento patrimonial mineiro. Não por acaso, o livro tem a apresentação de Afonso Arinos, cujas teses, ou pelo menos grande parte delas, estão

²⁸⁷ Destacam-se, a título de exemplos de obras que concorreram para a construção do discurso da mineiridade: LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas* (Ensaio de Sociologia regional Brasileira), 1945; TORRES, João Camilo de Oliveira. *O homem e a montanha*. Introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro, 1944; LATIF, Mirian de Barros. *As Minas Gerais*, 1960; e VACONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade*; ensaio de caracterização, 1968. Vale assinalar, ainda, dois autores que se dedicaram a analisar criticamente o fenômeno da mineiridade: ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade*. O imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil, 1999; DULCI, Otávio. *As elites mineiras e a conciliação*: a mineiridade como ideologia, 1984; e DULCI, Otavio Soares. *Identidade regional e ideologia*: o caso de Minas Gerais, [s.d.]. Neste último texto, Dulci defende a idéia de que, na conjuntura da centralização política pós-1930, a ideologia da mineiridade ganha relevo no cenário nacional, em face da necessidade de enfraquecer, no plano político, o crescente domínio econômico de São Paulo. A valorização do chamado “espírito mineiro”, segundo o autor, constituía uma estratégia, compartilhada pelo governo federal e pelas elites dos demais estados, capaz de promover a expansão do poder central e o equilíbrio da federação.

como suporte ao pensamento de Vasconcellos, quando não constituem o eixo de suas abordagens. As propostas resultantes de pesquisas investigativas e análises pormenorizadas de alguns aspectos, especialmente arquitetônicos, da história de Minas enveredam-se por uma narrativa, eivada de elementos constitutivos da mineiridade, de modo que a materialidade do patrimônio e o espírito mineiro se referenciam e se nutrem mutuamente.

Datada já de meados da década de 60, resultado de pesquisas que realiza em Portugal, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, a obra de Sylvio de Vasconcellos testemunha o curso bem sucedido no tempo de idéias gestadas nos anos 1930 e 1940 pelos ideólogos do patrimônio, em especial por Afonso Arinos. Dispondo da idéia de civilização como um conceito chave e da urbanização como aspecto histórico determinante, Vasconcellos interpõe, em diferentes trechos da obra, os dois conceitos, identificando e reatualizando nessa interseção o sentido da mineiridade. Mas vai mais adiante, e projeta de maneira explícita a dimensão do nacional nas fronteiras de Minas:

Não se dão nas Minas, meras transposições culturais, enxertias de galhos já em frutos, transplantadas. Nelas todas as influências se casam em semente, flores cujos polens se misturam, províncias da metrópole, da África, da Ásia longínqua, sujeitas à fermentação local, à germinação condicionada pelo solo duro, de onde brota, afinal, uma nova espécie, uma nova gente, uma nova cultura. (...) Nas Minas se condensa a tipologia nacional de todos os quadrantes, sem prevalências ou hipertrofias.²⁸⁸

Para o autor, se Minas condensa as influências culturais que o Brasil acolhe, isso se deve às concentrações urbanas que caracterizam a sua civilização.²⁸⁹ De outra parte, a cultura mineira, defende o autor, não está cindida em erudito e popular. “Todas as manifestações do povo tendem a um mesmo nível erudito (...). As imagens que se

²⁸⁸ VASCONCELLOS, Sylvio. *Mineiridade*: ensaio de caracterização, p. 49.

²⁸⁹ VASCONCELLOS. *Mineiridade*: ensaio de caracterização, p. 137.

veneram nos oratórios particulares mais humildes pertencem à mesma linhagem da melhor imaginária que ocupa os retábulos dourados das Matrizes.”²⁹⁰

Eis aí uma tese cara ao discurso do PHAN: a feição erudita do acervo cultural em Minas, ou seja, suas características em conformidade com padrões ocidentais, credenciava-o a integrar a galeria do patrimônio mundial. Sobre isso, diz ainda Vasconcellos:

[a cultura mineira] é erudita na origem, popular na veiculação; reformulada no caldeamento e purificada na expressão. (...) Tudo condiciona ao iluminismo para, no anfiteatro das montanhas, conciliar contradições.

São muitas as raízes que alimentam essa complexa cultura. Não poderiam medrar isoladas ou paralelas. Em feixes se amarram para que só o tronco se erga, pujante, do chão, unificado e forte. Somando-se sempre, jamais dividindo, as Minas antecipam o Brasil em sua contextura (...) Processa-se nas Minas, como no Brasil depois, a solução dos contrários, o complexo gerando o simples, a confusão produzindo a ordem (...).²⁹¹

Não é difícil reconhecer, nos elementos que qualificam a cultura mineira, o ideal de cultura nacional delineado, nos anos 20, pelo pensamento da primeira geração de modernistas de Minas: síntese, conciliação de contrários, unidade e supremacia da razão, essa última expressa pela idéia de erudição. Acrescente-se ainda que, ao identificá-la indistintamente como erudita, Sylvio de Vasconcellos, e não apenas ele, extingue do horizonte da cultura mineira possíveis recortes populares ou primitivos; operando, assim, uma absorção ou negação de tudo que pudesse conferir-lhe um caráter diverso, rude ou arcaico. Em suma, a arte e a cultura mineira, ao alcançar formas conciliadas e condensadas de influências diversas e produzir manifestações genuínas e eminentemente eruditas, eram içadas ao patamar da universalidade.

²⁹⁰ VASCONCELLOS. *Mineiridade*: ensaio de caracterização, p. 81.

²⁹¹ VASCONCELLOS. *Mineiridade*: ensaio de caracterização, p. 155 e 157.

Conferir um sentido universal à civilização mineira do século XVIII significou, para o PHAN e para seus ideólogos, vislumbrar perspectivas de preservação de outros aspectos da vida intelectual, artística, moral e material de Minas que iam muito além do acervo monumental arquitetônico. Vestígios do ambiente urbano, da atividade mineradora, das formas de trabalho, dos rituais religiosos, dos modos de viver, comer, vestir e conviver, da vida pública e da incipiente vida privada; todos esses elementos dão entrada em museus criados para preservar e consagrar a civilização do ouro. À instituição do monumento histórico veio somar-se o museu, ampliando o campo de ação e o domínio do discurso e do corpus de conhecimento do patrimônio, de modo a abarcar objetos, linguagens, conceitos e teorias que dessem conta do fato museal.

3.3. O lugar do museu no PHAN e o lugar do PHAN no estudo do museu

Embora pareça evidente que o PHAN tenha incorporado o instituto do museu no processo de patrimonialização dos acervos brasileiros, considerando até mesmo a precedência dessa instituição na preservação dos bens culturais, tudo leva a crer que esse não era um projeto prioritário de Rodrigo M. F. de Andrade, como se verá adiante. Fato é que tão logo se iniciam as atividades do PHAN, o museu surge como alternativa para cumprir o papel que tradicionalmente lhe coube de instância de inscrição do bem cultural, assim como de lugar estratégico de legitimação dos novos saberes que emergem com a instituição do patrimônio na era moderna. Como lembra Recht, da mesma forma que a fotografia é capaz de reunir, em um mesmo espaço, inúmeras representações dos monumentos apartados de seu meio ecológico, o museu torna possível reordenar, em novos contextos, acervos retirados de seus sítios, inseri-los em um discurso de cunho científico fundamentado na história da arte, de modo a esboçar novas genealogias dos

objetos, submetendo-os às categorias de estilos ou de cronologias.²⁹² Não por acaso, a criação de museus cedo se impôs como medida de preservação adotada pelo PHAN, figurando ao lado do inventário e do tombamento. O primeiro museu, das Missões, foi concebido ainda em 1937, sendo inaugurado no Rio Grande do Sul, em 1940, em sítio com material remanescente da obra jesuítica dos Sete Povos das Missões.

O interesse de Rodrigo M. F. de Andrade pelos vestígios das missões jesuíticas se manifesta nas primeiras correspondências que envia a Augusto Meyer. Entre maio e junho de 1937, após uma viagem de inspeção ao local, Meyer envia um relatório com registros fotográficos a Rodrigo que, por sua vez, solicita ao governo recursos para recuperação e restauração da região.²⁹³ Em outubro, o Presidente da República autoriza os recursos e, animado, Meyer responde: “A esta hora, naturalmente, v. já sabe da boa nova. Escrevo imediatamente para pedir-lhe instruções e me preparar para a desenfreada atividade a que se refere v. na sua carta. Estou radiante, tocando música por dentro.”²⁹⁴

Em novembro, Lúcio Costa viaja para a região de São Miguel, incumbido de elaborar o projeto de recuperação do sítio. Segundo Rodrigo M. F. de Andrade, volta encantado com a paisagem missioneira, aguardando as fotografias tiradas para concluir o projeto, já definido como um edifício para sediar um museu. Para tanto, Rodrigo solicita a Meyer o levantamento dos vestígios do terreno e das construções, antes mesmo da conclusão do trabalho de Lúcio, de modo que, caso fossem encontradas colunas e

²⁹² Ver, a respeito: RECHT, Roland. Histoire de l'art et patrimoine. In: NORA, Pierre (Dir.) *Science et conscience du patrimoine*. Entretiens du Patrimoine, p. 84-86.

²⁹³ CORRESPONDÊNCIAS de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 20/5/1937, 25/5/1937, 11/6/1937, 25???, e CORRESPONDÊNCIAS de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer de 26/5/1937, s.d. 12/06/1937 e 29/09/1937. Sub-série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 2º, 3º e 5º 6º envelopes. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁹⁴ CORRESPONDÊNCIAS de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 02/10/1937. Sub-série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73. 6º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

pilastras pertencentes à antiga Redução, elas pudessem ser aproveitadas no edifício destinado a museu.²⁹⁵ Em 20 de dezembro do mesmo ano, Lúcio Costa encaminha seu relatório, em que especifica os vestígios encontrados em cada um dos antigos povos, e conclui, propondo:

(...) medidas a serem tomadas para a melhor conservação do que ainda existe e também para dar ao visitante uma impressão tanto quanto possível aproximada do que foram as Missões.

Julgo, para tanto, de toda conveniência a concentração em S. Miguel, não apenas dos elementos que lhe pertencam e estão espalhados um pouco por toda parte, mas, ainda, dos das demais missões, constituindo-se com eles um pequeno museu no local mesmo das ruínas. Não só por ficarem aí mais acessíveis, mas por serem os vestígios de S. Miguel capital dos Sete Povos os únicos que ainda apresentam interesse como conjunto arquitetônico e também porque, assim reunidas, as peças ganharão outro sentido (...)

O “museu” deve ser um simples abrigo para as peças que, todas de regular tamanho, muito lucrarão vistas assim em contato direto com os demais vestígios (...)

Aliás, para que os visitantes, geralmente pouco ou mal informados “compreendam” melhor a significação das ruínas, sintam que já houve vida dentro delas e, se possível, também vejam, como o Sr. Augusto Meyer, “aquela porção de índios se juntando de manhãzinha na igreja”, parece-me indispensável a organização de uma série de esquemas e mapas, além de planta de S. Miguel, acompanhados de legendas que expliquem de maneira resumida, porém clara e precisa, a história em verdade extraordinária da Missões, e como eram as casas, a organização dos trabalhos nas estâncias e oficinas, as escolas de ler e de música, as festas e os lazeres, a vida social das comunidades, em suma. Com datas e nomes, mas tudo disposto de forma atraente e objetiva, tendo-se sempre em vista o alcance popular.²⁹⁶

²⁹⁵ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer. 20/11/1937. Sub-série Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 311 PT 04, Mód. 73, 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

²⁹⁶ CORRESPONDÊNCIA de Lúcio Costa a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/12/1937. In: PESSÔA, José. (Coord.). *Lúcio Costa: documentos de trabalho*, p. 21-42.

O relatório, qualificado de memorável por Rodrigo M. F. de Andrade,²⁹⁷ constitui provavelmente um dos poucos documentos produzidos pelo PHAN que contém formulações claras e objetivas de um programa museológico. Além de recomendações de intervenções arquitetônicas, compreendendo consolidação das ruínas e construção de prédio para o Museu, o programa de trabalho prevê a realização de escavações em quatro dos sete sítios, à procura de fragmentos que porventura ainda pudessem existir entre os escombros e as ruínas, e a remoção para S. Miguel de material encontrado nas demais localidades.

Importa ressaltar que a solução encontrada por Lúcio Costa para a preservação do sítio missioneiro não era gratuita: somente um museu poderia reunir artefatos e fragmentos aparentemente sem valor, inseri-los em um arranjo discursivo, conferindo-lhes um sentido e uma legibilidade. E foi orientado por essa percepção, manifesta em trechos do relatório tais como “assim reunidas, as peças ganharão outro sentido” e “muito lucrarão vistas assim em contato direto com os demais vestígios”, que Lúcio Costa argumenta, com sagacidade, em favor do Museu.

A criação do Museu das Missões era um projeto que, de fato, vinha na contramão dos planos iniciais de Rodrigo M. F. de Andrade. Naquele momento de promulgação do decreto-lei n. 25, a organização de novos museus somente se justificava em regiões fora do Rio de Janeiro e por duas conveniências, as quais não se aplicavam exatamente ao caso em questão:

(...)o empreendimento com que, no Brasil, foram iniciados os museus regionais não resultou, nem da aquisição de determinada coleção de peças

²⁹⁷ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Museus regionais[:] uma experiência. Manuscrito. Arquivo Particular de Rodrigo M. F. de Andrade. In: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 160-161. (Rascunho do manuscrito, s.d.).

numa das áreas sacrificadas pelo comércio de antiguidades, nem da necessidade especial de se aproveitar, para a finalidade adequada, determinada obra de arquitetura de maior significado, restaurado e convertido em próprio nacional. Foi uma iniciativa que, conquanto viesse atender a uma ou outra daquelas conveniências, teve o propósito de dar solução a um problema muito particular deparado ao serviço de proteção dos monumentos no Brasil.²⁹⁸

Se Missões pode ser considerada uma experiência que sinalizava para uma política museológica mais próxima da envergadura do patrimônio idealizado por Mário de Andrade, de outra parte ficou apenas como um ensaio sem prosseguimento. As conveniências que justificavam a organização de novos museus, tal como explicitadas por Rodrigo M. F. de Andrade, constituíram, de modo geral, os limites da prática museal do PHAN. Aliás, segundo Lygia Martins Costa, foi durante o processo de instalação do Museu das Missões que Rodrigo concebeu, quase simultaneamente, os Museus da Inconfidência, em Ouro Preto, e do Ouro, em Sabará,²⁹⁹ exemplos da museologia que caracterizaria a sua administração. É possível imaginar que o empreendimento no Rio Grande do Sul, embora tivesse o apoio entusiasmado, tenha aguçado a sua inquietação em relação à necessidade de salvaguardar coleções e objetos de regiões “sacrificadas pelo comércio de antiguidades”, levando conseqüentemente ao plano dos dois museus em Minas Gerais.

Mesmo assim, a conveniência da criação de museus para a proteção de acervos ameaçados, não era uma idéia que gozava de plena simpatia de Rodrigo M. F. de Andrade, devido às dificuldades operacionais, mas também ao perfil dos acervos brasileiros. Pelo menos é o que se pode perceber em sua pragmática observação:

Aqueles que têm responsabilidade na organização, na manutenção e aperfeiçoamento dos museus e que, por motivo dessas atribuições, observaram

²⁹⁸ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Museus regionais[:] uma experiência. In: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 160.

²⁹⁹ COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e patrimônio*, p. 81-83.

demoradamente instituições similares em outros países, quase nunca deixarão, ao cabo de alguns anos de tirocínio, de receber com reservas propostas que lhes façam no sentido da criação de novos empreendimentos do mesmo gênero.

Isso, não é só pela dificuldade manifesta de tais empreendimentos virem a corresponder de fato a seus objetivos. A necessidade de o acervo respectivo ser suficientemente valioso. A exigência de uma sede adequada em sítio acessível e atraente. O montante cada dia maior dos recursos indispensáveis para a instalação geral do museu, a disposição conveniente de seus recintos de exposição, de seus serviços auxiliares e seus depósitos. (...) Tudo, em suma, contribui para que não seja aceita desde logo com alvoroço a sugestão de se fazer mais um museu (...).³⁰⁰

Há certo desencanto na fala, proveniente da constatação não apenas das exigências complexas para se manter um museu, mas também de uma descrença a respeito da qualidade dos acervos, cujo valor talvez não alcançasse, na visão de Rodrigo, a excepcionalidade necessária e esperada para justificar um processo de musealização. A considerar os contornos conceituais definidos para o patrimônio, poucos acervos ou coleções atenderiam aos critérios de arte e universalidade que orientavam as ações do PHAN. Deve-se observar também que, além de integrar uma geração que vivia sob influência intelectual e artística incontestemente da França, os anos que Rodrigo M. F. de Andrade viveu em Paris, na juventude, certamente tiveram peso decisivo na formação de suas referências culturais.³⁰¹ É provável que alimentasse uma expectativa museológica baseada no modelo europeu, portanto, incongruente à realidade dos acervos brasileiros.

A despeito dessa visão pouco estimulante, a realidade dos bens móveis se sobrepôs às intenções de Rodrigo M. F. de Andrade, levando-o a intervir “em áreas que

³⁰⁰ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Museus regionais[:] uma experiência. In: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 162. Fragmento manuscrito anexado ao rascunho, [s.d.].

³⁰¹ Rodrigo M. F. de Andrade nasceu em 1898, e com três anos idade perdeu o pai. Teve uma infância e juventude muito próxima da família materna, os Mello Franco. Dos 12 aos 16 anos morou e estudou em Paris, em casa de seu tio Afonso Arinos, onde conviveu com a intelectualidade brasileira. Ver: MARINHO, Terezinha. Notícia biográfica. In: ANDRADE. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre artes e letras*, p. 17; e PEREZ, Renard. Rodrigo M. F. de Andrade. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário, p. 12.

escapavam à sua pretensão original – como tudo indica, a que diz respeito a museus”; e o fez, segundo Lygia Martins Costa, “de maneira tão inédita que, de certo modo, determinou a partir de então parâmetros de conceituação e de apresentação de coleções públicas no país”.³⁰²

O fato de não alimentar entusiasmo com a idéia de criar novos museus não significava desinteresse por esse tipo de instituição ou por qualquer outro meio de preservação de bens móveis. Prova disso é que, já em 1937, portanto nos primórdios do funcionamento do PHAN, em correspondência dirigida a diretores de instituições museológicas localizadas fora do Rio de Janeiro, Rodrigo M. F. de Andrade solicita-lhes o envio de catálogos e publicações, bem como “os dados mais importantes relativos à organização e ao histórico dessa prestigiosa instituição”.³⁰³ Certamente com base em parte do material recebido, o primeiro número da *Revista do Patrimônio* publica na seção “Notas” breves descrições dos seguintes museus: Regional de Olinda (PE), Coronel David Carneiro (Curitiba/PN) e Mariano Procópio (Juiz de Fora/MG), esse último merecendo relato mais extenso sobre seu acervo. Em 1939, o Museu Paraense Emílio Goeldi era contemplado com artigo de abertura da revista, destacado com fotos, inclusive do projeto arquitetônico previsto para sua ampliação.³⁰⁴

³⁰² COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e patrimônio*, p. 74.

³⁰³ CORRESPONDÊNCIAS de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Diretor do Museu Paulista, Affonso de E. Taunay; ao Diretor do Museu Emílio Goeldi, Carlos Estevam; ao Diretor do Museu Julio de Castilhos e Diretor do Museu Mariano Procópio. 19/03/1937. Sub-série Relatórios. Atividade do IPHAN (1936/73). CX310 PT03 Mód. 73. 1º envelope; CORRESPONDÊNCIA de José Maria C. de Albuquerque (Museu Regional de Olinda) a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 15/09/1937. Sub-série Relatórios. Atividade do IPHAN (1936/73). CX310 PT03 Mód. 73. 9º envelope. Arquivo documental do IPHAN.

³⁰⁴ Cf. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: SPHAN:MES, n. 1, 1937. p. 163-170; e ESTEVÃO, Carlos. Resumo histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: SPHAN:MES, n. 2, p. 7-19, 1938.

Após essa estréia na *Revista do Patrimônio*, aparentemente promissora para os museus, não são editados novos artigos sobre o tema, pelo menos até 1969. Algumas poucas matérias abordam os bens móveis, em número de 18, dos quais 5 tratam de acervos de Minas Gerais. Somados, os artigos sobre museus e sobre acervos de interesse museológico totalizam apenas 22 títulos, ou seja, 14 % do total de 153 matérias publicadas entre 1937 e 1969. Isso foi tudo o que PHAN reservou aos assuntos correlatos a museus, reafirmando o privilégio dispensado aos bens imóveis.

Com os tombamentos não foi muito diferente, embora figure entre as primeiras iniciativas do órgão a inscrição nos livros de tombos de coleções e acervos de bens móveis totalizando, até 1967, treze registros dessa natureza. Em 1938, foram tombados os acervos dos museus Júlio de Castilhos (Porto Alegre/RS); Paulista (São Paulo/SP); do Estado de Pernambuco (Recife/PE); o acervo da União dos Caixeiros Viajantes (Santa Maria/RS); os remanescentes dos Sete Povos, tombados juntamente com a Igreja São Miguel, as ruínas e o prédio do museu (Santo Ângelo/RS); e, no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico, o Museu da Magia Negra (Rio de Janeiro/RJ), pertencente ao Departamento Federal da Segurança Pública.³⁰⁵ Nos anos seguintes foram contemplados os acervos dos museus Mariano Procópio (1939), Emílio Goeldi (1941), Coronel David Carneiro (1941), Paranaense (1941), e as coleções Arqueológica do Museu Escola Normal de Fortaleza (1941), de Armas e apetrechos militares do Museu de

³⁰⁵ O tombamento do acervo de magia negra pode ser considerado inusitado e fora dos parâmetros que orientavam a política preservacionista do antigo PHAN. Trata-se de coleção de objetos ligados à magia afro-brasileira, recolhidos pela polícia, em ação implementada a partir de 1920 e que, a despeito de seu tombamento em 1938, permaneceu por longo período relegado ao esquecimento, sendo mesmo omitido de listagens dos bens tombados. Sobre isso, ver: CORRÊA, Alexandre Fernandes. A coleção do Museu da Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Mneme – Revista de Humanidades* [Dossiê Cultura, tradição e patrimônio imaterial, org. Helder Alexandre Medeiros de Macedo] Caicó (RN), v. 7. n. 18, p. 415-446, out./nov. 2005. Disponível em <http://www.seol.com.br/mneme>.

Armas General Osório (1942) e Arqueológica Balbino de Freitas do Museu Nacional (1948).

Além de tombamentos de coleções e acervos museológicos, no período analisado foram inscritos mais oito museus, sem referência explícita aos acervos sob a sua guarda, a exemplo dos museus do Diamante (1950), do Ouro (1950), da Inconfidência (1954) e Imperial (1954). Poucos bens móveis mereceram tombamentos isolados; totalizam apenas dez inscrições, compreendendo 51 peças, dentre elas imagens sacras, peças de louça e bens integrados, como lavabos de igrejas. Somando os acervos, as coleções e os bens móveis isolados, o PHAN procedeu a 31 inscrições, durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade, ou seja, aproximadamente 4,5% do total de 689 inscrições efetuadas entre 1938 e 1967.³⁰⁶

Convém mencionar os tombamentos de 24 edificações que sediavam instituições museológicas ou passaram a sediá-las em data posterior a inscrição do edifício. Embora os acervos abrigados nesses museus não tenham sido contemplados com a proteção do PHAN, pelo menos à época da inscrição dos prédios, a patrimonialização dos imóveis, em sua maioria, corroborava ou induzia ao seu uso museológico. Em geral, prédios e acervos estavam associados a algum fato, personagem ou contextos históricos. São exemplos, dentre outros, a casa da Fazenda do Leitão, único exemplar arquitetônico remanescente do antigo Curral Del Rei, arraial destruído para dar lugar a Belo Horizonte e transformado em Museu Histórico de Belo Horizonte, mais tarde denominado Museu Histórico Abílio Barreto; o Palácio do Catete transformado em Museu da República e o Solar da Marquesa de Santos, atual Museu do Primeiro Reinado.

³⁰⁶ Cf. tabela anexa: “Tombamentos/ Museus, Coleções e Peças Avulsas”. Fonte: MEC-SPHAN/Pró-Memória. *Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, 1982.

É notório que as realizações museológicas do PHAN de modo geral foram tímidas se comparadas à proteção que dispensou aos bens edificados; a criação de novos museus não era a tônica da política preservacionista e nem os poucos tombamentos efetuados de acervos e instituições museais se traduziram em ações efetivas que convergissem em benefícios para boa parte desses museus. Mas, ainda assim, o PHAN introduziu uma proposta museológica específica, de contornos que assinalam um divisor de águas no Brasil. E não poderia ser diferente, uma vez que estava em curso formulações museais sob a égide do Estado Novo. E os estados novos, europeus ou periféricos, foram regimes profícuos na condução e no enquadramento político da cultura,³⁰⁷ processo do qual os museus não escaparam. O arsenal de conhecimentos e de recursos mobilizados e construídos para alicerçar a preservação de monumentos históricos e artísticos se fará presente também nas ações museais do PHAN, acrescido de princípios e práticas específicas do domínio museológico. De outra parte, a criação ou a reorganização de instituições dessa natureza, mesmo que em pequeno número, logrou orquestrar, pela primeira vez, um conjunto de ações em âmbito nacional. Assim como ocorreu com o ideário e as experiências de preservação do patrimônio, também o modelo de museu, concebido e materializado na conjuntura autoritária da Era Vargas, sobreviveu a regimes políticos que lhe sucederam nas décadas seguintes, conformando uma herança ideológica e institucional que ainda resiste em muitos museus do país.

A despeito de toda a importância das iniciativas museológicas do PHAN, a maioria dos estudos que têm por objeto o processo de institucionalização da política de preservação patrimonial ou se limita ao exame da proteção do acervo edificado, cerne da ação governamental, ou à análise do discurso sobre patrimônio formulado no âmbito da

³⁰⁷ Dentre outras referências ver: RIDENTI, Marcelo, BASTOS, Elide Rugai e ROLLAND, Denis (Org.). *Intelectuais e Estado*, 2006; ALCAUD, David. *Musées et politique en Italie: le tournant des années quatre-vingt-dix*. In: ALCAUD, David *et al. Politique et musée*, p. 49-78; FAUSTO, Boris. *O Estado Novo no contexto internacional*. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*, p. 17-20.

instituição. Quando mencionam as iniciativas no campo dos museus, em geral, dedicam-lhes exames pontuais, como apêndices da obra maior do PHAN.

Em seu livro *A retórica da perda*, publicado em 1996, José Reginaldo Santos Gonçalves analisa o discurso patrimonial sob a perspectiva de narrativas de objetivação da cultura, conferindo um aporte teórico ao tema da preservação e, conseqüentemente, da museologia, que se tornou referência para muitas outras pesquisas.³⁰⁸ Vale ressaltar também o livro publicado em 1997, *Patrimônio em processo*, de Maria Cecília Fonseca, cujo exame crítico da trajetória do PHAN dos anos 30 à década de 70 logrou fixar uma periodização que se tornou recorrente em estudos de políticas preservacionistas no Brasil.³⁰⁹ Por fim, cita-se a tese de doutorado de Mariza Velloso Motta Santos *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, de 1992, em cujas análises convergem a história da instituição e a formação do discurso do saber do patrimônio, processo sugerido pela expressão “Academia SPHAN”, cunhada pela autora.³¹⁰

Assim como a questão do patrimônio, também os museus adquirem relevo e atraem a atenção de pesquisadores. Dois periódicos importantes, os *Anais do Museu Paulista* e os *Anais do Museu Histórico Nacional*,³¹¹ após intervalo de tempo em que tiveram suas publicações suspensas, retornam a cena nos anos 90, ancorados em novas diretrizes editoriais. O debate em torno da democratização do patrimônio/museu, iniciado na década de 1980, ganha as páginas de ambas as publicações, assim como a divulgação

³⁰⁸ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*, 1996.

³⁰⁹ FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo*, 1997.

³¹⁰ SANTOS, Mariza Velloso Motta. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*, 1992. Ver também: SANTOS, Mariza Velloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24, 1996.

³¹¹ Os *Anais do Museu Paulista* mantiveram sua periodicidade entre 1922, quando Taunay, então diretor do Museu, instituiu a seção de História, e 1987, quando foi interrompida. Em 1993 é reiniciado em nova série, período em que o professor Ulpiano T. Bezerra de Menezes esteve à frente da direção do museu. Os *Anais do Museu Histórico Nacional*, criados a partir de 1940, tiveram sua edição suspensa em 1975, sendo retomada somente em 1995.

de pesquisas acadêmicas desenvolvidas sobre museus, a partir de novas abordagens e críticas descortinadas por disciplinas como a história, a história da arte ou a antropologia.

Comparada às décadas anteriores, a de 90 registra avanços inegáveis para o pensamento museológico brasileiro. O tema desponta como campo de conhecimento legitimado por demandas concretas da sociedade, adquirindo prestígio nos meios universitários, para além de áreas que tradicionalmente se ocupavam da questão, a exemplo dos cursos de formação de museólogos.

No amplo espectro de colaborações intelectuais, ressaltam-se, em particular, as contribuições teóricas de Ulpiano T. Bezerra de Meneses, que renovaram os horizontes conceituais, em se tratando, sobretudo, das vertentes de investigações da cultura material e da produção de conhecimento nos museus históricos. Também no plano teórico, José Reginaldo Santos Gonçalves apresenta contribuições valiosas a respeito da confluência de diferentes disciplinas, em especial a antropologia, na construção do campo museal, assim como análises que propõem uma categorização dos museus na perspectiva do par complementar e, ao mesmo tempo conflitante, do antigo e do moderno. Outro autor a ser destacado é Mário Chagas. Embora se faça presente em várias frentes do debate museológico, seus estudos dedicados à análise dos vínculos entre a imaginação museal e o pensamento social brasileiro são contribuições importantes para a formação do capital teórico da museologia brasileira.³¹²

A esses estudos soma-se um número significativo de pesquisas que examinam os museus brasileiros, procedendo ao estudo de caso, à análise de categorias específicas de

³¹² Dentre outros, cf: MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática das identidades culturais nos museus: de objeto (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*. n. 1, 1993. (Nova Série); e Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. n. 2 e 3, 1994/1995. (Nova Série); CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*, 2006; CHAGAS. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*, 2003; GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*, 2007.

museus ou à história dessas instituições. O papel político-ideológico exercido pelos museus em diferentes contextos culturais é uma perspectiva presente em vários estudos, os quais delineiam, no conjunto, a historiografia dos museus no Brasil.³¹³ As relações entre os museus e a constituição de disciplinas científicas modernas, sobretudo das ciências naturais, é o tema de trabalhos já consagrados como *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*, livro de Maria Margareth Lopes, publicado em 1997, e *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, de Lilia Moritz Schwarcz, de 1993. Ambos inauguram, no Brasil, a inserção das instituições museológicas na agenda da história da ciência, vertente de pesquisa que irá se consolidar a partir de então.³¹⁴

Um campo de pesquisas já fixado no plano internacional, o estudo de coleções, mereceu a atenção de Regina Abreu, no livro *A fabricação do imortal*, de 1996, em que analisa o processo de institucionalização da memória, por meio da incorporação de coleção privada a um museu público.³¹⁵

O museu e a história ou os museus de história, assunto até há pouco tempo de prestígio incerto entre os historiadores, sendo tratado muito mais por estudiosos tradicionais ou amantes do passado, ganham novas perspectivas de abordagem em análises como a de Ana Cláudia Fonseca Brefe, *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a*

³¹³ Ver a respeito, dentre outros: ABREU, Regina. Memória, história e coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-64, 1996; ABREU. Síndrome de Museus? O Museu em perspectiva. *Museu de Folclore Edison Carneiro*, 1996; NEVES, Margarida de Souza. Museu, Memória, História. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 27, p. 19-30, 1995; SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 28, p. 21-35, 1996; LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus à grande. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 182-209, 2002.

³¹⁴ LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*, 1997; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, 1993.

³¹⁵ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal – memória, história e estratégia de consagração no Brasil*, 1996. Sobre estudos de coleções, ver: OXFORD JOURNAL. *Journal of the history of collections*; e PEARCE, Susan. P. (Ed.) *Interpreting objects and collections*, 1994.

memória nacional, publicado em 2005; e o de Myriam Sepúlveda dos Santos, *A escrita do passado em museus históricos*, de 2006. Ambas as autoras examinam casos específicos de museus sob o prisma da história, firmando tais instituições como objeto legítimo e potencialmente fértil para os estudos de políticas simbólicas e da historiografia nacional. Na mesma direção de estudos de casos, convém destacar o livro de Maria Cecília França Lourenço, *Museus acolhem o Moderno*, de 1999, que se dedica a estudar o advento dos MAMs no Brasil, a partir das décadas de 1950/60.³¹⁶

No rol das pesquisas dedicadas aos estudos de caso raramente são contemplados museus fora do eixo Rio-São Paulo, pois quase sempre são tomadas como objeto de investigação as instituições caracterizadas como nacionais, tais como os museus Histórico Nacional, Paulista e Imperial, dentre outros.³¹⁷ Conseqüentemente, ficam à margem de estudos mais meticolosos as iniciativas museológicas do PHAN, em especial aquelas desenvolvidas entre as décadas de 30 e 50, e que se localizaram em Estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Goiás, Pernambuco e, sobretudo, Minas Gerais.³¹⁸ Menos ambiciosos que os grandes museus das duas maiores metrópoles do país, os chamados museus regionais não apenas conformam a tradução museológica do pensamento patrimonial forjado pelo PHAN, a partir dos anos 30, como documentam parâmetros que orientaram muitas outras iniciativas que lhes sucederam. Sem risco de exageros, eles

³¹⁶ BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*, 2005; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, 2006; LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o Moderno*, 1999.

³¹⁷ BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*, 2005; ELKIN, Noah Charles. 1922: o encontro do efêmero com a permanência; as exposições (inter) nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 29, p. 121-140, 1997; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Museu Imperial: a construção do Império pela República. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, 2003; e SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, 2006.

³¹⁸ Dentre as iniciativas museológicas do antigo PHAN fora do Estado do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1950, constam: Museu das Missões (Rio Grande do Sul); Museu Victor Meirelles (Santa Catarina); Museu da Bandeira (Goiás); Museu da Abolição (Pernambuco); e Museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante, Regional de São João Del Rei, Regional de Caeté (Minas Gerais).

operaram à época de suas criações uma virada silenciosa na cultura museológica do país que, no entanto, é pouco reconhecida pela literatura especializada.

No cenário de crescentes pesquisas e de estudos que lograram fixar o patrimônio e os museus na agenda das investigações acadêmicas, conclui-se que grande parte dos museus da era “sphânica” sofre de uma situação duplamente desfavorável: não são contemplados pelos trabalhos que examinam a história do PHAN, em razão da proeminência do patrimônio arquitetônico; e são relegados ao segundo plano pelos estudos e pela historiografia de museus que ainda se atêm às instituições de grande porte, localizadas nos maiores centros culturais do país. Nesse sentido, a periodização da história das instituições museológicas brasileiras se mostra expressiva, pois está demarcada pela criação dos grandes museus nacionais, fato ao qual se associa, muitas vezes, o aparecimento de tipologias museológicas inéditas no país.

Dos estudos dessa natureza, os ensaios “Síndrome de Museus?”, de Regina Abreu, e “O papel dos museus na construção de uma identidade nacional”, de Maria Célia Teixeira Moura Santos, são exemplos de periodizações que reservam, ainda que não seja com o destaque merecido, um lugar ao surgimento do PHAN e de seus museus. Regina Abreu pontua como marcos, aliás, incontestáveis, a criação do Museu Nacional, em 1818, ao qual se seguiram a fundação de outros museus enciclopédicos, em consonância com a tradição museológica herdada da Europa; o surgimento do Museu Histórico Nacional, em 1922, demarcando a entrada da história no cenário museal brasileiro; a organização de museus nacionais e regionais sob orientação do PHAN, a partir de 1937; e o surgimento, na década de 1960, do Museu do Folclore, quando finalmente a cultura popular ganha o espaço do museu.³¹⁹

³¹⁹ ABREU, Regina. Síndrome de Museus? O Museu em perspectiva, 1996.

Maria Célia Santos também analisa alguns desses marcos, tendo como referencial as políticas oficiais de cultura, estendendo-se, inclusive mais detidamente, sobre a atuação do PHAN nesse campo.³²⁰ Estão presentes em ambos os estudos abordagens que se tornaram clássicas: as implicações político-culturais da emergência sucessiva, na linha do tempo, de museus consagrados à natureza, à história e, mais tardiamente, à cultura popular; as convergências e os contrastes entre os projetos museológicos de Mário de Andrade e o de Rodrigo M. F. de Andrade, nos anos 1930 e 1940; as rupturas e a continuidade de idéias no panorama institucional.

O que se pode concluir é que o lugar relativamente marginal destinado aos museus pelo próprio discurso do PHAN acabou por influenciar as perspectivas da análise crítica historiográfica, ainda que haja certo reconhecimento da importância do instituto na implementação da cena museológica brasileira. Relegados a uma espécie de limbo, tanto pelo discurso institucional como pelo acadêmico, os museus da era “sphânica”, ou pelo menos aqueles cujo padrão fugia à tradição dos museus nacionais, encenaram e sinalizaram mudanças, cujas dimensões e repercussões política e cultural ainda merecem estudos mais profundos.

3.4. Museologia da era “SPHAN”

A museologia desenvolvida pelo PHAN, especialmente os critérios e os pressupostos que orientaram a formação das coleções, a linguagem expositiva, as atividades de pesquisa, os conhecimentos e os profissionais mobilizados, trazia a marca da ruptura com experiências congêneres que lhe antecederam. Uma nova articulação das ordens temporal e espacial entra em cena, destronando conteúdos históricos e de coleções até então valorizados, e induzindo a formas inovadoras de exibir e de ver os objetos.

³²⁰ SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”, 1996.

Segundo Lygia Martins Costa, os museus criados pelo PHAN causaram forte impressão “naquele início da década de 40, sobre intelectuais, historiadores, colecionadores, a sociedade em geral, e a jovem classe de museólogos, em particular. nossa geração”. Uma base comum, analisa a museóloga, estava presente nos museus das Missões, da Inconfidência e do Ouro: “a intenção científica latente e o bom gosto na apresentação, que correspondiam ao espírito de uma geração cultivada, capaz ainda de discernir o que era ou não importante como qualidade artística ou expressão cultural”.³²¹

Nesse depoimento analítico, Lygia sinaliza, de forma perspicaz, os valores e os princípios que orientaram o modelo de museu difundido pelo PHAN: o trato estético e o conhecimento científico que, responsáveis pela reação de surpresa em seu público seletivo, não eram senão desdobramentos presumíveis da concepção e do corpus de conhecimento patrimonial formulada nos anos 1930 e 1940. Não se pode esquecer que, como parte integrante do repertório preservacionista, os museus da era SPHAN concorreram para a construção do conhecimento a respeito do patrimônio, ao mesmo tempo em que constituíram produtos desse saber.

Base das inovações museológicas, a ascensão de valores artísticos e científicos em museus destinados a celebrar a história, ou melhor, os fenômenos sob a uma perspectiva histórica,³²² eram indícios de mudanças operadas na maneira como a sociedade, a partir dos anos 1930, passou a conceber o passado e a gerir sua herança. Não apenas o museu mudava, como enfatiza Lygia, mas ganhava curso uma consciência aguda de que o país experimentava transformações substanciais. Essa percepção, partilhada especialmente

³²¹ COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e políticas de patrimônio*, p. 82-83.

³²² Sobre a dificuldade de se definir o que vem a ser museu histórico e a proposta de alargar a classificação para os museus que abordam aspectos numa perspectiva histórica, mesmo que sem o auxílio do método histórico, ver: JOLY, Marie-Hélène; GERVERREAU, Laurent. *Musées et collections d'histoire en France*, p. 15.

pelas elites políticas e intelectuais, conduzia a uma nova forma de ordenar e de articular o passado, o presente e o futuro, e de conformar-lhes, por conseguinte, novos significados.³²³

Na origem dessa nova maneira de traduzir e de ordenar o tempo estava o golpe de outubro de 1930, marco de uma cisão histórica que, independentemente do alcance ou das derivações, redefiniu o papel do Estado e lançou as bases para a modernização da sociedade brasileira. Guiados pelas tensões e desafios de um presente tomado pela idéia de ruptura e pela promessa de construção de um novo estado-nação, os inventores modernos do patrimônio buscaram a linhagem da sociedade brasileira no passado, sob o signo do conhecimento e da estética, valores que abririam as portas da nação para o universal.

Qual passado ou herança a celebrar nos museus? Certamente a resposta dos intelectuais do PHAN a essa pergunta não coincidiria com as soluções e os modelos que haviam servido tão bem em outras épocas e conjunturas. Como espaços historicamente destinados à transmissão de valores e ideologias, sabe-se que os museus adquirem papel estratégico em contextos de mudanças que envolvem rupturas com o passado imediato.³²⁴ Redesenhar os contornos da nacionalidade, desafio posto com o golpe de 1930, e que permanecerá após a era Vargas, significava projetar uma nova imagem da nação, cuja tradução museografada propagava uma identidade e um conceito de pátria reformulados.

³²³ Como já mencionado em capítulo anterior, a noção de regime de historicidade, desenvolvida por F. Hartog, apresenta-se produtiva para se pensar as mudanças ocorridas a partir dos anos de 1930 na percepção e compreensão do passado brasileiro. Ver a respeito: HARTOG, François. *Régimes d'historicité; présentisme et expériences du temps*, 2002; e HARTOG, François; LENCLUD, Gérard. *Régimes d'historicité*. In: DUTU, Alexandru; DODILLE, Norbert (Org.). *L'état des lieux en sciences sociales*, p. 18-38.

³²⁴ GUERRI, Roberto. *Des remises en question dues à la prise en compte de l'histoire contemporaine*. In: GERVEREAU, Laurent (Dir.). *Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe?* [Actes du colloque, organisé par l'Association internationale des musées d'histoire les 4, 5, 6 mai. 1994], p. 149-155.

Opera-se, nesse momento, uma mudança que guarda analogia com o processo de transição, iniciado no século XVII na Europa, de uma cultura amadora para uma de base científica moderna. É quando ocorre também, segundo Pomian, uma mudança significativa no conteúdo das coleções europeias, que passam a ser formadas por homens de ciência, historiadores da arte e especialistas, sobrepondo-se ao colecionamento, decorrente da cultura da curiosidade, cultivada por aqueles que se entregavam ao desejo de ver, aprender e possuir coisas raras e singulares, sem qualquer compromisso com o método. Movidos pelo desejo da totalidade, que a tudo quer abarcar e conhecer, colecionadores, amadores e curiosos – *collectioneurs, amateurs e curieux* – são responsáveis pela ascensão, a partir do século XV, das chamadas ciências curiosas e pelo apogeu da instituição dos gabinetes que lhe era correlata.

Com a revolução científica do século XVII, não apenas a cultura da curiosidade lentamente cai em descrédito, condenada em nome da pesquisa conforme o método, como os conteúdos das coleções também se transformam, uma vez que se especializam para estar a serviço das interrogações da razão científica. A interpretação simbólica é substituída pelo método comparativo e as regras de classificação, e o valor moral pelo valor cognitivo. Procedimentos são mobilizados para disciplinar a construção de saberes, assim como as tipologias de objetos colecionados passam a obedecer à ordem do comparável, do observável, de modo a permitir a discriminação da verdade do erro, impondo limites ao conhecimento produzido na lógica da curiosidade.³²⁵

³²⁵ POMIAN, Krzysztof. *Collectioneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI^e – XVIII^e siècle, p. 61-80 e 109-110. A respeito das relações entre historiadores e antiquários, ver também: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Memória, história e historiografia. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*, p. 75-96; e MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. Visualizando o passado: museu e história. In: BITTENCOURT; BENCHETRIT; TOSTES (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*, p. 113-126.

Por volta do século XVIII, outra mudança assinala novos focos do colecionamento. O estudo da antiguidade, como mostra Pomian, que deste o século XV fora orientado por uma perspectiva exclusivamente erudita, adquire no Setecentos um caráter ao mesmo tempo erudito e estético. Observa-se, por conseguinte, um declínio do interesse no meio colecionador por medalhas, moedas e objetos históricos – fontes indiciárias da história – em favor da grande estatuária, de objetos identificados como de valor estético e artístico. Tratava-se não mais de buscar nos monumentos “as informações sobre uma história que lhes é exterior, mas os traços do trabalho dos artistas e as manifestações do gosto de um tempo ou um país (...)”.³²⁶

Concomitante ao estudo e ao colecionamento da antiguidade, primeiro sob a égide exclusiva da história à qual mais tarde se associa a estética, ocorre na segunda metade do século XVIII a ascensão também da história natural, o que resultará em dois pólos de colecionamento com raízes sociais distintas. Segundo Pomian, as coleções da antiguidade, sob o ponto de vista histórico ou estético, eram atividades de elites de prestígio econômico e político, enquanto as coleções de história natural resultavam da dedicação de intelectuais e homens devotados à ciência.³²⁷

Pode-se dizer que em seus estudos dedicados à história das coleções,³²⁸ Krzytof Pomian procede a uma arqueologia da prática colecionista associada à constituição dos saberes modernos. O autor traça a história das mudanças das coleções na sociedade europeia, processo que é um indício de transformações no plano das relações que os homens estabelecem com o mundo, que sabem ou crêem existir, mas que lhes escapa da visão, assim como na esfera dos recursos cognitivos mobilizados para decifrar e

³²⁶ POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux*, p. 154 (tradução nossa).

³²⁷ POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux*, p. 117-118; 143-162.

³²⁸ Ver, especialmente: POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux*; POMIAN. Les deux pôles de la curiosité antiquaire. In: LAURENS, Annie-France; POMIAN, Krzystof (Comp.). *L'Anticomanie[0]: la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*, p. 59-82; POMIAN. *Des saintes reliques à l'art moderne*. Venise-Chigaco XVIII^e – XX^e siècle, 2003.

compreender esse mundo invisível. Convém esclarecer que como pressuposto importante dessa interpretação está o conceito de semióforo, desenvolvido pelo autor, a partir do qual os objetos de coleção são definidos como mediações entre o mundo perceptível ao olhar e o mundo que se situa fora da realidade sensível à visão; ou seja, entre aqueles que olham e o mundo do qual os objetos são representantes. Expostas ao olhar, as coleções realizam, portanto, a comunicação do invisível: o que está longe no espaço ou no tempo ou mesmo fora do fluxo do tempo.³²⁹

Subjaz em suas análises a idéia de que a prática colecionista em diferentes momentos da história da sociedade ocidental, assim como o prestígio consagrado à determinadas categorias de objetos e as formas de institucionalização das coleções, não são fatos menores e, portanto, não devem passar despercebidos aos historiadores, sobretudo para aqueles que operam nas fronteiras da história cultural. Deve-se, portanto, reconhecer que as mudanças operadas no conteúdo do colecionável e na forma de exibi-lo têm implicações culturais cuja extensão ultrapassa, em muito, a mera mudança de gosto ou de comportamento.

Ora, é nesse horizonte no qual se configuram componentes historicamente mais complexos que se poderá alcançar o sentido e a dimensão das transformações operadas pelo PHAN no cenário museológico brasileiro. Não se trata de projetar na experiência brasileira dos anos 30 a trajetória secular que consolidou no mundo ocidental um padrão de saber e de coleções, e a sua conseqüente institucionalização nos museus. Mas, por outro lado, não se pode perder de vista que estava em jogo, como em qualquer outra experiência similar, um reordenamento da conjugação entre coleções, saberes e formas de representar o invisível. Essa nova perspectiva, em última instância, apontava analogias com o longo processo de acomodação da cultura colecionista e museológica européia.

³²⁹ Ver: POMIAN. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*, p. 51-86.

Vale observar que por ocasião da criação do PHAN, o país já havia, de certa forma, cumprido a trajetória traçada pelos museus na institucionalização das ciências naturais. Percorrera, entre fins do século XVIII e início do XX, um arco de diferentes arranjos entre coleções e saberes, compreendendo formatos distintos de instituições que iam do museu-gabinete, passando pelo museu enciclopédico, de pretensões universais, ao museu de ciência especializado. Inicialmente mero entreposto de coleta metropolitana, ao fim desse percurso o país havia consolidado institutos de relevo científico, responsáveis pelo estabelecimento de normas metodológicas, pela formação profissional e pela inserção do Brasil na comunidade científica e museológica internacional. Mas tal como no resto do mundo, a era dos museus de história natural entraria em declínio no Brasil, a partir de 1930, decorrente do deslocamento da produção do conhecimento científico para institutos de pesquisa, laboratórios e universidades, lócus privilegiados para o exercício de novos paradigmas e de métodos da ciência ³³⁰.

Dessa tradição da museologia nas ciências naturais, que apresentava sinais inegáveis de decadência nos anos 1930, pouco ou quase nada o PHAN herdaria, a não ser o fato de o Museu Nacional ter sido incorporado aos quadros institucionais do MES, por um curto período de tempo, entre 1941 e 1945. No entanto, nem a concepção e nem as atividades do mais antigo museu brasileiro sofreriam alterações em seu curso sob a gestão do novo órgão, como também pouca influência a instituição secular exerceria nas formulações museais dos inventores do patrimônio. Desconexão em parte compreensível, uma vez que a área de atuação por excelência do MN, as ciências naturais e as disciplinas correlatas, a exemplo da antropologia, da paleontologia e da etnografia, estava fora do horizonte visado pelo processo de patrimonialização pretendido para a nação brasileira. O próprio Rodrigo M. F. de Andrade admite que, apesar de atribuição prevista em lei, o

³³⁰ Ver, a respeito: LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*, 1997; e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, 1993.

PHAN pouco fizera em relação ao patrimônio arqueológico, cuja proteção “permaneceu a cargo do Museu Nacional, não tendo podido, por enquanto, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico assumir a responsabilidade de sucedê-lo nessa tarefa”.³³¹

A afirmação sugere uma espécie de acordo tácito entre o PHAN e o MN no domínio do patrimônio arqueológico, arranjo que, ao que tudo indica, era interesse de ambos os órgãos. Com os olhos voltados para o passado em busca dos rastros de civilização no Brasil, a manutenção da prerrogativa do MN na preservação do patrimônio arqueológico e da cultura ameríndia, elementos bárbaros da nação, parecia uma solução conveniente ao PHAN. Se, por um lado, as atenções dispensadas ao MN não implicavam ingerências nas suas funções técnico-científicas, por outro, o apoio e o investimento de recursos permitiriam inclusive empreender um programa de remodelação do Museu, como atesta artigo de Rodrigo.³³² Esse acordo de atribuições complementares e paralelas era reforçado pela proximidade de Heloísa Torres com o grupo de intelectuais liderado por Rodrigo M. F. de Andrade, sobretudo, o seu comprometimento com o projeto de patrimônio levado a cabo pelo PHAN. Por um longo período, Heloísa contribuiu como membro do conselho consultivo daquele órgão, publicou artigos na *Revista do Patrimônio* e, na qualidade de Presidente da Congregação Nacional do International Council of Museum (ICOM), teve papel expressivo não apenas no estreitamento dos laços do Brasil com organismos internacionais, mas na qualificação do debate museológico interno, tendo organizado três congressos nacionais, realizados no Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, respectivamente.³³³

³³¹ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológico*, p. 108.

³³² ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista Municipal de Engenharia*, v. VI, n. 5, set. 1939; ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 52.

³³³ A respeito dos dados biográficos de Heloísa Torres ver: ORNELLAS, César Augusto. Heloísa Alberto Torres. *Gazeta Cultura*. Ano I, n. 2 Itaboraí, 2004.

Disponível em www.unicamp.br/pagu/heloisa_alberto_torres/bibliografia.htm. Acesso em 30/04/2008.

Se o PHAN manteve-se relativamente indiferente à tradição museológica representada pelo Museu Nacional,³³⁴ não se pode dizer o mesmo em relação ao Museu Histórico Nacional (MHN). Não que tenha feito incursões para promover mudanças no museu concebido por Gustavo Barroso. Apesar de incorporado aos quadros do PHAN, o MHN manteve seu discurso retrógrado e nostálgico em relação ao passado, permanecendo intocado pelas idéias preconizadas pelos intelectuais do patrimônio. Como lembra Williams, Barroso gozou de posição confortável em relação ao aparato de Estado, apesar de oponente do grupo modernista que liderava a condução das políticas de memória no pós 30. O MHN, de outra parte, não apenas se adaptou ao Estado Novo, como o se beneficiou de doações de objetos e recursos feitos pelo próprio Vargas, gesto retribuído com a abertura de uma sala com o nome do presidente em 1945, assegurando ao ditador um lugar na galeria dos heróis da pátria.³³⁵

O interesse do PHAN em relação ao MHN era de outra ordem: concentrava-se na esfera das idéias, na importância de interpor e firmar conceitos que contrariavam a imaginação histórica e museológica de Gustavo Barroso. Afinal, o Museu partilhava o mesmo campo disciplinar visado pelos modernistas da repartição, ou seja, a história e o seu legado patrimonial, vistos nesse momento como principais fontes da nacionalidade. Assim como o Museu Nacional, mas por razões diversas, o MHN foi mantido à margem das incursões museológicas do PHAN, sem qualquer força de influência sobre suas

³³⁴ Ainda que tenha havido um embate entre Mário de Andrade e Heloísa Torres, por ocasião da discussão do anteprojeto elaborado pelo escritor paulista, ao que tudo indica as questões debatidas não faziam parte das inquietações do grupo à frente do PHAN. A idéia de separar as coleções de etnografia e antropologia das de história natural, combatida por Heloísa, não apenas estava em conformidade com a perspectiva etnográfica do trabalho de Mário, como refletia uma tendência experimentada pelos museus de especializarem suas coleções à medida que campos disciplinares ganhavam autonomia e legitimidade no universo das ciências. Nessa mesma década de 1930, o Museu do Trocadéro, surgido em fins do século XIX com a separação de coleções de antropologia e de etnografia do Museu de História Natural de Paris, estava às voltas com o desmembramento da coleção de etnografia francesa para a formação do *Musée National des Arts et Traditions Populaires* (ATP), exclusivo à abordagem do tema. Sobre isso consultar: SEGALÉN, Martine. *Vie d'un musée, 1937-2005*, 2005 ; e DIAS, Nélia. *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908); anthropologie et muséologie en France*, 1991.

³³⁵ WILLIAMS, Daryle. *Culture Wars in Brazil; the first Vargas regime, 1930-1945*, p. 149-150 e 177-179.

iniciativas nessa área. Mais que lutas entre correntes que ambicionavam o poder da interpretação do patrimônio brasileiro, como já destacado em capítulo anterior, o PHAN contrapôs outro modelo ao museu postulado por Barroso, configurando uma ruptura significativa no plano da mediação desejada com o passado brasileiro. Emerge das ações modernistas um museu diferenciado, espelho de uma nova forma de aproximação com o tempo pretérito, assim como de convocá-lo para a construção da nacionalidade.

Se é possível aplicar as análises de Pomian ao caso, pode-se dizer que o Museu Histórico Nacional cultivava um interesse exclusivamente passadista pelo legado da história, à semelhança da tradição antiquária. Também como o colecionismo antiquário, seu acervo privilegiava as moedas, as medalhas, os brasões e toda sorte de objetos, relíquias associadas a fatos e a personagens notáveis do passado. A criação do PHAN marca uma virada na base do colecionamento, expressiva também nas novas formas de instituição do conhecimento. Análoga às mudanças operadas a partir do século XVIII no continente europeu, as iniciativas museológicas do PHAN condensaram uma transição. O privilégio dos saberes eruditos e antiquários, assim como o foco exclusivo no passado, cedem lugar ao interesse cognitivo e colecionista mais abrangente, que se estende ao campo da arte e da estética, apoiando-se na produção do conhecimento dentro de parâmetros científicos.

Uma nova matriz histórica ganha os espaços dos museus, em contraposição àquela celebrada pelo MHN, cuja afinidade com a tradição historiográfica do IHGB atribuía à nação um sentido de continuidade do Estado português no Brasil, espécie de “desdobramento nos trópicos, de uma civilização branca e européia”.³³⁶ Na visão de Barroso, a nação era obra exclusiva do Império, sustentada, como lembra Regina Abreu,

³³⁶ GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional, p. 8.

em dois pilares, a nobreza e o exército,³³⁷ espécies de fios condutores do colecionamento acolhido e estimulado pelo Museu. Dando concretude ao discurso de uma história nacional alicerçada em feitos militares, fatos e vultos da aristocracia e da família real, havia a profusão de moedas, espadas, louças, jóias, brasões, bandeiras e canhões, acumulando-se nas salas de exposição, como se a mostra exaustiva dos conjuntos fosse fiadora da qualidade ou da autenticidade do acervo.

Na raiz da formação desse acervo estavam as chamadas ciências auxiliares da história, cujas bases, lançadas no século XV pelos humanistas do Renascimento, lograram, no primeiro momento, estreitar a aliança entre a história e a erudição. Após divórcio profundo entre essas duas vertentes de conhecimento, nos séculos XVII e XVIII, seus laços consolidam-se no XIX, quando a História associa a preocupação erudita à reflexão intelectual. Ou, como sugere Le Goff: “Firmemente apoiada nas ciências auxiliares (arqueologia, sigilografia, filologia, epigrafia, papirologia, diplomática, onomástica, genealogia, heráldica), a História instalou-se no trono da erudição.”³³⁸ Nesse processo, lembra Manoel L. S. Guimarães, ocorre, de fato, uma derrota progressiva da erudição: os conhecimentos antiquários, antes dotados de independência e dignidade, passam a subordinar-se à disciplina da História, tornando-se apoio ao modelo vitorioso de escrever e tratar o passado.³³⁹

Se a heráldica, a numismática, a arqueologia ou a genealogia concorreram para a afirmação da história metódica no século XIX, muito antes disso vinham nutrindo a tradição colecionista européia. Pode-se afirmar que, ao se subordinarem à disciplina da história na condição de ciências auxiliares, ocorre, conseqüentemente, um declínio da

³³⁷ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*, p. 193.

³³⁸ A respeito do surgimento das ciências auxiliares da história e do papel que exerceram na aliança dessa disciplina com a erudição, ver: LE GOFF, Jacques. História. *Enciclopédia Einaudi*, p. 233.

³³⁹ GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Memória, história e historiografia. In: BITTENCOURT; BENCHETRIT; TOSTES (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*, p. 88-92.

cultura colecionista que havia acompanhado e fomentado a constituição daqueles saberes. Em nome da racionalidade moderna e da verdade científica, a história relega a segundo plano os objetos reunidos em coleções pela paixão e pelo conhecimento antiquário e erudito. Como assinala Guimarães, ainda que a história recorresse à tradição erudita a fim de enfrentar seus desafios, “para se afirmar como novidade, era preciso silenciar o passado dos antiquários (...)”.³⁴⁰

Não há dúvida de que o MHN inicia sua trajetória institucional muito mais próximo da cultura antiquária que historiográfica. É o que mostra Aline Montenegro Magalhães, ao identificar 1930 como um marco, no qual o Museu organizado ao sabor da paixão amadora e curiosa cede lugar à entrada de uma narrativa histórica, na perspectiva firmada no século XIX, pelo IHGB. A transição ocorre justamente quando Gustavo Barroso é substituído na direção por Rodolfo Garcia. Historiador e membro do IHGB, o novo diretor, entre 1930 e 1932, procede a modificações no “amontoado de antiguidades” do Museu, conferindo-lhe certo ordenamento cronológico, com destaques para os acontecimentos, os períodos e os personagens históricos. Ao reassumir a condução do Museu, Barroso deu prosseguimento à nova narrativa expositiva, aliando “a concepção pedagógica de história como mestra da vida (...) à tradição antiquária já reinventada, com o objetivo claro de estabelecer no museu uma escola de civismo”.³⁴¹

Os modernistas do patrimônio vão se contrapor justamente a esse alinhamento com a tradição do MHN. Não se tratava mais de reunir objetos sem atributos estéticos, impregnados tão-somente de valores oriundos “de grandes fastos da história pátria, e bem

³⁴⁰ GUIMARÃES. Memória, história e historiografia, p. 92.

³⁴¹ MAGALHÃES, Aline Montenegro. Cultuando a saudade... Sobre antiquariado e escrita da história no Museu Histórico Nacional. In: BITTENCOURT; BENCHETRIT; TOSTES. (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*, p. 106.

assim dos vultos que neles tomaram parte”,³⁴² e que se prestavam a evocar a exemplaridade do passado. Assim também o período do Império irá perder o prestígio que gozava no MHN de fundador e de propulsor da civilização e da nação brasileiras.

Com o PHAN, tornam-se protagonistas da história o passado e a arte colonial, a estética barroca, a sociedade setecentista e o movimento da Inconfidência. Ainda que na visão dos intérpretes do patrimônio tenha sido reservado um papel preponderante ao ingrediente português na formação da nacionalidade brasileira, concepção de tradicionalistas como Barroso, o que importava não eram os aspectos de continuidade, assegurados, por exemplo, pelos laços de sangue da monarquia brasileira. Contavam, sobretudo, como já analisado, os valores e os atributos culturais que, de origem européia e reinterpretados por elementos nativos, tinham o mérito de figurar como emblemas da singularidade nacional e, ao mesmo tempo, estar em comunicação com o universal.

Categorias de objetos antes valorizadas caem no ostracismo e novas tipologias de acervos, assim como as formas inéditas de exibi-los, comandam as experiências museais do PHAN. A exemplo do que ocorrera no continente europeu no século XVIII, em lugar de objetos que se prestavam exclusivamente como fontes para abordar o passado, a história e a arte se associaram para conferir materialidade à cultura e ao gênio artístico da nação. À paixão colecionadora pelas coisas antigas, típica de antiquários e amadores, o PHAN buscou imprimir um caráter científico às coleções dos museus, assim como o fez no trato de todo o patrimônio. Para assegurar critérios rigorosos na aquisição de objetos, Rodrigo M. F. de Andrade demandava a peritos, em geral de belas artes, pareceres que consubstanciavam suas decisões. É o que mostra a carta que dirige a Francisco Marques dos Santos, historiador da arte, membro do Conselho Consultivo do PHAN e autor de artigos na *Revista do Patrimônio*: “Prevalecendo-me mais uma vez dos valiosos

³⁴² MARIANO, José. À margem do museu histórico. *Revista do Brasil*. n. 82, 1922. *Apud*: BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*, p. 55.

préstimos do prezado amigo, remeto-lhe junto duas reproduções fotográficas de peças de prata oferecidas a este Serviço, a fim de ouvir sua abalizada opinião sobre o valor das mesmas.”³⁴³

A criação de museus apresentava-se como uma oportunidade de recuperar o passado, emoldurando-o em um texto moderno, consoante ao ideário do PHAN. Na construção de um discurso museológico inovador, recursos utilizados no agenciamento do espaço expositivo e na disposição visual do acervo lograram submeter os objetos ao que Svetlana Alpers chama de “efeito museum” (ou tudo em inglês e itálico ou sem aspas com itálico no termo em inglês). Retirados de seus contextos originais, em que vários mantinham as funções de culto, os objetos se transformavam, no ambiente do museu, em obra de arte, investidos de novo estatuto. O que importava era o interesse visual que poderiam despertar e não necessariamente o significado cultural que testemunhavam.³⁴⁴

A pedagogia do museu se deslocava, por conseguinte, das lições da história, dos modelos morais a serem seguidos, para o treino do olhar, para o estabelecimento dos parâmetros do interesse visual. Nessa proposta de ver e de exhibir, na qual objetos se transformam em testemunhos da vitalidade e do gênio criativo, a arte se convertia na melhor tradução da história.

Diferentemente do modelo de museu tradicional, concebido como espaço exclusivo de exposição, com suas salas repletas de objetos dando a ver a quase totalidade do acervo reunido, a perspectiva estética do PHAN introduziu os vazios, e com eles a

³⁴³ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Francisco Marques dos Santos, 06/03/1945. Sub-série Representante Francisco Marques dos Santos CX374 PT249 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

³⁴⁴ ALPERS, Svetlana. The Museum as a way of seeing. In: KARP, I; LAVINE, S. D. (Org.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, p. 25- 32.

possibilidade de fruição do objeto em si. A quantidade é substituída pela singularidade: quanto mais particularizados e destacados de seus contextos o objeto se mostrava, mais se induzia à sua leitura como obra de arte.

Em museus como o MHN, orientados por um saber do tipo antiquário, a experiência do espectador é predominantemente sensorial, como mostra Montalvão: “O passado é acessado pela percepção e dotado de valor emocional, atingindo diretamente os sentidos, independentemente do conhecimento formalizado (...)” A profusão de objetos concorria para isso, pois ao dominarem ostensivamente o ambiente asseguravam a supremacia do passado sobre o presente. Na expectativa do contato com o tempo pretérito, “as coleções de objetos expostos em lugares próprios, o gabinete de curiosidades ou o museu ofereciam o envolvimento que desperta todos os sentidos, da visão ao olfato, e que permitem a vivência da alteridade do passado”.³⁴⁵

Ainda assim, a fruição sensorial não foi banida do museu do PHAN. Mas deixava de ser estimulada pela ilusão do contato direto do ambiente presente com o passado, que se torna, na perspectiva antiquária, “presença materializada nos objetos que o circundam”.³⁴⁶ Em lugar do devaneio dos sentidos, o discurso de pretensões científicas buscava impedir a dispersão ou a pluralidade dos significados. Mais próximo dos procedimentos da história, mas sem se render a eles plenamente, o museu do PHAN, na sua gramática composta de arranjos entre os objetos e os espaços vazios, impunha um distanciamento entre o passado e aquele que observa; um lapso necessário ao exercício do

³⁴⁵ MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. Visualizando o passado: museu e história. In: BITTENCOURT; BENCHETRIT; TOSTES (Org.). *Livro do seminário internacional de história representada: o dilema dos museus*, p. 119.

³⁴⁶ GUIMARÃES. Memória, história e historiografia, p. 88. Nesse trecho do artigo o autor faz uma distinção entre as mediações com o passado, estabelecidas pelo antiquário e pelo historiador. Este último, diz o autor, “torna o passado distante e objeto de uma reflexão científica, cognoscível apenas pelo procedimento intelectual capaz de apreender esse passado como processo, como um vir-a-ser do presente”.

olhar, a ser preenchido por uma fruição sensorial conduzida não apenas pela emoção, mas também pela cognição.

3.5. Novos museus entram em cena

O programa de museus do PHAN teve uma implementação geográfica desigual, ocorrendo ações concentradas no Rio de Janeiro, então sede da capital federal, e em Minas Gerais. No caso do Rio, era natural que houvesse interesse em dotar a cidade de museus de grande porte. Isso acontece logo nos primeiros anos de funcionamento do órgão, com a incorporação de museus ou acervos já constituídos na Capital, a exemplo do Museu Histórico Nacional e da antiga Academia Imperial de Belas Artes, convertida em Museu Nacional de Belas Artes. Em 1939, o PHAN já havia promovido intervenções de remodelação dos museus Nacional e Histórico Nacional,³⁴⁷ e no ano seguinte, era instalado o Museu Imperial que, apesar de situado em Petrópolis, pode ser considerado uma extensão das ações que contemplaram o Distrito Federal. Mais tarde, já na década de 1960, foram instalados, ainda no Rio de Janeiro, mais sete museus, merecendo destaque os Museus da República e o do Folclore Edison Carneiro.

Não obstante as várias intervenções na Capital, foram nas experiências de implantação de museus em outras localidades que o PHAN pôde projetar, de fato, o imaginário museal³⁴⁸ correlato à concepção de patrimônio constituída pelos modernistas. A primeira iniciativa no Rio Grande do Sul, com o Museu das Missões, foi seguida logo por outras, das quais Minas Gerais será a grande beneficiária. A justificativa de Rodrigo M. F. de Andrade para uma política de museus francamente favorável ao seu estado de

³⁴⁷ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória história e estratégia de consagração no Brasil*, 1996.

³⁴⁸ O conceito “imaginário museal” é proposto por CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, p. 20 e 41-43. O autor busca compreender como intelectuais pensaram e experimentaram práticas no campo museológico. Benedict Anderson também emprega termo semelhante – imaginário museístico – em: ANDERSON. El censo, el mapa y el museo. In: _____. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre la origen e la difusión del nacionalismo*, 1993.

origem era assinalar, assim como o fizera com os bens arquitetônicos, o caráter singular do patrimônio móvel mineiro, cujo valor superava os interesses regionais, merecendo, portanto, a proteção nacional. Além de possuir “o núcleo mais denso do acervo nacional”,³⁴⁹ a instalação de uma rede de museus em Minas justificava-se em razão dos riscos de perda. Em 1956, dizia o diretor do PHAN que, considerando a grandeza do acervo “o número de museus organizados em seu território é ainda bastante reduzido e o respectivo acervo não impressiona pela riqueza antes pela modéstia”. Isso porque, implantados tardiamente, lamentava Rodrigo, os museus não puderam impedir a evasão de importantes obras do patrimônio mineiro, subtraídas por comerciantes de antiguidade.³⁵⁰

É significativo que, no balanço que o dirigente faz da atuação do Serviço do Patrimônio por estado e região, em 1961, tenha reservado os destaques das realizações no campo da museologia nas referências que faz a Minas. No extenso documento, cita os museus Emílio Goeldi, no extremo norte, de Arte Sacra da Bahia, Casa Victor Meireles, em Santa Catarina, de Arqueologia e Artes Populares, no Paraná, das Missões, no Rio Grande do Sul e das Bandeiras, em fase de organização em Goiás, em meio a referências das principais edificações tombadas, emitindo juízo de valor sobre os acervos. Em Minas Gerais, afirma que irá limitar-se às edificações de valor excepcional que reúnem “coleção significativa de obras de arte antiga”, e descreve os seguintes museus e casas históricas:

³⁴⁹ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Aula proferida no Instituto Guarujá-Bertioga, São Paulo, em 29/11/1961 e publicada na revista do Rotary Club do Rio de Janeiro, de 17/01/1964. *Apud*: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 60.

³⁵⁰ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. O Congresso Nacional de Museus e o acervo de arte de Minas. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 16/06/1956. *Apud*: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 154-156.

da Inconfidência, do Ouro, do Diamante, de São João Del Rei, de Caeté, Casa dos Inficionados, Casa dos Otoni e a sede da biblioteca Antônio Torres, em Diamantina.³⁵¹

Além do privilégio de sediar número significativo de museus, Minas foi o Estado mais contemplado com réplicas de seu acervo a serem destinadas ao Museu Nacional de Moldagem, concebido originalmente por Mário de Andrade e encampado por Rodrigo M. F. de Andrade, nos primeiros anos do PHAN. Embora o Museu não tenha sido concretizado, foram confeccionadas algumas moldagens, em especial da obra de Aleijadinho, a exemplo das estátuas dos profetas de Congonhas do Campo e de seus trabalhos artísticos na matriz do Carmo de Sabará.³⁵²

O risco da perda constituía o argumento central para medidas de preservação de obras de arte e do patrimônio móvel em geral. No entanto, acima do receio de possível destruição decorrente da ação do tempo e dos homens, o mais comum em se tratando de bens edificados, a perda nesse caso correspondia, sobretudo, ao enclausuramento desses objetos em coleções particulares, o que quase sempre significava também sua evasão para grandes centros urbanos e mesmo para o estrangeiro. Decretava-se, desse modo, uma espécie de desaparecimento das obras. Não em função de sua ruína material, mas pela inacessibilidade ao olhar do público, que a condição de objeto particular impunha.

³⁵¹ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Aula proferida no Instituto Guarujá-Bertioga, São Paulo, em 29/11/1961 e publicada na revista do Rotary Club do Rio de Janeiro, de 17/01/1964. *Apud*: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p.60.

³⁵² Na casa onde se defende a nossa história; uma visita ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 24/01/1940. (Entrevista com Rodrigo Mello Franco de Andrade). *Apud*. ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 37; e Restaurando e conservando os marcos de nossa arte e nossa história. *O Diário*. Belo Horizonte, 12/07/1940. *Apud*: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 38.

Nessa perspectiva exclusivamente “salvacionista”, a dificuldade em controlar a circulação desses bens no mercado de arte e de antiguidades tornava praticamente imperativa a adoção, pelo poder público, de uma prática de colecionamento. Essas medidas permitiam que os bens móveis de interesse à preservação fossem retirados do circuito das atividades econômicas e submetidos a um regime de proteção especial.³⁵³ A criação de museus era, dessa forma, uma conseqüência quase natural para a destinação socialmente consagrada às “antiguidades nacionais”.

Nos primórdios da atuação do PHAN, era recorrente a menção à figura do comerciante estrangeiro, responsável pela evasão do patrimônio brasileiro para o mercado internacional. Em 1939, referindo-se ao acervo desfalcado da nação, Rodrigo M. F. de Andrade diz: “É fato sabido de todos que andam ‘gringos’ no interior de Minas, São Paulo, Bahia e estado do Rio comprando a preços irrisórios peças de mobiliário e objetos de arte para os colecionadores estrangeiros.”³⁵⁴ Às vezes, a visão negativa dos gringos, mercadores de antiguidades, gerava uma indisposição manifesta. É o que se evidencia em artigo, de 1938, de Arduíno Bolívar, poeta, professor e, à época, diretor do Arquivo Público Mineiro, ao defender a criação do museu de Minas Gerais como medida de proteção contra as investidas e as apropriações de traficantes alienígenas: “que depredam os nossos templos e nossos lares das peças mais preciosas e raras do seu mobiliário(...)”. Era necessário sustar a ação nociva desses elementos externos, que concorria para o “grave fenômeno de desnacionalização dos nossos hábitos, da vida diária e de esquecimentos e desaparego da tradição”.³⁵⁵

³⁵³ Embora não considere suficiente como definição do termo coleção, Pomian lembra que nesses casos os objetos estão fora do circuito das atividades econômicas, sob uma proteção especial e reunidos em local específico para serem expostos ao olhar. Cf. POMIAN. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*, p. 53.

³⁵⁴ CORREIO DA MANHÃ. Estavam roubando o patrimônio artístico do Brasil! Rio de Janeiro, 12/01/1939. *Apud*: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 26.

³⁵⁵ BOLIVAR, Arduíno. Museu do Estado. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 25, p. 18-23, 1938.

Em um primeiro momento, nos anos de 1930 e 1940, o elemento estrangeiro constituía o foco de ameaça ao patrimônio, discurso perfeitamente compatível com o nacionalismo e a política de nacionalização estadonovista, que identificava em um amplo espectro de atividades e de grupos ou segmentos sociais a “ameaça estrangeira”, apontada como desagregadora da nação.³⁵⁶ Fazendo coro, portanto, ao discurso vigente, a política patrimonial identificava no antiquário estrangeiro o inimigo comum. Como lembra Eliana R. F. Dutra, ao analisar a disposição totalitária disseminada na sociedade brasileira nos anos 30, na construção dos imaginários políticos da época “a figura do inimigo é, assim, essencial. Ela serve para fornecer ao povo a consciência de sua unidade e, ao poder que conduz o combate, a legitimidade”.³⁵⁷

A nacionalidade se construía, por conseguinte, a partir da existência do outro; daquele que não sendo nacional ameaça desnacionalizar tradições e hábitos, constituindo um perigo à integridade da família e da propriedade. No caso específico do patrimônio cultural, o perigo representado pelo elemento externo era um agravante expressivo na construção da “retórica da perda” que consubstanciava a prática e o pensamento da política preservacionista. Como mostra José Reginaldo Santos Gonçalves, o processo de perda do patrimônio ameaçava a própria existência da nação. Isso porque, segundo o autor, as narrativas nacionais são compreendidas como alegorias:

Para que a nação possa existir, enquanto uma entidade individualizada e independente, ela tem que identificar e apropriar-se do que já é sua propriedade: o seu patrimônio cultural. (...) O patrimônio é concebido como uma ‘expressão’ da identidade nacional em sua integridade e continuidade. Ao mesmo tempo, o patrimônio é concebido, numa relação metonímia, como sendo a própria realidade que ele expressa. Desse modo, preservar o patrimônio é preservar a nação.³⁵⁸

³⁵⁶ Ver a respeito da política de nacionalização e do caráter desagregador dos “quistos estrangeiros”: SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA. *Tempos de Capanema*, p. 158-185.

³⁵⁷ DUTRA. *O ardil totalitário*; imaginário político no Brasil dos anos 30, p. 41.

³⁵⁸ GONÇALVES. *A retórica da perda*, p. 32-33.

Mais tarde, na década de 1960, quando Rodrigo M. F. de Andrade retorna à questão da evasão do patrimônio, a ameaça deixara de vir de fora e era identificada na própria elite econômica do país, cujo gosto elegera o barroco e as antiguidades locais como objeto do desejo:

Pouco a pouco, os negociantes de profissão, com o advento do gosto de alguns cariocas e paulistas abastados por certas espécies de mobiliário antigo do país, para decorar suas salas de visitas, principiaram a fazer incursões predatórias pelo interior mineiro. Isso sucedeu ao mesmo tempo em que se iniciavam também reformas desastrosas e mutilações, quando não demolições totais, das velhas igrejas do estado, para modernizá-las, muitas vezes à custa do produto da venda de sua prataria e outras alfaías preciosas que possuíam.³⁵⁹

A criação de museus era a medida vislumbrada para coibir o comércio desenfreado que pilhava o acervo cultural. Correlato ao efeito do instituto do tombamento em relação aos bens imóveis, os museus instrumentalizavam o controle do poder público sobre os chamados bens móveis, assegurando a exequibilidade de diferentes práticas e processos implicados em sua preservação. Segundo Sylvio de Vasconcellos:

Apesar do atraso em que apareceram e que prejudicou quase irremediavelmente a constituição dos seus acervos, dispõe hoje o Brasil de uma razoável série de museus onde vem sendo recolhidos os remanescentes ainda disponíveis de nossa história e arte. (...) Todavia, se bem o poder público, através das repartições competentes, se esforcem por obter elementos que enriqueçam estes museus, preservando para a posteridade tudo aquilo que possam atestar o valor, a glória e a arte do país nem sempre tem disso possível e cada vez se torna mais difícil atender com resultados satisfatórios a este problema. Não só porque vão se tornando mais raros os elementos procurados como também porque as populações não se têm mostrado sensíveis à importância da iniciativa. (...) nossa gente não compreende ainda

³⁵⁹ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Panorama do Patrimônio Artístico e Histórico de Minas. Revista da Universidade Federal de Minas Gerais. n. 18, dez. 1968/1969. *Apud.* ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 79.

suficientemente a importância para a consolidação de nossa cultura que estes estabelecimentos representam.³⁶⁰

As perdas irreversíveis de parte do patrimônio, na percepção de Vasconcellos, decorriam não apenas do atraso em que o país se engajara na prática museal como política pública, mas também da indiferença da população que, ao contrário do que ocorria nos países mais desenvolvidos, não estava preparada ou educada para colaborar na magna tarefa de preservar o patrimônio da nação. Essa não era uma visão isolada do autor do artigo, mas partilhada por Rodrigo e outros intelectuais do patrimônio, e que tinha raízes históricas no pensamento autoritário das elites.

A considerar que, aos olhos dos intelectuais do PHAN, o Estado de Minas Gerais dispunha do “acervo mais denso”³⁶¹ do país, era natural que o julgassem também como o alvo mais cobiçado dos negociantes de antiguidades. A avaliação justificava o privilégio conferido a Minas pela política federal de instalação de museus regionais. Mas, essa não teria sido a única razão, pois certamente não se tratava apenas de frear a cobiça de um comércio inescrupuloso, salvando, na visão do PHAN, o que de melhor o passado legara ao presente. Sob o ponto de vista da salvaguarda, as obras-primas da sociedade setecentista mineira poderiam encontrar, como muitas encontraram, outros destinos que não os pequenos museus regionais. Mais que a preservação de tesouros, a implantação de museus nos principais núcleos urbanos coloniais de Minas pelo PHAN logrou musealizar vestígios de uma cultura concebida como civilização.

Criados entre os anos de 1930 e 1950, os museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e Regional de São João Del Rei curiosamente distribuía-se pelas quatro

³⁶⁰ VACONCELLOS, Sylvio. Das Minas Gerais: museus e antiguidades. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 06/05/1956, p. 9.

³⁶¹ CORREIO DA MANHÃ. Estavam roubando o patrimônio artístico do Brasil! Rio de Janeiro, 12/01/1939. *Apud*: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 26.

antigas comarcas da Capitania das Minas: Vila Rica, Sabará, Serro do Frio e Rio das Mortes. Uma provável estratégia que visava assegurar uma cobertura geográfico-administrativa da empresa colonial na sociedade mineradora, contemplando extensivamente o patrimônio produzido em diferentes contextos sub-regionais. Instalados em núcleos urbanos preservados e, com exceção de Diamantina, antigas cabeças de comarcas, os museus celebravam uma civilização, identificada como germinal da brasilidade, e cujo documento mais visível de sua existência eram exatamente as próprias estruturas urbanas sobreviventes dos séculos XVIII e XIX. Que outro meio senão os museus para melhor mostrar uma cultura na perspectiva civilizacional tal como postulado por Arinos? Da louça à imaginária sacra; de pequenos objetos utilitários, tais como candeias, caldeirões, mata-borrões ao mobiliário de residências; de peças do vestuário, jóias e instrumentos de música ao produto das lavras das minas; dos instrumentos de trabalho às estruturas urbanas; tudo concorria como índice da vida intelectual, artística, cotidiana e material da sociedade mineira dos séculos XVIII e XIX.

Embora não tenha dedicado estudos à questão, é interessante assinalar a visão de Rodrigo M. F. de Andrade a respeito da idéia de uma civilização mineira, em discurso proferido em 1961, por ocasião do recebimento do título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais. O homenageado recordava-se de sua inquietação a respeito da existência ou não de uma civilização mineira; dúvida instigada à época em que era recém-formado na Escola de Direito, quando foi então erigido um monumento ao tema, em Belo Horizonte:

Independentemente, porém, de qualquer propósito de distinguir ali entre o conceito de civilização e o de cultura, inclinava-me pela negativa, por desconhecimento de ocorrências ou resíduos marcantes e diferenciados de uma cultura material e espiritual própria do povo e da área de Minas. (...)

Foi necessário o transcurso de longo tempo para reconhecer-se que as condições particulares de Minas Gerais tinham produzido de fato, no lapso

breve de pouco mais de um século, obras de literatura, ciência, de música, arquitetura, pintura, escultura, e de artes menores, cujo acervo, se não justifica, é claro, a conclusão por demais ambiciosa de considerá-lo espólio de uma autêntica civilização, constitui, todavia, fenômeno que, pelo menos no domínio das artes, testemunha a ocorrência irrecusável de uma escola mineira, com traços próprios e bem vinculados, permitindo identificá-la nas obras de feição erudita ou popular aqui realizadas.³⁶²

Embora à primeira vista a citação dê a impressão de contradizer a perspectiva civilizacional da sociedade mineira do XVIII, Rodrigo M. F. de Andrade parece usar do artifício da negação, cautela compreensível considerando, inclusive, a audiência a que se dirigia, para, em seguida, insinuar sua existência em descrições e exemplos. Sem adentrar na definição de civilização, ele propõe o uso da expressão escola mineira à qual associa um universo intelectual e artístico de tal envergadura, que abarcava a produção erudita e popular, e ultrapassava os âmbitos colonial e brasileiro. Nessa última idéia, Rodrigo se vale do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda. Prossegue seu argumento demonstrativo assinalando que, em diferentes níveis e escalas, da arte maior às artes menores, os produtos da sociedade mineradora partilhavam de uma mesma linguagem e conceito:

Com efeito o que importa defender, não são apenas os monumentos ou personagens históricos culminantes; nem são somente as obras-mestras dos grandes artistas (...) Do patrimônio artístico de Minas Gerais, o que justifica a admiração é menos a obra louvada dos artistas célebres do que o acervo geral das produções artísticas da região, de autoria apurada ou anônima, como parentesco estilístico marcado, tanto no plano literário quanto no musical e assim no domínio das artes plásticas maiores como no das artes menores. Descurando-se a maior parte desse espólio, que é precioso sobretudo pela rara conexão e afinidade de espírito existentes entre as peças que integram seu conjunto; consentindo-se que sejam sacrificados os elementos que constituem a trama ou contextura da evolução artística e cultural de Minas – os responsáveis pelo prejuízo incalculável incorrerão na censura severa e no

³⁶² ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. [Discurso ao receber o título de doutor *honoris causa* pela UFMG]. In: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 170.

desapreço não só da opinião esclarecida do país, mas igualmente da dos povos cultos.³⁶³

Escola ou civilização, não importa a denominação defendida por Rodrigo M. F. de Andrade. O fato é que, no lugar de distinguir eventos e personagens no curso da história, elegia-se a sociedade enquanto tal; um conjunto de extensos vestígios: manifestações, objetos e obras, a ser preservado não apenas em nome do apuro estético, mas também e, sobretudo, como documento de um “espírito” comum que se disseminara, de maneira rara na história do Brasil, a todos os aspectos da vida nas Minas. A formação das coleções levada a cabo pelo PHAN para a montagem dos quatro museus e suas respectivas exposições são documentos expressivos do fio condutor pretendido pela narrativa museológica.

Antes de inaugurar o primeiro museu com o qual o PHAN se ocupara, das Missões, que ocorre em 1940, um decreto de dezembro de 1938 criou o Museu da Inconfidência, a ser instalado em Ouro Preto, no prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia. Tinha como finalidade, além de abrigar o Panteão dos Inconfidentes, “coleccionar as coisas de vária natureza relacionadas com os fatos históricos da Inconfidência Mineira e com os protagonistas e bem assim as obras de arte ou de valor histórico que constituam documentos expressivos da formação de Minas Gerais”.³⁶⁴ A instituição vinha, de fato, coroar um processo de musealização de Ouro Preto e do movimento da Inconfidência, focos privilegiados de uma política simbólica de eficácia indiscutível, iniciada nos primórdios do Governo Vargas, anterior à própria institucionalização da política patrimonial. A orquestração de gestos nessa direção tem início em 1933, quando Ouro Preto foi erigida monumento nacional. Em 1936, por meio do decreto n. 756-A, de

³⁶³ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. [Discurso ao receber o título de doutor *honoris causa* pela UFMG]. In: _____. *Rodrigo e o SPHAN*, p.171.

³⁶⁴ Decreto-Lei n. 965, de 20 de dezembro de 1938. In: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 180.

21/04/1936, Getúlio Vargas oficializa o repatriamento das ossadas dos inconfidentes, mortos no exílio no continente africano. Esse processo já havia sido iniciado anos antes, em 1932, pelo Ministério das Relações Exteriores, quando três ossadas atribuídas a participantes do movimento foram exumadas e enviadas ao Brasil.³⁶⁵

O mesmo decreto de 1936 determinava a publicação dos *Autos de Devassa*, documento-relato do processo judicial que, segundo análise de Eliana Dutra, já nascera como monumento, posto que tinha o propósito de legar à posteridade a memória e a versão dos fatos, sob a perspectiva do poder colonial. Ao contrário de outras revoltas coloniais tão ou mais vultosas em termos de mobilização, demandas e estratégias, a distinção conferida à Inconfidência Mineira, afirma a autora, é fruto, sobretudo, da construção de sua memória por contemporâneos ao evento.³⁶⁶ Publicar os *Autos* de alguma forma representava realizar o destino monumental que havia sido traçado na origem desses documentos, ainda que ressignificados sob a ótica da celebração dos condenados pela Coroa portuguesa, contrariando assim os seus desígnios primitivos.

Segundo Carmem S. Lemos, os ritos que acompanharam o repatriamento dos despojos dos inconfidentes, o cortejo semelhante à procissão e a transferência das urnas para a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto, são expressivos das afinidades, tal como sugere Benedict Anderson, entre o imaginário religioso e o nacional. Por meio dessa linguagem solene, o presente buscava, assim, estabelecer vínculos solidários com o sadio nacionalismo dos mártires da pátria, conferindo lastro histórico ao regime do pós 30:

³⁶⁵ A respeito do processo de repatriamento das ossadas, ver: LEMOS, Carmem Silvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*; revista de trabalho, p. 195-221.

³⁶⁶ DUTRA. Inconfidência Mineira: memória e contra memória. *Varia Historia*, p. 68-71.

Quando se apropria da Inconfidência Mineira, através do culto aos restos mortais de seus protagonistas, o presidente Vargas procura ressignificar uma narrativa histórica que viesse a fornecer subsídios para o Estado Novo. E ao retomar às raízes do que se entendia a identidade nacional, atribuindo sua origem histórica à Inconfidência, estaria tentando construir, naquele momento, uma articulação simbólica que desse conta da mudança sem ruptura.³⁶⁷

Em cumprimento ao disposto no decreto de criação do Museu da Inconfidência e antecipando-se à sua abertura, em 1942 foi inaugurado, em sala do prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, o mausoléu onde foram depositados em definitivo os despojos dos Inconfidentes, “centro de gravidade” ao qual o futuro museu estará “umbilicalmente preso ao dever de reverenciá-[lo]”.³⁶⁸ Projetado pelo arquiteto José de Sousa Reis, o Panteão constituía uma espécie de cenografia, cuja concepção, inovadora para os padrões da época, primava pela sua linguagem despojada e austera, arrojo modernista em ritual quase sagrado de homenagem aos heróis da pátria. Segundo o cônego Raimundo Trindade: “Diante do mausoléu dos inconfidentes, não há espírito que se não emocione, que não se sinta transportado aos dias de terror, que Vila Rica terá vivido de 89 a 92, ao iniciarem-se as cenas finais da tragédia da Inconfidência.”³⁶⁹

Pode-se dizer que o Panteão e um conjunto numericamente pequeno de objetos e documentos expostos cumpriam o dever primário do Museu: instigar por meio sensorial e emotivo o culto de uma simbologia nacional – verdadeiro mito fundador da pátria brasileira:

³⁶⁷ LEMOS, Carmem Silvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*, p. 209. A autora desenvolve análise interessante sobre a ruptura que ocorre entre os dois momentos de repatriamento: 1932 e 1936. De fato, as primeiras ossadas não foram contempladas no processo oficial, iniciado em 1936 e concluído em 1942. Certamente, as controvérsias sobre a autenticidade de uma ou de outra remessa, assim como a existência de documentação conflitante, explicam o “esquecimento” das ossadas encontradas em 1932. Tratava-se de manter a harmonia histórica de fatos dispostos coerentemente, crucial à eficácia da simbologia representada pelas ossadas chegadas em 1936.

³⁶⁸ MOURÃO, Rui. *A nova realidade do Museu*, p. 52.

³⁶⁹ TRINDADE, Raimundo (cônego). *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*, p. 62.

Ossos, cinzas, lápides, cruz, triângulos, altar, panteão, cortejo, cerimônias e discursos formavam a rede de imagens necessárias a composição desse cenário. Para os atores sociais, os papéis estavam definidos e a evidência estética que o símbolo pretendia instalar concretizava-se no conjunto dessas imagens. A Nação consolidava-se assim, de forma monumental, numa reunião que se queria perfeita entre significante e significado.³⁷⁰

Gestos e discursos ressignificam a Inconfidência Mineira em consonância com os propósitos do presente, em especial, com o imperativo de associar a obra do governo Vargas ao projeto traçado historicamente pelos inconfidentes. A apropriação do movimento por Vargas, amplamente discutida por Janice Pereira da Costa, evidencia-se no discurso do presidente, por ocasião da chegada dos despojos dos inconfidentes em Ouro Preto:

Creio existir íntima correspondência entre características do vosso temperamento e as imposições da nossa conduta coletiva, na fase tempestuosa que atravessamos. (...) Para dignificar os esforços dos pioneiros da nacionalidade cumpre persistirmos nas diretrizes que eles nos apontaram: evitar os grandes choques, impedir a fragmentação do país, colocar invariavelmente a Pátria grande acima das preocupações regionalistas, acompanhando o poderio crescente sem comprometer os dias futuros.³⁷¹

É esse o museu que mereceu a atenção de Getúlio Vargas, o museu dos inconfidentes, e não exatamente o museu inaugurado em 1944, que ao lado do monumento aos protomártires da pátria, dispunha de uma variedade de objetos em suas sucessivas salas. Nele, começou a ser delineado um processo simbólico, quando o decreto de repatriamento dos despojos prevê o monumento para depósito e culto aos inconfidentes, com o qual Getúlio Vargas pôde cruzar seu destino ao dos heróis da nação.

³⁷⁰ LEMOS. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África, p. 213.

³⁷¹ JORNAL DO BRASIL. O momento nacional. Rio de Janeiro. 16 de julho de 1938. Arquivo Casa do Pilar. Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas. *Apud*: COSTA, Janice da. *Ensinando a ser cidadão: memória nacional, história e poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*, p. 77.

A exemplo do Museu Histórico Nacional, o passado da Inconfidência tornava-se, assim, objeto de culto. Os recortes de fatos e de personagens, somados ao realce de ações singulares, aproximavam o museu criado pelo PHAN daquele concebido por Gustavo Barroso. Embora inovasse na linguagem visual, pode-se dizer que o “museu dos inconfidentes” constituía um produto híbrido: uma cenografia moderna para falar de antigos mitos, ou melhor, de velhas formas de mobilizar e de mitificar o passado.

É significativa a descrição geral que Orlandino Seitas Fernandes faz do acervo do Museu da Inconfidência no Guia do Visitante publicado em 1964:

As coleções do Museu da Inconfidência estão divididas em dois grandes grupos, a saber: aquele relacionado com a Inconfidência Mineira e seus protagonistas, e aquele que concerne ao desenvolvimento da cultura em Minas Gerais, esta encarada sob seu duplo aspecto – material e intelectual.³⁷²

Na verdade, são duas formas de tratar o passado, assim como duas perspectivas colecionistas, com abordagens museográficas distintas, que compartilham o espaço do Museu. Em uma, soleniza-se o culto à pátria, cujo “espírito” a Inconfidência condensa e o projeta para a posteridade; o acontecimento não é narrado de forma linear, não é apresentado para informar, mas para emocionar, para insuflar o sentimento patriótico, por meio de hibridismos de imagens religiosas e políticas. Em outra, o Museu se converte em “repositório mais rico de obras de arte regional existente no País”,³⁷³ atendendo, assim, ao disposto no próprio decreto de sua criação: o de colecionar documentos expressivos da formação de Minas Gerais.

Segundo o cônego Raimundo Trindade, o plano da exposição, elaborado pelo historiador Luiz Camilo de Oliveira Neto, sugeria uma apresentação do acervo que

³⁷² FERNANDES. *Museu da Inconfidência*; Guia do visitante, p. 13.

³⁷³ FERNANDES. *Museu da Inconfidência*; Guia do visitante, p. 13.

“assinalasse os vários aspectos da civilização material da região mineira, através dos meios de transporte; da armaria; dos processos e aparelhos de iluminação; das técnicas, materiais e utensílios de construção, etc”.³⁷⁴ Segundo o cônego, três salas se destacam: a do Aleijadinho e as dedicadas à memória dos inconfidentes. Ou seja, são salas que comportam os conjuntos de acervos mais expressivos dos dois conceitos que coexistiam no espaço do museu: o gênio da civilização mineira e o mito fundador da pátria.

Tanto Orlandino quanto o cônego Trindade têm a percepção de um museu cindido. Não por fatos distintos e desconexos, pois não há como duvidar dos laços estreitos entre a sociedade das Minas e o movimento da Inconfidência, mas pelas formas diferentes de abordagem do passado. É a mesma percepção, porém, mais radicalizada de Rui Mourão, escritor e diretor do Museu a partir de 1974, para quem o plano de exposição de Luiz Camilo de Oliveira Torres previa um roteiro que teria início com a Inconfidência, seguiria tratando do estágio de desenvolvimento nas Minas, e terminaria com a Independência. Entretanto, o diretor ressalta:

(...) a localização do Panteão dos Inconfidentes, já construído no meio do percurso do andar térreo, impediu que narrativa evoluísse numa linha de começo, meio e fim; (...) a parte que pretende oferecer uma panorâmica da sociedade não passava de alibi para que fosse apresentada a profusão de peças que se conseguiu reunir e que, pela beleza ou valor intrínseco, constituíam tentação para os organizadores, que tratavam de descobrir um meio de poder de qualquer maneira mostrá-las.³⁷⁵

A afirmação sugere que o Panteão aparece quase como um apêndice que se interpõe ao roteiro do museu, preponderantemente voltado para aspectos da cultura mineira. De fato, é inegável a ocupação quase exclusiva das salas do museu com utensílios, mobiliário, obras de arte, objetos devocionais; enfim, objetos da civilização

³⁷⁴ TRINDADE (cônego). *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*, p. 62.

³⁷⁵ MOURÃO, Rui. *A nova realidade do Museu*, p. 57.

mineira que gozavam a primazia do colecionamento do PHAN. É preciso considerar também a impossibilidade, passados mais de 150 anos do evento da Inconfidência, de identificar acervos representativos do movimento, que não fossem documentos escritos e um ou outro objeto pertencente aos envolvidos que, na condição de condenados pela justiça colonial, tiveram suas existências e seus rastros banidos ou apagados da sociedade.

Apesar do pouco acervo referente ao movimento, disposto em apenas duas salas, pode-se dizer que o Museu não somente conseguiu celebrar e renovar com eficácia o mito da Inconfidência, atendendo perfeitamente à simbologia do poder de Getúlio Vargas, como continuou a prestar-se a esse fim a diferentes governantes e regimes políticos. Como tal, comungava de propósitos semelhantes àqueles já firmados pelo Museu Histórico Nacional, e que também estariam presentes no recém-criado Museu Imperial, em Petrópolis. Apesar de suas linguagens museais distintas, nos três espaços a história não se apresentava como um processo contínuo e linear, mas como momentos eleitos, portadores de significados dignos de serem lembrados e seguidos.

A esse tipo de museu, que Myriam Sepúlveda dos Santos identifica como museu-memória, o que importa não é compreender ou explicar o passado, mas evocá-lo, seja por meio do culto a relíquias associadas a períodos e a personagens pinçados no tempo, como no Museu Histórico Nacional, seja pela simulação de um contato direto com aspectos ou momentos do passado, como é o caso do Museu Imperial que, por meio de reconstituição fantasiosa do ambiente do Palácio Imperial, busca despertar o “espírito” da época sem se ater à fidedignidade.³⁷⁶ Acrescente-se aos casos analisados pela autora o Panteão dos Inconfidentes, misto de um cenário que evoca o “espírito” do movimento não pela

³⁷⁶ SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, p. 104-131.

simulação, mas pela linguagem alegórica e plástica da composição do monumento: as lápides e o cenotáfio em pedra, e a bandeira, com os dizeres *Libertas quae sera tamen* ao fundo. E, ainda por meio do culto às relíquias: as ossadas trazidas do continente africano, as traves de madeira da forca de Tiradentes, os documentos com autógrafos dos inconfidentes e o 7º volume dos *Autos de Devassa*.³⁷⁷

Não há, portanto, uma narrativa alicerçada em uma ordem coerente do tempo nessas museografias do passado. São discursos que prescindem da perspectiva historiográfica em favor da memória, ou seja, não há intenção interpretativa do passado, mas tão somente o apelo à lembrança, à percepção sensorial capaz de criar uma identificação entre o espectador e o espetáculo de experiências e homens pretéritos, eternizados pela sua exemplaridade.

Embora os três espaços museais estivessem sob a tutela do PHAN, não constituíram exatamente lugares de expressão do pensamento patrimonial e, conseqüentemente museológico, dos intérpretes modernistas do patrimônio. Com graus e linguagens diferenciadas, eram museus em que estreitamente se enlaçavam os propósitos conjunturais da política com a cultura para conquistar a empatia do público. Veiculavam narrativas capazes de criar uma identificação do povo com um passado comum da nação, atendendo perfeitamente a determinação de propagar às massas a consciência cívica. Não por acaso, são museus com os quais Getúlio Vargas empenhou-se em encampar ou reforçar seus projetos. Tal como ocorrera com o Museu Histórico Nacional e com o processo de repatriamento e celebração das ossadas dos Inconfidentes, também o Museu Imperial recebeu apoio direto do presidente. Em visita ao antigo Museu Histórico de Petrópolis, Vargas foi convencido por Alcindo Sodré, então seu diretor, a transformá-lo

³⁷⁷ Veja descri o das salas dedicadas aos Inconfidentes: FERNANDES. *Museu da Inconfidência*; Guia do visitante, p. 22-25.

em Museu do Império. Em março de 1940, o Presidente assina o decreto n. 2.090,³⁷⁸ que cria o Museu Imperial, tornando-se seu patrono.³⁷⁹

Segundo Ângela de Castro Gomes, a exemplo de D. Pedro II, Getúlio Vargas também nutria o desejo de assumir funções de mecenato, em um contexto que, diferentemente do Império, já contava com o acúmulo de realizações e de experiências que modelavam a memória nacional. “Dessa forma, tratava-se estrategicamente de recriar essa tradição, relendo-a com a perspectiva futura do regime vigente.”³⁸⁰ Assinala ainda que, em particular, a história nacional torna-se o alvo de atenção do Presidente e de setores especializados da burocracia. Isso porque em momentos como o do Estado Novo, em que projetos políticos arrojados se colocam em curso, com a pretensão de fundar ou reinstaurar a nação, aqueles que dirigem o Estado se voltam para o passado, em busca de seu lugar na História e, conseqüentemente, de sua legitimação. Para a autora, trata-se de momento no qual a narrativa histórica torna-se crucial na construção da nacionalidade e da consciência cívica, em razão de sua:

(...) capacidade de construção de homogeneidade política que a história nacional de um país pode produzir, transcendendo as diversidades culturais, sejam elas classificadas como geográficas, folclóricas, etc. É através da história que o Estado pode mobilizar um povo-nação que compartilha um único passado, ainda que este sofra variações locais.³⁸¹

Dentre outros meios e recursos mobilizados para a disseminação da história nacional sob a ótica da política cultural estadonovista, os museus Histórico Nacional e Imperial, assim como o Mausoléu dos Inconfidentes, eram as instituições mais bem talhadas no cenário museológico brasileiro para as encenações simbólicas de

³⁷⁸ DECRETO-LEI n. 2.090, de março de 1940. *Apud* SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, p. 94.

³⁷⁹ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, p. 93-100.

³⁸⁰ GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*, p. 17.

³⁸¹ GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*, p. 23-24.

reconciliação do poder do presente com o passado. Neles, o presidente Vargas pôde associar sua imagem ao de personagens consagrados, conferindo legitimidade e historicidade ao novo regime.

Ao estabelecer nuances e fronteiras entre os interesses do Estado Novo e os fundamentos que alicerçaram a invenção do patrimônio, essas delimitações são expressas pela percepção da coexistência de dois museus no espaço do Inconfidência. No Panteão dos Inconfidentes, a memória heróica da pátria: discurso vigoroso e persuasivo que ensejava os rituais do poder. Nas demais salas, a face material e moral da sociedade mineradora, símbolo do grau elevado alcançado pela cultura em terras brasileiras, perspectiva que, de fato, os intérpretes do patrimônio pretendiam associar à nação, e a partir da qual fazem sua primeira incursão museal nos espaços contíguos ao Mausoléu. Experiência que irá se repetir nos Museus do Ouro, do Diamante e Regional de São João Del Rei, constituindo uma espécie de tentáculos de um único museu.

À inauguração do Museu da Inconfidência, em 1944, seguiram-se a do Museu do Ouro, em Sabará (1946); a do Museu do Diamante, em Diamantina, (1954); e a do Museu Regional de São João Del Rei (1958). Curioso observar que a organização desses museus ocorreu como desdobramento de negociações ou mesmo de embates do PHAN com proprietários, em defesa da preservação de imóveis ameaçados. Caso mais emblemático, como citado anteriormente, o sobrado de São João Del Rei desencadeou um conflito no qual proprietários, Prefeitura e população local se opuseram ao tombamento do prédio, que chegou a ser parcialmente demolido, numa tentativa de impedir sua preservação legal.³⁸² Tombado em 1946, foram iniciadas as obras de restauração do prédio, por longo

³⁸² Ver, a respeito: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Ernesto de Sousa Campos, Ministro da Educação e Saúde. Sub-Série Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope; CORRESPONDÊNCIA de Alcindo da Rocha Miranda a

período, durante o qual o museu foi sendo gestado e constituído seu acervo. Apesar de aberto à visitação em 1958, a montagem definitiva da exposição só será concluída em 1963.³⁸³

O processo de criação dos Museus do Ouro e do Diamante se assemelha ao de São João Del Rei, embora sem o grau de atrito ali verificado: prédios ameaçados de serem demolidos têm sua preservação assegurada ao serem incorporados ao patrimônio da União, o que se dá concomitantemente ao processo de organização dos museus que passam a sediar. Em Diamantina, as reformas iniciadas pelo proprietário da casa que pertencera ao Padre Rolim suscitaram desentendimentos com o representante do PHAN na cidade, contenda que resultou na desapropriação e na aquisição do imóvel pela União, em 1943.³⁸⁴ Em um primeiro momento, a casa seria destinada à instalação da delegacia regional do PHAN e a uma biblioteca pública, mas acabou por sediar o Museu, originalmente concebido para ocupar uma casa à Rua da Quitanda.³⁸⁵ A idéia do museu, ao que tudo indica, antecede a incorporação da casa do Padre Rolim à gestão do Patrimônio. Em 1941, o PHAN procedera a um levantamento de objetos pertencentes a colecionadores de Diamantina, de interesse da instituição, dando início ao lento processo

Lúcio Costa. 10/04/1946. Sub-Série Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope; CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio das Chagas Viegas, Prefeito de São João Del Rei. Sub-Série Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

³⁸³ PESTANA, Til Costa. *A casa do Comendador João Antônio da Silva Mourão, atual Museu Regional de São João Del Rei*, 1990.

³⁸⁴ Ver sobre desentendimentos com proprietário e negociações para aquisição do imóvel: correspondência de J. Rosa de Matos a Virgílio Melo Franco de Andrade (sic). Diamantina, 28/07/1943. Arquivo Museu do Diamante; Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 14/05/1941; 06/08/1943 e 14/08/1943. Arquivo Museu do Diamante; sobre a desapropriação ver cópia de Decreto-lei n. 5746, de 13 agosto de 1943. Arquivo Museu do Diamante.

³⁸⁵ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 10/11/1944 e 11/11/1946. Arquivo Museu do Diamante.

de aquisição do acervo museológico. O museu será criado legalmente em 1954, mesmo ano em que abre as portas à visitação pública.³⁸⁶

No caso do Museu do Ouro, em Sabará, a antiga Casa de Intendência e Fundação foi adquirida, em 1937, pela Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira, para demolição. Rodrigo M. F. de Andrade dirigiu um apelo ao Diretor da Companhia, Luiz Ensck, no sentido de preservar aquele monumento da arquitetura, “preciosa relíquia da história colonial mineira”.³⁸⁷ Naquele mesmo ano, o prédio foi doado pela Belgo-Mineira à União, iniciando-se assim os trabalhos de pesquisa e a formação de acervo para abertura do museu.³⁸⁸

Em documento contendo informações básicas do Museu do Ouro, eram identificados três grandes conjuntos de objetos que compunham seu acervo:

- a) A parte dedicada à reconstituição, por meio de maquetes, dos processos de mineração usados no século XVIII, complementado com autêntico engenho de tritular minério de ouro, que foi reconstruído no pátio posterior do Museu.
- b) a coleção de barras de ouro da época, a maioria das quais fundidas e cunhadas na própria casa da Intendência de Sabará, juntamente com a coleção

³⁸⁶ Sobre levantamento de colecionadores de Diamantina ver: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 16/01/1941. Arquivo Museu do Diamante; sobre criação legal e inauguração: Museu do Diamante. Diamantina. [1958]. Arquivo Museu do Diamante. Ver também ordens de Rodrigo Mello Franco de Andrade para que diretores do Museu e da Biblioteca Antonio Torres iniciem suas atividades em respectivos prédios: TELEGRAMA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 26/08/54. Sub-Série Representantes. Sylvio de Vasconcellos. CX382 PT282 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

³⁸⁷ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luiz Ensck, Diretor Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira. 10/09/1937. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo Museu do Ouro.

³⁸⁸ Sobre a doação da casa, ver: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Epaminondas de Macedo, em 06/07/1940. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo Museu do Ouro. A respeito do andamento da organização do museu ver: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antônio Joaquim de Almeida, em 24/09/1943; CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 18/10/1943. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo Museu do Ouro.

de jóias e ourivesaria do século XVIII, expostas num cofre antigo, protegido por grossas lâminas de cristal.

c) Sala de Arte Popular, com imagens e objetos recolhidos nas principais regiões auríferas do Estado.³⁸⁹

Antônio Joaquim de Almeida, intelectual próximo de Rodrigo M. F. de Andrade, um dos principais responsáveis pela organização do museu e seu primeiro diretor, definia assim a arte popular reunida no museu:

Considerando a importância do “folklore” para estudos históricos e sociais, procurei iniciar uma sala exclusivamente de arte popular e típica de Minas. Consegui reunir algum material interessante em esculturas de madeira e barro cozido, além de instrumentos musicais de festas de reisado com forte sabor popular, “ex-votos”, etc.³⁹⁰

Essa breve descrição do acervo reunido no Museu do Ouro é suficiente para ter uma idéia do pressuposto que orientou a coleta de objetos nos museus implantados em Minas pelo PHAN. Não se tratava de reunir objetos-relíquia, na perspectiva secularizada do termo, ou seja, objetos que, tal como as relíquias sagradas que tiveram contato com santos ou parte de seu corpo, apresentam a virtude de terem tido contato com o acontecimento ou a experiência passada. Como assinala Eliana Dutra:

O fato de ter participado de uma história particular, de ter pertencido, ou ter sido usado por alguém célebre, ou poderoso, ou com expressividade social, o fato de encarnar uma realização ou uma experiência, é a fonte de seu valor. O objeto-relíquia, dessa forma, pode celebrar e representar uma realidade passada e também eventos, realizações, noções, pela sua condição de indício cultural do tempo; de signo de ancestralidade; de signo da existência de uma vida anterior e de acontecimentos e valores de um tempo que passou.³⁹¹

³⁸⁹ Museu do Ouro. Sabará. s.d. Arquivo do Museu do Ouro. Esse documento assemelha-se ao citado na nota 156, Museu do Diamante. Diamantina [1958]; ambos trazem informações gerais dos museus, em forma de respostas a um questionário. É provável que tenham sido elaborados na mesma ocasião, por demanda do próprio PHAN.

³⁹⁰ CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 31/12/1945. Relatório de 1945. Caixa 3. Administrativo. Arquivo Museu do Ouro.

³⁹¹ DUTRA, Eliana F. *Collector*, 1999.

Ainda que o significado de relíquia não tenha sido banido por completo do colecionamento realizado pelo PHAN, tratava-se, sobretudo, de dar sentido e materialidade à civilização mineira; ilustrá-la por meio de objetos, como mostra carta endereçada a um possível doador de uma liteira para o Museu do Diamante. Curioso que o objeto em questão prestava-se perfeitamente como objeto-relíquia, uma vez que pertencera ao 1º Bispo de Diamantina, D. João Antônio de Santos. A própria carta menciona que a doação era “recordação valiosa de figura destacada de nossa terra”; mas conclui dizendo que o gesto iria concorrer “para o êxito dessa casa de cultura que Diamantina terá que mostrar a todos o que foi a sua civilização e o seu gênio”.³⁹²

Muito mais do que objetos sacralizados pelo contato com personagens ilustres ou pela participação em grandes eventos, para os intérpretes modernos do patrimônio importava acima de tudo o objeto-exemplar; ou a exemplaridade do gênio e da civilização. Esse último termo, como já discutido, era compreendido como o progresso material e moral: conhecimento, crenças, arte, tecnologia, costumes, leis, moral, capacidades e hábitos adquiridos pelos homens. Com uma forte carga ideológica, esse conceito-chave das propostas museológicas trazia implícito um juízo de valor. A fixação da “civilização do ciclo minerador” implicava a idéia de progresso e desenvolvimento que situava-se em patamar superior, se comparado às demais experiências históricas do passado brasileiro.

A exemplaridade do objeto da civilização, por sua vez, era atributo que exigia investimento de conhecimento para sua identificação que ia muito além daquele comumente mobilizado para a comprovação da relíquia. Se o valor de relíquia requer a investigação de sua procedência, de sua convivência com homens e de suas experiências

³⁹² CORRESPONDÊNCIA de [Sylvio de Vasconcellos] a Pedro Duarte. Belo Horizonte. 09/09/1946. Arquivo Museu do Diamante.

pretéritas, o objeto-exemplar exigia, além da origem, o reconhecimento de traços característicos do estilo próprio de uma civilização. Era necessário decifrá-los, no plano material e simbólico, técnica e esteticamente.

Eis aí o que estava na base do modelo museológico distinto do PHAN: ele só foi possível porque um corpus científico constituiu-se e consolidou-se no interior da instituição. Porque a construção do saber patrimonial, que contava com uma rede de pesquisadores e de especialistas, permitiu formular paradigmas que secundaram a construção da idéia de uma civilização brasileira e, em especial, de uma civilização do ciclo minerador convertida em metáfora da nação. Foi a partir dessa construção intelectual e dos critérios e instrumentos investigativos que as coleções museológicas do PHAN se constituíram, assim como as formas de interpretá-las e exibi-las para o público.

A dedicação com que Rodrigo M. F. de Andrade acompanhava passo a passo os processos de aquisição de acervo, e a recorrência com que solicitava pareceres para embasar suas decisões a esse respeito, são provas do papel crucial exercido pelo conhecimento, especialmente da história da arte, na constituição dos acervos. Dentre os peritos externos aos quadros funcionais do PHAN, o especialista em arte e antiquário Francisco Marques dos Santos foi quem com mais frequência contribuiu com pareceres para o órgão. No julgamento que faz a respeito de alguns objetos explicita a importância de aliar outros critérios ao do de procedência, como a autoria, ou melhor, o traço característico da fatura de determinada região:

As coroas e os resplendores são filigranados e até estou imaginando que tivessem sido feitos pelos irmãos Paduas ou outros ourives que há um século se domiciliaram na velha cidade mineira. (...) qual a procedência dos objetos? Em geral, os mercadores sofrem muito quando solicitamos a dizer a procedência das cousas que vendem, mas como sei que V. Excia. só compra tralhas (tralhas veneráveis, é claro) sabendo-lhes a origem, seria indispensável

verificar de onde partiram essas jóias. Não será difícil imaginar-se: de uma igreja de Nossa Senhora... de Diamantina ou de local próximo.³⁹³

Pareceres foram emitidos ou solicitados a especialistas como J. Wash Rodrigues, Gustavo Barroso, Alberto da Veiga Guignard, Djalma Guimarães, além de avaliações trocadas em correspondência de rotina entre Rodrigo Mello Franco de Andrade, Sylvio de Vasconcellos e Antonio Joaquim de Almeida.³⁹⁴ Como museóloga e especialista em história da arte lotada nos quadros do PHAN desde a década de 1950, Lygia Martins Costa exerceu papel importante na tarefa de preservação do patrimônio móvel, contribuindo, sobretudo, para a sistematização de conhecimentos e sua aplicação na constituição e na gestão das coleções. É o que se pode verificar em um de seus pareceres, relativo à aquisição favorável de oratório, exemplo da autoridade conquistada pelo discurso da história da arte, em que os critérios de autenticidade – assinatura, datação, localização – e de envergadura artística se tornam decisivos:

Trata-se de peça de caráter monumental, de belas proporções e de fino acabamento, com acentuado gosto clássico romano. Internamente, a julgar pelo detalhe centro-superior que temos em mão, mantém-se um tanto preso aos moldes de nossos oratórios tradicionais, com crucifixo central e os santos abarrocados dispostos lateralmente em peanhas, sobre fundo pintado de querubins. Todavia a fotografia de seu aspecto exterior deixa ver certa inovação, tanto na colocação de santos sobre a mesa do altar, como na disposição de dois vasos entalhados com flores no supedâneo.³⁹⁵

Ainda que tenham surgido como um programa marginal em relação ao principal foco da política preservacionista, as iniciativas museológicas do PHAN não apenas se beneficiaram da produção de conhecimento ensejada pela gestão do patrimônio, como

³⁹³ CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/01/1946. Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis. Arquivo Documental da 13ª Superintendência Regional do IPHAN-MG.

³⁹⁴ Ver a respeito do conjunto de documentos que compõe a Sub-série Aquisição. Peças de arte (diversas). CX03 PT10, 11, 12, 13, 14 Mod. 67. Arquivo Documental do IPHAN.

³⁹⁵ INFORMAÇÃO n. 228, endereçada ao Diretor Geral, assinada por Lygia Martins Costa. 26/09/1961. Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis. Arquivo Documental da 13ª Superintendência Regional do IPHAN-MG.

concorreram decisivamente para a geração desse corpus científico. Nos museus em que se encarregou de todas as etapas para sua constituição, aí compreendida a formação dos

Acervos,³⁹⁶ o PHAN pôde ensaiar novas vertentes colecionistas, formas alternativas de exibição de objetos e, sobretudo, novos discursos museográficos. Experiência que certamente repercutiu e influenciou decisivamente a prática no campo museal, ainda que tenha permanecido relativamente obscura na historiografia da museologia no Brasil.

De outra parte, sob a ótica da formação de um patrimônio cultural como passaporte ao ingresso do Brasil no concerto das nações, constata-se que os museus da era “sphânica” não se afiguravam instituições de porte e de envergadura necessários à projeção do país no cenário internacional. Todavia, foram cruciais para conferir coerência e legitimidade à reescrita do passado nacional levada a cabo pelo PHAN. Assim, os museus funcionaram, na dinâmica do jogo inevitável entre o discurso do saber e o uso político do discurso, como documentos complementares de atestação da civilização brasileira. em meio aos monumentos da arquitetura colonial, núcleo primacial do patrimônio. Nas palavras de Rodrigo M. F. de Andrade, os acervos museológicos que se constituíram por iniciativa do PHAN foram as provas indiciárias fundamentais ao estabelecimento e à fixação da narrativa histórica da nação.

³⁹⁶ Convém lembrar que, além de ter herdado os Museus Nacional e Histórico Nacional, os museus inaugurados sob a chancela do PHAN, o Nacional de Belas-Artes e o Imperial originavam-se de coleções ou de núcleos de acervos que já se encontravam constituídos. O de Belas-Artes surgiu da reunião do acervo da antiga Academia Imperial de Belas-Artes, coleção de quadros trazidos ao Brasil em 1816, por Joachim Lebreton (1760-1819), chefe da Missão Artística Francesa. O Museu Imperial, por sua vez, teve sua origem associada ao antigo Museu Histórico de Petrópolis, cujo acervo foi conservado na instituição acrescido de transferências de peças vindas do palácio do Itamaraty e Museu Histórico Nacional. Sobre o Museu Imperial ver: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*, p. 94-100.

Capítulo 4

Museu: Imagens de História e de Nação

4.1. Passado colecionado

A legislação dos Museus do Ouro e do Diamante, embora publicadas em épocas e conjunturas políticas distintas, 1945 e 1954, respectivamente, assemelham-se no propósito de constituir e exhibir acervos representativos da indústria mineradora e da formação social de Minas Gerais. Diz o texto legal que o Museu do Ouro tem por finalidade:

recolher, classificar, conservar e expor objetos de valor histórico e artístico relacionados com a indústria da mineração no país, atendendo aos aspectos principais de sua evolução, da sua técnica e da sua influência no desenvolvimento econômico e na formação social de Minas Gerais e de todo o Brasil.³⁹⁷

A lei de criação do Museu do Diamante, por sua vez, não muito diferente, prevê as atribuições de:

recolher, classificar, conservar e expor elementos característicos das jazidas, formações e espécimes de diamante ocorrentes no Brasil, bem como objetos de valor histórico relacionados com a indústria daquela mineração em face dos aspectos principais do seu desenvolvimento, da sua técnica e sua influência na economia e no meio social do antigo Distrito de Diamantina e de outras regiões do país.³⁹⁸

Ambas destacam a economia mineradora como núcleo temático dos museus. Mas compreendem a indústria da mineração como *leit motiv* de uma experiência histórica de repercussões não apenas regionais, mas que se estende a formação nacional. Observe-se

³⁹⁷ DECRETO-LEI n. 7.483, de 23 de abril de 1945. *Apud.* ANDRADE, Rodrigo de Mello Franco. *Brasil. Monumentos históricos e arqueológicos*, p. 181.

³⁹⁸ LEI 2.200, de 12 de abril de 1954. Museu do Diamante. Diamantina. [1958]. (cópia). Arquivo do Museu do Diamante.

que ambos os textos concluem, explicitando esse propósito. Os objetivos institucionais são traçados na conjunção da existência de uma unidade de traços culturais observados em um território geográfico específico, onde a ocorrência de determinados recursos naturais, o metal e a pedra, ensejaram o surgimento de uma sociedade, cujo padrão civilizacional reverberou por todo o país.

As duas leis sintetizam a perspectiva histórica que orientou a formação das coleções empreendida pelo PHAN para os quatro museus em Minas – Inconfidência, Ouro, Diamante e São João Del Rei. A breve descrição feita pela imprensa do acervo exibido pelo Museu do Ouro, na ocasião de sua inauguração, dá uma idéia das tipologias de objetos, com algumas variações, que passavam a ingressar o circuito museológico do PHAN em Minas: mobiliário, prataria, arte religiosa, peças de ouro, prensa de cunhar ouro, arcas para transporte de ouro, utensílios domésticos, maquetes do processo extrativo, além do engenho restaurado e instalado em 1947 em área externa do museu. Enfim, “autênticas preciosidades que não fora a ação do S.P.H.A.N., estariam perdidas e extraviadas, quando não sujeitas a danos irreparáveis”.³⁹⁹

Importante ressaltar que, embora cada um dos quatro museus conserve sua individualidade, expressa até mesmo na denominação que recebem, em última instância são elementos que se somam; fios de uma mesma trama que cria um único tecido. Circunscrevem uma zona de cruzamento museal, fixada pela semelhança de suas práticas de colecionamento e de suas interpretações do passado mineiro e brasileiro. A despeito das diferenças de porte, da abrangência e do volume específicos de seus acervos ou de

³⁹⁹ ESTADO DE MINAS. Inaugurado ontem, em Sabará, o Museu do Ouro, 17 de maio de 1946, p. 5. Ver também: ESTADO DE MINAS. Será inaugurado hoje, em Sabará, o Museu do Ouro, 16 de maio de 1946, p. 8. Sobre a restauração e montagem do engenho do “tipo brasileiro” no pátio do Museu, equipamento introduzido em Minas na 1ª metade do século XIX por Eschwege, ver: Correspondência de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 31/12/1945. Relatório de 1947. Caixa 3. Administrativo. Arquivo do Museu do Ouro.

terem sido criados em contextos políticos distintos,⁴⁰⁰ esses museus não apenas são de natureza semelhante como conservam ligações de reciprocidade, muitas vezes imperceptíveis.

Concretamente, ao se encarregarem pela preservação da herança cultural de partes da história das Minas – a extração do ouro, do diamante, o movimento da Inconfidência, a sociedade nos séculos XVIII e XIX – eles funcionam como elementos que se complementam e que concorrem simultaneamente para fixar e potencializar uma mesma imagem do passado. Referenciam todos a mesma matriz histórica, cujo enredo, evocado por meio do repertório previsível e fixo de objetos, traduz uma imagem idealizada da sociedade mineradora, na qual predominam a herança da cultura barroca e católica e de um universo estético erudito e materialmente requintado.

A análise dos conjuntos de objetos reunidos por esses museus confirma a idéia de que eles formam uma espécie de rede museal, a despeito de pequenas variações na predominância de determinadas categorias de acervo, como mostra a Tabela 1 (Ver Anexo).⁴⁰¹

⁴⁰⁰ O Museu da Inconfidência integra o rol dos chamados museus nacionais do IPHAN: instituições de grande porte, que gozam de relativa autonomia administrativa e cuja temática é definida como de interesse para toda a nação. Os demais museus focalizados são considerados regionais pelo IPHAN.

⁴⁰¹ Algumas questões de ordem metodológica devem ser esclarecidas. A tabela tomou como base documentos da mesma natureza encontrados nos Museus: inventários realizados de acordo com recomendação do PHAN, datados no período compreendido entre 1937 a 1967. Todavia, não foi encontrado no arquivo do Museu do Ouro documento dessa espécie, mas apenas listas provisórias ou incompletas, razão pela qual se optou pela exclusão do referido museu. De outra parte, a documentação trabalhada não apresentou a periodicidade necessária para que se pudesse acompanhar a evolução das coleções em determinado espaço de tempo. A esse respeito, convém lembrar que os museus foram abertos em datas distintas. Aproximadamente 14 anos separam o Museu da Inconfidência, primeiro a ser aberto à visitação, do último, o Museu Regional de São João Del Rei. Decidiu-se, por conseguinte, considerar para cada museu o inventário em cujo ano havia o maior número de registros. Daí as datas de 1946 - Museu da Inconfidência, 1952 - Museu do Diamante e 1961 - Museu Regional de São João Del Rei. Importante registrar que possivelmente o Arquivo Documental do IPHAN no Rio de Janeiro disponha de documentos dessa natureza que poderiam sanar essas lacunas. Mas, sob a alegação de questão de segurança não foi possível acessar tais documentos, assim como outros referentes a acervos de museus.

Os dados referentes aos Museus do Diamante e Regional de São João Del Rei datam de período anterior à inauguração dos mesmos, portanto, apresentam acervos ainda incipientes, em termos quantitativos. Quanto ao Museu da Inconfidência, havia apenas dois anos que abrira as portas à visitação; ou seja, ele também se encontrava em processo inicial de constituição de acervo, o qual perfaz, atualmente, cerca de 21 mil itens, sem computar o acervo arquivístico.⁴⁰² A exemplo do Inconfidência, presume-se que o volume dos acervos dos demais museus cresceu ao longo desses anos, assim como ocorreu uma diversificação das categorias de objetos. Apesar de apresentar dados parciais, a tabela se presta perfeitamente como amostra do tipo de objeto colecionado, assim como das interseções e convergência entre as coleções formadas pelo PHAN em Minas Gerais.

A classificação dos objetos baseou-se no *Thesaurus para acervos museológicos*.⁴⁰³ Algumas denominações foram alteradas, bem como determinadas subclasses foram agrupadas em favor de uma melhor compreensão da natureza do acervo sob a guarda dos respectivos museus.⁴⁰⁴ De um elenco de 16 classes e 64 subclasses de objetos que aparecem no *Thesaurus*, apenas 15 categorias estão contempladas na tabela. Dessas 15, poucas não aparecem em todos os museus. Exemplos de tal ocorrência são a classe instrumentos musicais, inexistente até a data do inventário, 1946, no Museu da Inconfidência; e a classe arqueologia, de natureza distinta dos demais termos classificatórios e presente apenas no Museu do Diamante.

⁴⁰² Ver. BRASIL. *Política Nacional de Museus*: Relatório de gestão 2003/2004. Ministério da Cultura: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2005. p. 24.

⁴⁰³ Ver, a respeito: FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. *Thesaurus para acervos museológicos*, 1987, 2v; e CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. *Caderno de Diretrizes Museológicas I*, p. 29-75.

⁴⁰⁴ Exemplo mais flagrante das mudanças é a adoção da expressão “objeto arqueológico”, que remete a uma ordem de classificação radicalmente distinta daquela proposta pelo *Thesaurus*, ou seja, a uma distinção do objeto por área de conhecimento. No entanto, a opção de usá-la se deveu à intenção de preservar uma categoria utilizada no inventário original.

Nesse horizonte fixo de categorias de objetos colecionados, grande parte dos quais originários provavelmente de Minas Gerais e dos séculos XVIII e XIX,⁴⁰⁵ torna-se inegável a homogeneidade que se mantém na constituição das coleções dos museus. A convergência de tipologias dos objetos não é senão a tradução de pressupostos e de critérios partilhados pelos museus, ainda que tenham sido criados em épocas distintas e com objetivos específicos. Ao contrário do que comumente ocorre nos museus históricos, são coleções formadas com objetivos e critérios definidos. Não há interesses difusos ou dispersão de critérios a conduzir a incorporação de itens ao acervo institucional. A formação do patrimônio museológico não está submetida a caprichos da paixão ou da obsessão colecionista; ela se move por princípios previamente determinados, a partir dos quais se estabelecem relações estreitas entre as peças escolhidas para integrar a coleção e a idéia de sua musealização. Ou seja, é o projeto do museu que dita os critérios da coleção, diferentemente da história de muitas instituições museológicas originadas de coleção constituídas em períodos que lhes antecederam e sem objetivo de serem musealizadas.⁴⁰⁶ Desse modo, não apenas os mesmos conceitos perpassam os quatro museus, como se fazem representar em seus respectivos acervos.

Três classes de objetos se sobressaem nos três museus. É notável o predomínio de objetos de arte sacra e de mobiliário, categorias que disputam a primazia sobre as demais.

⁴⁰⁵ Sobre características gerais dos acervos desses museus, ver: BANCO SAFRA. *O Museu da Inconfidência*. 1995. BRASIL. Ministério da Cultura. *Museu do Diamante*, [s.d.]; BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. *Política nacional de museus: relatório de gestão 2003-2004, 2005*; e www.iphan.gov.br.

⁴⁰⁶ Segundo Pomian, há quatro modelos de museus: o revolucionário, que nasce de decreto e de apropriações do Estado; o comercial, que surge da compra de coleções; o tradicional, que se origina de antigos santuários ou tesouros, que foram lentamente transformados em museus; e o *évergétique*, fruto de benfeitores de cidades, doadores, que formam museus em suas cidades natais. A considerar tais modelos, com exceção dos museus revolucionários, segundo o historiador, comuns nos regimes totalitários e monarquias absolutas, e de alguns casos dos *évergétiques*, todos os outros surgem de coleções constituídas anteriormente, seja na esfera privada ou pública. POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. P. 296-303.

Destacam-se também os utensílios e objetos domésticos – aqui compreendidos os serviços de cozinha e de mesa e equipamentos de trabalho, que avultam, particularmente, no Museu do Diamante. Algumas categorias se distinguem por museu: objetos de iluminação, livros e textos impressos, acessórios de decoração, insígnias, transporte e seus apetrechos e fragmentos construtivos sobressaem no Museu da Inconfidência; objetos pecuniários e armas no Museu do Diamante; objetos de culto e de cerimoniais e fragmentos construtivos no Museu Regional de São João Del Rei.

É possível afirmar que os acervos dos quatro museus formam um conjunto que estampava vestígios da civilização mineira, tal como postulava o ideário “sphânico”. Tachos, louças, talheres, mobiliário, arcas, objetos de higiene pessoal, oratórios, candeias, desenhavam um universo doméstico composto de ambientes nobres, com interiores guarnecidos por utensílios e objetos de conforto, sinalizando a existência, no mundo privado, de hábitos requintados, dignos de uma civilização. O fausto era sugerido pelo acervo exposto nos museus. Uma imagem que a historiografia irá contestar, ao evidenciar um cotidiano próximo da precariedade e desprovido de comodidades, compartilhado pela maioria absoluta da população.⁴⁰⁷ As peças em exposição, pela singularidade, raridade ou excelência da fatura eram, sobretudo, exceções, e não o padrão encontrado na sociedade mineradora. Do espaço público, havia um repertório menos variado, mas ainda assim significativo do emblema maior postulado pela idéia de “civilização do ouro”, qual seja, a vida urbana: cadeirinhas de arruar, luminárias, fragmentos construtivos, instrumentos de trabalho como os de mineração, armas, acessórios de montaria, instrumentos musicais, tinteiros e penas de escrever, marcos de sesmarias de vilas. E, em especial, havia também o universo de objetos ligados à vida religiosa e à Igreja, principal instituição a agregar a vida social na Colônia.

⁴⁰⁷ Ver, a respeito, obra que se tornou clássica: SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*, 1982. Cf também: ANASTASIA, Carla Maria Junho; LEMOS, Carmem Silvia; JULIÃO, Letícia. *Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico sobre Vila Rica*, p. 17-132.

O predomínio de acervo religioso deve ser compreendido, em parte, como resultante de convicções conceituais e ideológicas do grupo do PHAN, que conferia importância central ao legado católico na constituição da cultura e identidade nacionais. De outra parte, não convém perder de vista a influência do movimento católico dos anos 30 e 40, em especial de Alceu Amoroso Lima, sobre o grupo de mineiros à frente do Ministério. Ambos os fatores ensejaram a aproximação estreita do PHAN com a Igreja, fato que certamente foi determinante para as generosas doações de acervo feitas por autoridades eclesiásticas aos museus mineiros constituídos pelo referido órgão. Mas isso não é tudo. É preciso considerar também a própria história colonial, quando a supremacia da Igreja conferia-lhe o papel de principal promotora de festas, cerimônias e rituais públicos, patrocinadora das artes e do saber. Como centro de poder e sociabilidade, figurava como importante núcleo gerador da cultura material da Colônia. Sendo, portanto, como assinala Rodrigo M. F. Andrade “de propriedade das Dioceses, das corporações religiosas e das ordens terceiras ou irmandades o acervo mais numeroso e mais rico de bens móveis e imóveis de valor artístico e histórico existentes no país”.⁴⁰⁸

Os conjuntos provenientes da Igreja abarcavam desde a imaginária, objetos processionais e litúrgicos, incluindo prataria, paramentos e alfaias, até o mobiliário integrado à arquitetura religiosa, a exemplo de retábulos e das pias batismais. No que se refere ao Museu da Inconfidência, segundo o Cônego Trindade:

É de justiça lembrar e salientar (...), a doação valiosa que fez ao Museu o Exmo. Sr. Dom Helvécio Gomes de Oliveira, eminente Arcebispo Metropolitano de Mariana, de quase todas as preciosas peças artísticas e históricas, que constituíam o museu de arte sacra que Sua Excelência havia fundado, e mantido por alguns anos na sua sede arquiépiscopal.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 76.

⁴⁰⁹ TRINDADE, Raimundo, cônego. *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*, p. 65.

Não apenas o Inconfidência, mas as coleções dos museus do Ouro e do Diamante também receberam doações da igreja. Embora fossem menos representativas se comparadas às “centenas de obras de arte sacra, objetos históricos e peças de arte tradicional, que formaram o núcleo inicial das coleções do Museu da Inconfidência”, Rodrigo M. F. Andrade enfatiza que não deixavam de ser valiosas “as cessões feitas pelo Exm^o. Arcebispo de Belo Horizonte em benefício do Museu do Ouro e pelo Exm^o. Arcebispo de Diamantina, tanto para o Museu da Inconfidência, como para o que se organiza atualmente na sede de sua Diocese”.⁴¹⁰

Além das doações, é provável que parte do acervo religioso tenha sido incorporado aos museus a título de prevenção contra o risco de roubo, em razão da falta de segurança das igrejas em Minas. No caso de Ouro Preto, a partir de 1945, aparecem nos arquivos do PHAN recibos de pagamentos a zeladores de igrejas da cidade, cujo cuidado com o prédio e seu acervo incluía também controle do fluxo de visitantes ao monumento. Ao mesmo tempo em que assegurava maior segurança, o PHAN elaborava o planejamento da visitação pública, inaugurando no país uma gestão, ainda que incipiente, do turismo voltado para sítios e monumentos históricos.⁴¹¹ A impossibilidade de estender tais iniciativas a outros municípios era certamente a justificativa usada para a transferência de acervo religioso de seu sítio original para os museus. Somava-se, também, ao risco de roubo a imprudência de alguns vigários que, tomados pelo ímpeto modernizador ou pela ambição de fazer dinheiro, não raro se envolviam em transações de vendas de objetos e de imagens sacras ou em ações de demolição ou remodelação de antigas igrejas, com o intuito de substituí-las por novas construções. A esse respeito é

⁴¹⁰ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*, p. 76; e nota de rodapé n. 6.

⁴¹¹ Ver, a respeito: SUBSÉRIE REPRESENTANTE. Eponina Sousa e Ruas (1945/51). CX372 PT240 Mód. 74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN; e SUBSÉRIE REPRESENTANTE. Raimundo Trindade (1950-53) CX378 PT268 Mód. 74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

interessante o cuidado de Rodrigo M. F. Andrade em evitar demolições de igrejas, ainda que as mesmas não estivessem no rol das possibilidades de tombamento. É o que se vê em telegrama que envia a Sylvio de Vasconcellos, em 1951:

Recebi ofício 92 e fotografias matriz Curvelo. Divisão Estudos Tombamento acha igreja não pode ser tombada, mas deve ser impedida sua demolição, considerando absurdo levar avante tamanho desmando. Consulto se essa Chefia já tomou alguma iniciativa a fim obstar destruição e em qualquer hipótese se terá cabimento ou utilidade que esta Diretoria interceda junto Arcebispo Diamantina sentido ser preservada integridade daquele templo.⁴¹²

Em carta a Rodrigo, Mário de Andrade o alertava sobre a atuação do Bispo de Diamantina e sobre a resistência do Arcebispo de São Paulo à ação do PHAN:

Para seu governo, comunico-lhe que em depoimento de antiquário passado aqui por nós, soubemos que o bispo de Diamantina, na reconstrução da Sé Catedral de lá, está procurando vender (ou já vendeu!) oito altares de talha, obras preciosíssimas. Pede oito contos cada altar.

O Arcebispo daqui foi ao Governador do Estado. Opõe-se terminantemente ao tombamento dos bens eclesiásticos do Arcebispado!⁴¹³

Apesar de todo empenho do PHAN, era praticamente impossível evitar a fuga de acervos eclesiásticos para o mercado de arte e de antigüidade, o que obrigava à própria União adquirir-los, em muitos casos, para convertê-los em patrimônio público. Em carta a Sylvio de Vasconcellos, Carlos Drummond de Andrade, então chefe da seção de História, analisa a possibilidade de efetuar a compra de um conjunto de objetos de prata – crucifixo, cruz, vara, turíbulo, naveta, castiçal, sacrário, custódia, lâmpada – pertencentes à capela de Berilo. Embora o antiquário Francisco Marques Santos tenha sido consultado e feito uma estimativa de preço, pondera Drummond:

⁴¹² TELEGRAMA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos, 25/05/51. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX381 PT279 Mód.74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴¹³ CORRESPONDÊNCIA de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco de Andrade. [s.d]. Série RMFA. Correspondência Nominal. CX07 PT01 Mód.34. 5º Envelope (Mário de Andrade). Arquivo Documental do IPHAN.

(...) Somente o exame direto das peças permitiria chegar-se a uma avaliação segura; na impossibilidade desse exame, seria útil a tomada de fotografias, para melhor orientação do perito. O sr. Marques dos Santos considera particularmente interessante a naveta em forma de pomba, que é rara.⁴¹⁴

Se os Museus tiveram na Igreja a principal fonte de aquisição de seus acervos, contaram também com outras instituições ou mesmo com particulares como doadores ou parceiros em transações comerciais. Convém lembrar, a título de exemplo, o acervo integrado por intermédio de Vicente Racioppi ao Museu da Inconfidência, proveniente Instituto Histórico e Geográfico de Ouro Preto; e a compra da coleção de Antônio Coimbra, efetuada em 1947, para o Museu do Diamante.⁴¹⁵

Ainda que recorresse a estratégias diversificadas para assegurar a formação dos acervos museológicos, aquisições por compra ou doação, de coleções ou peças avulsas de propriedade de particulares ou de instituições, é notório o rigor com que o PHAN selecionava e restringia a incorporação ou exibição de peças em seus museus. Veja-se o caso da coleção de Vicente Torres, cuja família do titular se manifesta interessada em doar ao Museu do Diamante, sob a condição do nome deste ser dado à sala onde os objetos forem expostos. Em correspondência ao Monsenhor José Pedro, então à frente do Museu do Diamante, Rodrigo M. F. Andrade é categórico:

Estimei muito essa notícia e não vejo inconveniente algum, antes pelo contrário, em denominar Vicente Torres determinado recinto do museu. O que

⁴¹⁴ CORRESPONDÊNCIA de Carlos Drummond de Andrade a Sylvio de Vasconcelos. 01/11/51. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcelos. CX381 PT279 Mód. 74. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴¹⁵ CORRESPONDÊNCIA de Orlandino Seitas Fernandes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 07/05/53. Subsérie Representante. Orlandino Seitas Fernandes (1953-73). CX342 PT100 Mód.74. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN. Neste documento, o conservador do Museu da Inconfidência se queixa das dificuldades em averiguar a origem dos objetos provenientes do Museu Arquidiocesano e do Instituto Histórico e Geográfico de Ouro Preto. Sobre a compra da coleção Antônio Coimbra ver: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Costa. 31/07/1957. Arquivo do Museu do Diamante. IPHAN.

não é desejável e talvez não se possa aceitar é o compromisso de expor todas (grifo de Rodrigo M. F. Andrade) as peças porventura doadas ou mesmo o de expô-las reunidas em certa sala. De fato há probabilidade de alguns objetos da coleção não possuírem os requisitos necessários para serem exibidos permanentemente no museu, além disso, será do maior inconveniente nos obrigarmos a colocar as peças da coleção Torres não de conformidade com o critério que se nos recomendar e sim apenas com o propósito de mostrá-las em conjunto.⁴¹⁶

Mesmo que a proposta de Rodrigo M. F. Andrade corroborasse a prática corrente de perpetuar o nome de doadores de acervos ou benfeitores em salas dos museus, é indiscutível que rompia com uma convenção usual de reservar espaços exclusivos para a exibição de conjuntos de coleções recebidas em doação. Desfazia-se assim a idéia do museu-memorial, lugar de consagração de representantes das elites consubstanciada em coleções, objetos ou benefícios que eram legados aos museus de modo a perpetuar a memória de seus doadores. Para os intérpretes modernos do patrimônio, tratava-se de assegurar uma narrativa cuja lógica era definida a partir de parâmetros civilizacionais ou estéticos previamente definidos pelo corpo técnico do PHAN, e para os quais pouco importava a procedência familiar ou social dos acervos. Ainda que os critérios colecionistas do PHAN recaíssem sobre objetos oriundos do universo material das elites, não se tratava mais de consagrar pessoas ou fatos isolados, orientação diametralmente oposta àquela que irá marcar grande parte dos museus históricos, com destaque para o Museu Histórico Nacional.⁴¹⁷

Os critérios de seleção do acervo a ser adquirido pelo PHAN apoiavam-se, como já mencionado, na avaliação criteriosa da autenticidade, dos aspectos formais e estéticos, além da sua pertinência histórica e da conveniência tipológica em relação à vocação da

⁴¹⁶ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Monsenhor José Pedro. 15/09/1955. Arquivo do Museu do Diamante. IPHAN.

⁴¹⁷ Ver, a respeito dessa prática de consagração de representantes da elite nos espaços museológicos, o estudo exemplar sobre o ingresso da coleção Miguel Calmon no MHN de: ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*, 1996.

instituição para qual se destinava. Alguns exemplos desse exercício criterioso poderão ser elucidativos.

Em 1951, Rodrigo M. F. Andrade escreve a Sylvio de Vasconcellos recomendando a aquisição de uma mesa, cuja avaliação do perito José Wasth Rodrigues assinalava tratar-se “de obra de mobiliário regional de marcada originalidade e cuja incorporação ao patrimônio dos museus subordinados a esta repartição é indispensável”.⁴¹⁸ Em parecer de 1946, opinando sobre um conjunto de móveis da região de Diamantina, Francisco Marques dos Santos destacava algumas peças de interesse para aquisição, a exemplo de um canapé e uma cadeira “modelos interessantes e já escassos em Minas”, exemplares do tipo *Sheraton* “inicialmente importado da Inglaterra para Minas, aí tomou interessantes características locais”.⁴¹⁹ Em parecer de 1961, Lygia Martins Costa se pronuncia favorável à aquisição de um instrumento de suplício em razão de sua procedência: “Parece-me conveniente a sua aquisição, não só por se tratar de elemento da própria cidade de S. João Del Rei, como também por caber na seção que estamos organizando no 3º andar do prédio de arte e artesanatos populares do séc. XIX”.⁴²⁰

Por vezes, era o próprio Rodrigo quem se pronunciava a respeito das peças, como na carta expedida ao Cônego Trindade: “Fiquei extremamente interessado pela aquisição tanto do oratório como das 2 imagens de Santana, mas sobretudo pela do oratório, peça

⁴¹⁸ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 18/10/1951. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX 381 PT279, Mód. 74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴¹⁹ CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 18/01/1946. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX03 PT11 Mód. 67. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴²⁰ MANUSCRITO de Lygia Martins Costa endereçado a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 15/05/1961. Subsérie Personalidade. Lygia Martins Costa (1958/81). CX 27, PT 96, Mód. 34 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

em verdade excepcional.”⁴²¹ O mesmo ocorre em relação a um armário almofadado procedente de Mariana: “Achei o armário uma peça notável e ainda estou dando tratos a bola para ver de que maneira conseguiremos adquiri-lo, assim como aqueles móveis embutidos dos Hélio Hermeto e antes a jóia de ouro.”⁴²² Porém, a prática usual era o diretor do PHAN enviar recomendações de aquisições aos diretores de museus ou ao Chefe do 3º Distrito, acompanhadas de parecer de perito, que geralmente balizava também valores para a eventual compra.⁴²³

Como se pode notar, os termos excepcional, notável, marcada originalidade, de características locais e raridade, qualificativos que franqueavam a aquisição dos objetos, denotam a preocupação com a qualidade de fatura, com as características da técnica regional, com o seu valor de ruína – tanto como testemunha que o tempo destrói, como metáfora de caducidade – e, finalmente, com os traços do genuíno, atributo que perpassa todo o discurso de consagração da arte e da civilização barrocas em Minas.

Os pareceres que desaconselhavam as aquisições são expressivos também do universo dos pressupostos e dos valores que orientavam a formação de coleções. Em 1945, por exemplo, Rodrigo M. F. Andrade não recomenda a compra de camas oferecidas ao Museu da Inconfidência, uma vez que a instituição já possuía muitos itens dessa natureza; com o mesmo argumento, descarta, em 1953, a aquisição de mobiliário colonial

⁴²¹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/09/1952. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1950-53). CX378 PT268 Mód. 74. 7o Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴²² CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio Joaquim de Almeida. 14/09/1946. Subsérie Representante. Antonio Joaquim de Almeida. (1945-50; 1961-70). CX321 PT05 Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴²³ A esse respeito, ver caso de mobiliário tradicional, em uso por muitos anos na sede da Prefeitura de Sabará, em que Rodrigo M. F. Andrade sugere a compra a Antonio Joaquim de Almeida e envia parecer de Francisco Marques Santos para facilitar a estimativa de custo. CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio Joaquim de Almeida. 04/12/1945. Subsérie Representante. Antonio Joaquim de Almeida. (1945-50; 1961-70). CX321 PT05 Mód.73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

para o Museu Regional de São João Del Rei.⁴²⁴ Em 1948, Francisco Marques dos Santos emite parecer contrário à compra de coleção de moedas, considerando-as comuns, facilmente encontráveis, não constituindo, portanto, raridades. Em outra ocasião, o especialista desestimula a compra de uma cama com embutidos, pois a mesma apresentava-se “mal composta, desproporcionada”.⁴²⁵ Em informação que envia ao diretor do Patrimônio, também Lygia Martins Costa foi enfática a respeito da incorporação de escultura que um artista oferecera ao Museu de São João Del Rei:

O museu de SJDR não se propõe adquirir obras de arte contemporânea, mas ligada à tradição regional, e qualquer exceção seria um precedente danoso e das mais imprevisíveis conseqüências, que a peça apresentada à venda nem pode mesmo ser classificada de obra de arte.⁴²⁶

O parecer é explícito: qualquer concessão ao ingresso de obras e de objetos estranhos à vocação do museu poderia desvirtuá-lo de seus propósitos fundadores. Não é difícil imaginar possíveis pressões exercidas sobre os museus pelas comunidades em que estavam inseridos. Basta lembrar que se situavam em pequenas cidades do interior de Minas, Ouro Preto, Sabará, Diamantina e São João Del Rei, àquela época, anos 40 a 60 do século passado, sem muitos atrativos ou equipamentos culturais que pudessem aglutinar e dar visibilidade aos artistas e às manifestações da cultura local. Uma vez instalados, os museus certamente passaram a ser alvo de demandas e ofertas, como essa analisada por Lygia M. Costa, exigindo, em contrapartida, a mobilização do corpo

⁴²⁴ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/10/1945. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX03 PT11 Mód. 67. 2º Envelope; CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Geraldo Nascimento. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT14 Mod. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴²⁵ CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 13/09/1948. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT13 Mód. 67. 1º Envelope e CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade.[s/d]. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT13 Mód. 67. 2º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴²⁶ INFORMAÇÃO n. 11, de Lygia Martins Costa a Rodrigo Mello Franco de Andrade. [s.d]. Subsérie Personalidade. Lygia Martins Costa (1958/81). CX 27, PT 96, Mód. 34 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

técnico do PHAN no sentido de evitar descaminhos institucionais. Mas essa era apenas uma das facetas da distância mantida pelos museus em relação ao ambiente social no qual estavam inseridos, como se verá mais adiante.

Constata-se que o ingresso de objetos nos museus obedecia a normas tão rigorosas, ditadas pelo conhecimento, sobretudo, da história da arte, quanto às aplicadas aos estudos que subsidiavam os tombamentos dos monumentos edificados. Os museus criados pelo PHAN em Minas deixavam pouca ou nenhuma margem para expressões de caprichos de colecionadores ou artistas locais. As escolhas resultavam do olhar de conhecedores da arte antiga brasileira, alicerçadas sempre numa perspectiva traçada pelo saber. Com o suporte de peritos, em particular de Francisco Marques dos Santos e de Lygia Martins Costa, participavam do processo de aquisição de acervo membros do corpo técnico do PHAN, cuja competência e conhecimentos na área os credenciavam para tal tarefa. Ou seja, essa não era uma decisão que ficava a cargo exclusivo de dirigentes dos museus ou de repartições descentralizadas do PHAN, mas antes, implicava a aprovação formal da direção.

Não era raro serem enviadas para integrar os acervos dos museus de Minas peças adquiridas pela Diretoria do PHAN, sem o conhecimento prévio de seus respectivos diretores. Se não era o corpo técnico sediado no Rio de Janeiro, eram Sylvio de Vasconcellos, chefe do 3º distrito e Antonio Joaquim de Almeida, diretor do Museu do Ouro a assumirem a tarefa de decidir e efetuar as aquisições para os museus da Inconfidência, do Diamante ou Regional de São João Del Rei. Nesses casos, prevalecia, de fato, uma hierarquia não exatamente coincidente com a ordem funcional do órgão, mas com a autoridade do saber.

Em 1952, Sylvio de Vasconcellos era informado por Rodrigo M. F. Andrade de que um relicário adquirido e destinado a um dos museus do 3º Distrito encontrava-se no cofre da sede, aguardando portador seguro.⁴²⁷ Dois anos mais tarde, em 1954, feita a compra de uma peça pela diretoria do PHAN, o Chefe do Patrimônio em Belo Horizonte, recebia a seguinte recomendação: “Se o Cônego Raimundo Trindade não se interessar pela imagem de marfim, adquirida por esta Diretoria e entregue a esse Distrito, pelo Snr. Isaac Babsky, para incorporá-la ao Museu da Inconfidência, a peça será destinada ao Museu de São João Del Rei.”⁴²⁸

Como essas, muitas outras aquisições eram realizadas independentemente do museu para o qual se destinariam; importava assegurar a posse de objeto que o corpo de especialistas julgava de valor, retirando-o do circuito comercial. Seu ingresso em um ou outro museu mineiro, com algumas exceções, era uma questão secundária. Afinal, todos tratavam da sociedade nas Minas no século XVIII e parte do XIX.

Ainda que às vezes se tornasse destinatário de acervo que não possuía uma localização definida, no Museu da Inconfidência prevaleciam geralmente as incorporações mais direcionadas, a exemplo da compra efetuada por Rodrigo M. F. Andrade, em 1948, de “(...) uma pintura muito valiosa de Armand Julien Pallière, representando paisagem de Ouro Preto (...)”. Ou ainda da aquisição de quatorze peças, por Sylvio de Vasconcellos, em 1949, endossada pelo Cônego Trindade, que manifesta

⁴²⁷ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 21/07/1952. Arquivo Permanente: Série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência / bens móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG.

⁴²⁸ CORRESPONDÊNCIA de Renato Soeiro, Diretor substituto a Sylvio de Vasconcellos. 06/01/1954. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX381, PT281, Mód. 74, 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

sua concordância em relação ao fato: “Louvo-me inteiramente e sem alguma reserva no vosso critério para a aquisição de peças históricas e artísticas a este Museu (...).”⁴²⁹

Se, por um lado, a seleção de seu acervo algumas vezes ficava a cargo de especialistas externos aos quadros técnicos da instituição, por outro, o Museu da Inconfidência exerceu papel fundamental no processo de constituição das coleções dos demais museus mineiros do PHAN. Primeira instituição museológica do Patrimônio a ser inaugurada em Minas e que dispunha do maior volume de acervo, foi prática usual o Inconfidência disponibilizar objetos, transferindo-os para os museus em fase de organização. Grosso modo, funcionava como uma espécie de reserva técnica central que sediava o resultado da prática colecionista do PHAN.

Essa função é evidenciada em documento enviado por Lygia Martins Costa ao Diretor do PHAN, de 1962, no qual esclarece quais peças deveriam ser transferidas de Ouro Preto para o Museu de São João Del Rei. Foram relacionados quatro objetos provenientes da Casa da Baronesa; dois que se encontravam em um depósito; e do Museu da Inconfidência, seu diretor estava organizando uma lista, da qual a museóloga destacava:

(...) uma arca pequena, um almofariz, umas poucas imagens, alguns objetos de uso caseiro do princípio do século XIX, e diferentes elementos do início da era

⁴²⁹ Ver respectivamente: CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 21/12/1948. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1947). CX378 PT267 Mód. 74. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN; CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos ao Cônego Raimundo Trindade. 25/11/1949 e CORRESPONDÊNCIA de Cônego Raimundo Trindade a Sylvio de Vasconcellos. 19/08/1949. Arquivo Permanente: série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG.

industrial, tais como grade de serralheria artística, lampiões e máquina de costura de pé de tipo primitivo, tendo ficado essa Diretoria de providenciar algumas peças mais que caibam dentro do espírito que se procura dar ao Museu de São João.⁴³⁰

Também o Museu do Diamante se beneficiou de transferências de objetos vindos de Ouro Preto, como atesta correspondência de Rodrigo M. F. Andrade ao Cônego Trindade: “Quanto às peças transferidas do Museu da Inconfidência para o de Diamantina, às quais alude sua carta, convirá pedir ao Dr. Sílvio que obtenha o recibo correspondente do Dr. João Brandão Costa, delegado desta diretoria naquela cidade.”⁴³¹

O Museu da Inconfidência detinha a maior massa de acervo por razões de disponibilidade de espaço, de ascendência administrativa e de precedência sobre as demais instituições. Porém, o processo de aquisição, envolvendo uma rede de relações e contatos, convergia também para o Museu do Ouro. A identificação de acervo para efeito de aquisição era um trabalho delicado, que exigia, além de conhecimento técnico, muita perspicácia, intuição e experiência. Tratava-se de tarefa complexa, a qual Rodrigo M. F. Andrade preferia nomear alguns colaboradores que considerava aptos, a arriscar investidas equivocadas, no mercado de arte e de antiguidade, realizadas pelos responsáveis diretos dos museus.

Coube, sobretudo, a Antonio Joaquim de Almeida encarregar-se dessa área, atuando, informalmente, como uma espécie de co-curador dos acervos e da política de aquisição dos museus do PHAN em Minas. Em 1948, por exemplo, por decisão de Rodrigo, Antonio Joaquim se incumbiu de aplicar os recursos do Museu da

⁴³⁰ CORRESPONDÊNCIA de Lygia Martins Costa ao Diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [Rodrigo Mello Franco de Andrade] 26.01.1962. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

⁴³¹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/09/1952. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1950-53). CX378 PT268 Mód. 74.4o Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

Inconfidência destinados à aquisição de peças, “(...) na compra de objetos interessantes porventura existentes em Belo Horizonte, em Sabará e adjacências (...)”.⁴³²

Seu senso curador evidencia-se nas propostas orçamentárias do Museu do Ouro, nas quais fazia um breve diagnóstico de deficiências dos conjuntos de objetos, o que requeria “a concessão de recursos que habilitem esta repartição a desenvolver aquelas coleções ao nível de sua finalidade cultural”. Enumerava e descrevia então as coleções deficitárias que mereciam ser completadas: ourivesaria mineira do ciclo do ouro – pois as 20 peças que dispunham, “não expressam, satisfatoriamente, o que foi a principal indústria mineira do século XVIII”; numismática – com apenas 4 barras de ouro, “sendo de interesse capital para o Museu a apresentação de uma série de moedas e barras que ateste a importância do ciclo do ouro em relação à numismática brasileira”; iconografia – especialmente do século XVIII, como “retratos a óleo da época, quadros, gravuras, etc”; prataria religiosa e civil – em cuja coleção atual faltam peças de maior vulto e pedras preciosas e pepitas de ouro – “coleção de tão grande expressão para um museu como o do Ouro” e que nem sequer fora iniciada.⁴³³

As afinidades conceituais de Antônio Joaquim com o ideário do PHAN, expostas na preocupação em reunir acervo capaz de demarcar a importância do ciclo do ouro para a história brasileira, aliadas ao seu conhecimento da arte colonial, credenciavam-no para o exercício da função de co-curador. A confiança de Rodrigo M. F. Andrade em seu amigo e colaborador fica expressa por ocasião da compra de um rosário de ouro

⁴³² CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 21/12/1948. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1947). CX378 PT267 Mód. 74. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN

⁴³³ Cf. PROPOSTA ORÇAMENTÁRIA. Orçamento. 1956-1962. Pasta 1950. Caixa 051.12. Arquivo do Museu do Ouro. A mesma proposta se repete nos anos seguintes, ver: PROPOSTA ORÇAMENTÁRIA. Orçamento. 1956-1962. Pastas 1951 a 1965. Caixa 051.12. Arquivo Documental Museu do Ouro.

pertencente à Matriz de Sabará. Determinava a Sylvio de Vasconcellos que acatasse a indicação de aquisição – dentro do restrito orçamento para o ano de 1947 – no caso de Antônio Joaquim “achar acertado aplicar nessa compra os únicos e escassos meios que disporá para aquisição de peças para o Museu do Ouro”.⁴³⁴

O volume de documentos referente à compra de acervo, recibos, empenhos, declaração de entrega de peças etc., existente nos arquivos do Museu do Ouro, comprovam o papel desempenhado pelo seu diretor: garimpar objetos de interesse dentro dos parâmetros estabelecidos para os museus em Minas e proceder a negociações para a sua aquisição, sendo parte deles destinada aos demais museus. Numa breve análise dos documentos, percebe-se que Antônio Joaquim mantinha um espectro socialmente diversificado de relações que lhe permitia estar informado da existência de peças qualificadas no mercado. Em um universo aproximado de 27 pessoas, signatários de recibos que foram identificados, a recorrência de alguns nomes sugere tratarem-se de antiquários e de proprietários de antiguidades, membros de antigas famílias mineiras⁴³⁵

A atuação do diretor do Museu do Ouro ultrapassava, assim, as fronteiras daquela instituição, fato evidenciado na correspondência de Orlandino de Seitas Fernandes a Rodrigo M. F. Andrade. Em 1953, o então conservador do Museu da Inconfidência se queixa da inexistência de documentação referente à origem de objetos, especialmente daqueles provenientes do Museu Arquidiocesano, do Museu do Instituto Histórico de Ouro Preto e das aquisições feitas por Antônio Joaquim de Almeida, os quais se

⁴³⁴ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 10/12/1946. Subsérie Aquisição. Peças de Arte (diversas). CX 03, PT 12, Mód. 67. 4º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴³⁵ Cf. documentos referentes à aquisição de acervo: AQUISIÇÃO DE ACERVO MUSEOLÓGICO. 1946-1970. Caixa 064.1; Recibos. Aquisições de Acervo. Documentação Museológica. 1960-1987. Caixa 064.11; Malote. Avulso. AQUISIÇÃO DE ACERVO. Museu do Ouro; Recibos. Aquisição de Acervo. Documentação Museológica. 1939-1959. Pasta 064.11. Arquivo do Museu do Ouro.

encontravam em Sabará.⁴³⁶ Em um breve currículo, a extensão de sua ação aos demais museus do PHAN é registrada. Além de organizador e diretor do Museu do Ouro, consta ter “colaborado com o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na organização de vários museus dessa diretoria (entre os quais o Museu da Inconfidência de Ouro Preto, Museu do Diamante em Diamantina e Museu Regional de S. João Del Rei”.⁴³⁷

Além de Antônio Joaquim de Almeida, os demais diretores dos museus se dedicavam também à tarefa de pesquisar acervo e de mediar suas aquisições. Faziam, em geral, um trabalho preliminar de identificação de proprietários e de colecionadores locais, além de emissários de propostas de vendas ou de doações. A esse respeito, é interessante o comentário de Francisco Marques dos Santos: “o Dr. João Brandão Costa precisa continuar nas suas boas pescarias [grifo do autor] em Diamantina”.⁴³⁸ Empolgado com objetos encontrados naquela cidade, especialmente o oratório assinado por Caetano Luis Miranda, o antiquário incentivava esse trabalho de busca, raiz da prática colecionista, e que se realizava fora do circuito comercial, abrindo horizontes de descobertas inesperadas.

Nessa cadeia na qual se articulavam o trabalho de buscas locais e de garimpo no mercado de arte e antigüidade, é preciso mencionar Isaac Babsky, certamente o antiquário mais citado na documentação pesquisada. Vários recibos em seu nome atestam que seu negócio rendeu volumoso acervo aos museus de Minas, adquirido a

⁴³⁶ CORRESPONDÊNCIA de Orlandino Seitas Fernandes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/05/1953. Subsérie Representante. Orlandino Seitas Fernandes (1953-73). CX 342, PT100, Mód. 74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

⁴³⁷ Anexo[s.d.] [s/a] à CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Vicente Ráo, Ministro das Relações Exteriores do Brasil. 29/05/1954. Malote. Avulso. CORRESPONDÊNCIA particular de Dr. Antônio Joaquim de Almeida. Arquivo do Museu do Ouro.

⁴³⁸ CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 18.02.1946. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx03, PT12, Mód. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

partir de transações pautadas em rigorosos exames dos objetos que oferecia ao PHAN.⁴³⁹ Estabelecido em Ouro Preto, Babsky mantinha contato freqüente com Rodrigo M. F. Andrade e Sylvio de Vasconcellos que, ao tomarem conhecimento das ofertas, reportavam-se, em geral, um ao outro e, quando necessário, acionavam outros peritos, para formar um juízo e decidir a possibilidade de aquisições. Exemplo dessa condução foi a solicitação que Sylvio de Vasconcellos encaminha, em 1950, a Rodrigo, com instruções a respeito de acervo oferecido por Babsky: “(...) uma cama filetada D. Maria I, uma mesa idem, com flores no tampo e uma cadeira de fechar com assento de couro igual a uma já existente no Museu da Inconfidência (...)”.⁴⁴⁰ Nota-se que, apesar do tom imparcial na descrição do acervo, ao mencionar que o Museu da Inconfidência dispunha de peça semelhante a um dos itens, Sylvio fornecia um dado de peso na tomada de decisão de Rodrigo M. F. Andrade.

Ainda que em condições precárias para proceder a um exame detalhado dos objetos, realizado por meio de fotografias, Rodrigo não abria mão de obter uma opinião balizada para proceder à compra de acervo. Em 1948, em carta a Isaac Babsky, descartou a possibilidade de aquisição de uma pintura de São José, por não apresentar “nenhum valor artístico ou documentário”, e faz ponderações a respeito de outra pintura representando a Virgem com o Menino:

(...) ficamos em dúvida a respeito do interesse que haverá para o Museu na sua compra, porque a respectiva fotografia não nos habilita a formar juízo satisfatório a respeito. Em tais condições, sugiro a você que a leve consigo na primeira oportunidade que tiver de ir a Belo Horizonte e lá a submeta ao

⁴³⁹ Sobre documentos que atestam as aquisições de objetos de Isaac Babsky ver: Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Arquivo Documental do IPHAN; Arquivo Permanente: série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN-MG.

⁴⁴⁰ CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 28/03/1950. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx 03, PT13, Mód. 67. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

exame e à apreciação do pintor Alberto Guignard. Na hipótese deste último opinar que se trata, com efeito, de uma obra de arte antiga e valiosa, providenciarei para solicitar ao Cônego Trindade comprá-la, se o preço de Cr\$2.000,00 for julgado razoável.⁴⁴¹

Apesar do caráter descritivo que a leitura desses documentos impõe, eles permitem fazer um esboço do *modus operandi* que permitiu ao PHAN dar curso à proteção dos bens móveis e ao processo de musealização em Minas Gerais. É possível dizer que, na constituição das coleções, articulou-se uma verdadeira rede na qual pesquisadores e peritos de arte e de história, funcionários, diretores de museus e outros dirigentes do PHAN se enredavam em uma teia de relações sociais, que comportava desde laços pessoais e familiares entre membros das elites mineiras, até contatos com moradores de pequenos núcleos urbanos e mesmo área rural, passando pelos representantes da Igreja, em seus diferentes postos hierárquicos, e antiquários que começavam a movimentar um mercado nascente de “coisas antigas”. Trocas de informação, buscas e descobertas de preciosidades insuspeitadas, exames cautelosos seguidos de formação de juízos sobre as peças, construíam pouco a pouco os cânones do conhecimento sobre as “antiguidades nacionais”, efetivando práticas colecionistas e coleções, consagradas pelo saber “sphânico” e tornadas públicas em museus oficiais.

É inegável que pela primeira vez no país se fazia uma investida desse porte. Balizados por conhecimentos específicos, representantes do poder público levam a efeito uma prática colecionista alicerçada em critérios profissionais e técnicos, e logram acionar em ampla escala um processo irreversível de musealização de determinada cultura material legada do passado. Não apenas se inaugurava uma nova maneira de constituir coleções, marcada pelo crivo de peritos que se sobrepunha ao conhecimento de amadores, como novas categorias de objetos eram alçadas ao *status* de bem colecionável.

⁴⁴¹ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Isaac Babsky. 15/05/1948. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx 04, PT13, Mód. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

4.2. Escritas museais

Colecionar, *colligere* – do latim, reunir, apanhar, colher – é palavra que supõe escolhas – *excolligère*. Mesmo que pareça uma reunião aleatória, sem nexos, uma coleção é sempre expressão de escolhas, de um exercício de decisão, e por isso envolve princípios, preferências, intencionalidades. Ou seja, coleções comungam e expressam o universo de valores de seus criadores. Quando institucionalizadas nos museus, portanto, tornadas visíveis ao público, aos propósitos que regeram sua formação se agregam outros significados, derivados das potencialidades comunicativas que podem adquirir nesses espaços.

Vários autores se dedicaram a compreender o que impulsiona os homens a reunir objetos em coleções. Para alguns, como Baudrillard, trata-se de empreendimentos que resultam da paixão pela posse. As coleções permitem simultaneamente reconstituir um mundo exterior na privacidade e desafiar a lógica irreversível do tempo, do nascimento e da morte. Em última instância, elas criam a ilusão da posse de um mundo e de um tempo sistematizados, fixos e dominados pelo colecionador.⁴⁴²

Em Benjamin, o colecionador é aquele que transfigura as coisas, conferindo-lhes valor afetivo no lugar do valor de uso. Ele reúne destroços do passado, em face de uma realidade que vive a ruptura com a tradição. Tesouros do mundo exterior são trazidos para o interior da sua residência, convertida em lugar que representa e permite contemplar o universo. A paixão do colecionador nasce de seu desprezo pelo presente; ele “sonha não só estar num mundo longínquo ou pretérito, mas também num mundo

⁴⁴² BAUDRILLARD, Jean. *O sistema de objetos*, p. 93-105. Nessa mesma perspectiva, ver também: BLOM, Philip. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*, 2003.

melhor”. Paixão anárquica e destrutiva que, embora tenha a intenção de preservar, recorta a tradição e destrói o contexto do qual o objeto fizera parte.⁴⁴³

Coleções são definidas por Pomian, conforme já descrito no capítulo anterior, como conjuntos de objetos, retirados do circuito de uso e com proteção especial, que exercem a função de semióforos, ou seja, intermediários entre o mundo visível e o mundo invisível; entre o presente e uma realidade intangível ou longínqua no tempo e no espaço, a exemplo da história ou de terras distantes. É necessário que sejam expostos ao olhar, para que possam comunicar o invisível. Se a linguagem permite ao homem nomear o que está ausente ou não existe mais, é por meio das coleções de objetos que se torna possível representar o mundo fora do alcance do olhar: antepassados, mortos, deuses, acontecimentos, eternidade etc. Razão pela qual colecionar é uma atividade que nasce com a linguagem para não dizer com a própria cultura, sendo tão antiga como é a relação de oposição que o homem faz entre o visível e o invisível.⁴⁴⁴

Não muito diferente dessa perspectiva, Debray identifica nas sepulturas e na arte funerária os primeiros museus e coleções. O além exige a mediação do aquém, pois “sem um fundo de invisível, não há forma visível. Sem a angústia do precário não há necessidade de memorial”. À decomposição da morte o homem opõe a recomposição pela imagem; ele perpetua o que não existe mais por meio da sua representação, criando uma relação entre o humano e o divino, entre o transitório e o eterno, entre o visível e o invisível.⁴⁴⁵

⁴⁴³ BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin*, p. 38.

⁴⁴⁴ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, p. 51-86.

⁴⁴⁵ DEBRAY. *Vida e morte da imagem* - uma história do olhar no Ocidente, p. 28-30.

Apesar das perspectivas distintas de cada autor, suas reflexões não são excludentes entre si; no conjunto assinalam a realidade complexa e ambígua que cerca a prática colecionista: ato da paixão, movido pelo impulso de estabelecer um domínio sobre o mundo, sobre o imponderável; tensão entre a preservação e a destruição, o público e o privado, o visível e o invisível. É possível dizer que é comum a essas abordagens a idéia de que as coleções surgem em lugar do ausente, do que está perdido ou por se perder, desafiam o inalcançável e o irremediável. Enfim, materializam o que é abstrato ou intangível. E por isso mesmo, por mediar a percepção daquilo que foge à realidade sensível, as coleções não restituem o que representam. Segundo Susan Stewart, como outras formas de arte, elas não têm a função de restaurar o contexto do tempo de origem, mas antes, de criar um novo contexto.⁴⁴⁶

Coleções encerram, como se vê, implicações culturais complexas; variados significados estão envolvidos nos processos de sua formação, da mesma maneira que nas formas como se institucionalizam. Nessa perspectiva, é preciso reconhecer que as iniciativas do PHAN, apesar de limitadas à criação dos museus chamados regionais, germinaram uma nova cultura museológica no país. Isso porque uma nova maneira de pensar e organizar museus se colocou em curso nesses espaços; antigas razões e paixões colecionistas foram subvertidas. Houve o deslocamento de focos tradicionais e outras escolhas se impuseram, assim como novas formas de ordenar e de se apropriar do mundo. Na raiz dessas mudanças estão anseios inéditos que se lançaram do tempo presente em direção ao passado, conduzindo as coleções e suas exposições públicas a novos desígnios.

E aqui vale retomar as observações de Clifford, discutidas no primeiro capítulo, a respeito da lógica da posse predominante no colecionamento do mundo moderno. O

⁴⁴⁶ STEWART, Susan. Objects of desire. In: PEARCE, Susan M. (Ed.). *Interpreting objects and collections*, p. 254-257.

acúmulo de um patrimônio coletivo se traduz em “propriedade coletiva de uma cultura”, substrato material indispensável, no mundo moderno, para a formulação e comunhão de uma identidade comum. Está, pois, associado ao acúmulo de posses de uma coleção “a idéia de que a identidade é uma espécie de riqueza (de objetos, conhecimento, memórias, experiência) (...)”.⁴⁴⁷ Desse modo, além de mediar as relações com o que está ausente, as coleções e suas exposições se tornaram processos cruciais na formulação de identidades, sejam pessoais ou coletivas, no mundo moderno ocidental.

De outra parte, como aponta Pomian, o acúmulo de objetos em coleções é atividade que resulta da hierarquia social, elas derivam dos lugares sociais onde se dá a junção do visível e do invisível, onde está o poder, secular ou espiritual, a arte, a ciência, a riqueza.⁴⁴⁸ Ora, se as coleções se formam a partir da hierarquia social e participam decisivamente da formulação de identidades no mundo moderno e contemporâneo, elas são documentos expressivos das representações e identidades sociais legadas à coletividade e ao futuro, por grupos ou indivíduos que estão no topo da sociedade. Dito de outro modo, como expressões das relações de poder que permeiam a sociedade, as coleções são indícios reveladores de como os grupos sociais hegemônicos formulam simbolicamente, e projetam no tempo, as imagens que fazem de si e do mundo.

Formadas com o objetivo de serem abertas ao olhar do público, as coleções do PHAN são portadoras de valores e de significados que o presente pretendia legar à memória coletiva do futuro. A melhor maneira de decifrar esses desígnios das coleções é compreendê-las na sua dimensão alegórica, como manifestações concretas que conferem materialidade a algo abstrato, como sugere José Reginaldo Santos Gonçalves. A alegoria surge em períodos de perda, expressão da precariedade e transitoriedade que ao mesmo

⁴⁴⁷ CLIFFORD. *Colecionando arte e cultura*, p. 71. Essas análises de Clifford são apoiadas em estudos realizados por de Richard Handler e Susan Stewart, citados em seu artigo.

⁴⁴⁸ POMIAN. *Coleção*, p. 75-84.

tempo encarna o desejo permanente de restituir o que está condenado ao desaparecimento.⁴⁴⁹

No caso em questão, é o passado da região das Minas setecentistas que se materializa nas coleções. Um tempo pretérito que não é mais; por isso mesmo uma imagem abstrata que reclama sua objetivação para se redimir e se legitimar no presente. A exemplo da ruína, “uma estrutura em processo de desaparecimento e que convida a um permanente e obsessivo processo de reconstrução no plano imaginário”,⁴⁵⁰ os objetos de coleção, extraídos de seus contextos originais, se prestam à produção de uma narrativa que reinventa o passado – um recorte que destrói a tradição, como sugere Benjamin. Figuram como materializações, ilustrações marcadas pela ambigüidade e tensão entre o destruído e o redimido, a memória e o esquecimento, a realidade e a ficção.

Se a prática de colecionamento foi o instrumento que permitiu ao PHAN extrair os objetos do circuito de uso ou comercial, submetendo-os a uma proteção especial, os museus possibilitaram franqueá-los ao público. E para isso, era necessário trazer à luz o sentido conferido ao conjunto de objetos delineado, concomitantemente ao processo de suas aquisições, inscrevendo-os em um texto visual coerente. Tratava-se de construir uma narrativa pela linguagem museográfica, o que implicava converter os objetos em artefatos visíveis, ao mesmo tempo em que se colocava o passado a serviço da coleção, de modo a conferir-lhe autenticidade, lógica e coerência temporal.

Classificar e ordenar os objetos eram os primeiros passos dessa construção. Inseri-los em novas categorias e conferir-lhes um novo ordenamento significava apagar os rastros de sua origem, “as histórias específicas da produção e da apropriação do

⁴⁴⁹ Sobre a dimensão alegórica do patrimônio cf: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*, p. 26-31.

⁴⁵⁰ GONÇALVES. *A retórica da perda*. p. 28.

objeto”,⁴⁵¹ o que permitia inscrevê-los num texto visual, em conformidade com os pressupostos e as imagens do passado que haviam orientado o colecionamento. De outra parte, o próprio destacamento dos objetos de seus contextos dava início ao processo de qualificação visual, independentemente de sua história pregressa. Quanto mais afastados dos usos e das funções originais, e singularizados no conjunto da narrativa que se construía, mais significativamente adquiriam valor de visualidade, mais próximos estavam de se converterem em verdadeiros objetos de arte.

Na escrita museal, as imagens religiosas retiradas das igrejas; a variedade de objetos domésticos deslocados dos espaços privados das antigas residências ou os instrumentos de mineração e fundição do ouro extraídos do universo de trabalho, ao serem dispostos em novos arranjos, faziam emergir contextos relacionais que encenavam performances estranhas à sua origem, ditadas pelas inquietações e anseios do presente. Compõem narrativas que criam a ilusão “da representação adequada de um mundo”;⁴⁵² narrativas a meio caminho entre a história e a poesia. Como observa Kirshenblatt-Gimblett, o fragmento etnográfico como ruína está informado pela poética do destacamento, a qual não se refere somente ao ato físico da retirada e da segmentação de artefatos de seus contextos, mas à atitude que transforma o objeto em fragmento e torna a sua apreciação possível.⁴⁵³

Concebidos em um domínio híbrido, indefinido, os museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e Regional de São João Del Rei, tendo como horizonte o universo da cultura material das elites, transitam entre a história, as belas artes e a etnografia. Podem

⁴⁵¹ CLIFFORD. Colecionando arte e cultura, p. 72. Ao tratar da supressão do contexto de origem do objeto de museu, o autor dialoga com Susan Stewart, especificamente seu livro *On Longing; narratives of the miniature, the giant, the souvenir, the collection*, 1984.

⁴⁵² Idem.

⁴⁵³ KIRSHENBLATT-GIMBLETT. Objects of ethnography. In: KARP, I; LAVINE, S. D. (Org.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, p. 387-388.

ser classificados como históricos, embora transcendam as clivagens entre uma ou outra disciplina.⁴⁵⁴ Diferentemente dos museus históricos tradicionais, que buscam veicular uma visão global do passado, eles apresentam uma imagem fragmentária, na qual aspectos ou perspectivas da sociedade do passado fixam um repertório de imagens tomadas como o todo, metonímias do abstrato ou do invisível.

É a intenção e o olhar que se lança sobre as coleções, cuja variedade de objetos possibilita abordagens híbridas, que confere sentido histórico aos museus. Objetos e exposição constroem a narrativa metonímica do passado; fragmentos desenraizados e reinseridos em novas tramas formam unidades de imagens que se supõe representar a história. Não há nesses museus preocupação em destacar fatos ou personagens exemplares, exceção já discutida do Panteão dos Inconfidentes, mas também não há intenção de fixar um tempo cronológico, contínuo, que desencadeia a noção de fatos concatenados. Como fragmentos extraídos do tempo, objetos compõem unidades imagéticas que parecem congelar instantâneos casuais do passado. Frações que representam o todo, como fotogramas em que cenários sugerem uma idéia que se presume compactar o passado.

O tempo é o mesmo, eternizado, portanto repetitivo, como são repetitivas as coleções e suas narrativas nos quatro museus. Uma mesma imagem do passado é evocada nos quatro museus: arranjos a meio caminho de simular ambientes (ver Anexo, ilustrações 1 e 2) e de realçar objetos para a fruição de sua visualidade (ilustração 3, Anexo).

Convém lembrar que o planejamento de exposições no PHAN ficava a cargo de arquitetos, especialmente José de Souza Reis e Alcides da Rocha Miranda. No caso dos

⁴⁵⁴ Ver, a respeito dos museus que se situam em lacunas de disciplinas e funcionam como museus históricos: JOLY, Marie-Hélène; GERVERREAU, Laurent. *Musées et collections d'histoire en France*, p. 14-15.

museus de Minas, o decorador suíço George Simoni teve uma atuação destacada, como fica evidente em declaração de Rodrigo M. F. de Andrade:

Atendendo à sua solicitação, tenho o prazer de atestar por êste meio que, desde fins de 1943, V. Sa. tem executado valiosos trabalhos por incumbência desta repartição, entre os quais ocorre destacar os seguintes: Elaboração de projetos e superintendência da execução das exposições do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto; (...) Estudos e projetos para desenvolvimento ou reforma de exposições para o Museu Imperial, em Petrópolis, o Museu do Diamante, em Diamantina (em organização) e o Museu do Ouro, em Sabará.⁴⁵⁵

De fato, o PHAN funcionou sem profissionais da área de museologia até o ingresso de Lygia Martins Costa em seus quadros em 1952, quando os museus de Minas já estavam organizados, à exceção do de São João Del Rei, em fase de preparação. Sobressai, portanto, na concepção espacial e visual comum aos museus o senso estético do decorador: arranjos harmoniosos e de bom gosto, no entanto destituídos de um programa museológico consistente. Ainda assim, o resultado estava de acordo com as expectativas estetizantes dos modernistas do Patrimônio. Porém, ao conferir uma linguagem homogênea aos quatro museus, a museografia concorria para reforçar a concepção histórica que alicerçava o discurso museal: a existência de uma civilização mineira, entidade abstrata, mas comum e indistinta em toda a região das Minas, abrangendo, inclusive, as quatro antigas Comarcas representadas por Ouro Preto, Sabará, Diamantina e São João Del Rei.

A prática corrente de efetuar transferências de acervo de um museu para outro ou de se proceder a aquisições destinadas genericamente aos museus de Minas, dão mostras de que, na base dos projetos e das plataformas museológicas das quatro instituições,

⁴⁵⁵ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a George Simoni. 13/12/1947. Subsérie Representante Sylvio de Vasconcelos CX380 PT276 Mód. 741º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

estava a idéia de fixar a memória do estado civilizacional das Minas, sublinhando o que havia de comum naquele extenso território. São vários os documentos que tratam de deslocamentos de acervos de uma cidade a outra, ações que se intensificavam, sobretudo, nos períodos em que os museus do Ouro, do Diamante e de S. João Del Rei encontravam-se em fase de organização. Em 1954, Sylvio de Vasconcellos, tratando do Museu Regional de S. João Del Rei, avaliava: “Estando o prédio destinado ao Museu Regional de São João Del Rei inteiramente pronto e como já se acha no local grande quantidade de móveis, transferidos de Ouro Preto, desejo lembrar conveniência ida senhor Simoni, afim de organizar o Museu.”⁴⁵⁶ Em 1956, Rodrigo M. F. de Andrade em correspondência a Sylvio de Vasconcellos dizia: “Para enriquecer o acervo do Museu de São João Del Rei, de acordo com o pedido que há mais tempo formulei ao Antônio Joaquim, este adquiriu recentemente do Snr. José Leite Jejuiba uma cômoda antiga que pertenceu à Matriz de Raposos (...).”⁴⁵⁷

Ainda que os deslocamentos e as distribuições de acervo pelos museus possam parecer arbitrárias, é importante lembrar a condição de instituições que se entrelaçavam em suas origens, chegando em alguns pontos a se mesclarem, concorrendo para a eficácia da narrativa comum que expunham. O esforço realizado para a aquisição de peças, para a formação de coleções coerentes e sistemáticas, para o preenchimento de lacunas nos acervos de cada museu comprova que estava fora de cogitação uma ocupação aleatória dos espaços destinados a museus, seja como meros depósitos de bens móveis ameaçados de desaparecer, seja como bens arquitetônicos, valorizados com “recheios” de acervo de época. Tratava-se de construir uma imagem materialmente persuasiva de unidade cultural concebida para a região das Minas. Uma unidade firmada em costumes comuns e também

⁴⁵⁶ CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos a Rodrigo Melo Franco de Andrade. 16/12/1954. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

⁴⁵⁷ CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 05.10.1956. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

em formas semelhantes de viver, de trabalhar, de organizar o espaço, de disponibilizar os recursos naturais e, acima de tudo, de pensar e de criar.

Conformar nos museus uma imagem homogênea da civilização mineira, por meio de um repertório restrito de objetos considerados dignos de serem exibidos, exigiu evocar o passado em narrativa hesitante entre a história e a poesia. Em favor do belo, do uno e do indiviso, a verdade histórica, tão propalada pelo PHAN, acabou por ceder espaço à imaginação criativa. E talvez não pudesse ser diferente, considerando o grande fascínio que o museu exerce sobre as musas. Na busca da universalidade, prevaleceu o princípio aristotélico da superioridade da poesia sobre a história:

(...) O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (...). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.⁴⁵⁸

Entre os limites da história, circunscrita aos indícios do passado, e a liberdade de criação ou recomposição pela poética, os museus preferiram as narrativas que se aproximavam da matéria fornecida pelas musas àquelas produzidas por laboriosas investigações do historiador.⁴⁵⁹ Não por acaso, opera-se nesses museus uma estetização do passado: a história repostada pela via da arte, manifestação concebida como universal, capaz de vencer as barreiras do tempo, assim como as fronteiras geográficas, para eternizar exemplos de beleza e de virtude.

É preciso considerar também que a proximidade da história com os museus é fato recente, como observa Pomian. Disciplina predominantemente universitária que esteve dominada, ao longo do século XIX, pelo dogma de que somente pelas fontes escritas

⁴⁵⁸ ARISTÓTELES. História e Poesia. In: _____. *A arte poética*, 2005.

⁴⁵⁹ Sobre as relações entre a história e a poesia, o historiador e as musas, ver: HARTOG. *Évidence de l'histoire; ce que voient les historiens*. p. 11-44.

seria possível conhecer o passado, a História só se interessou pelos museus, assim como pelos objetos materiais, no início do século XX.⁴⁶⁰ O que não ocorreu com a antropologia e as ciências naturais, disciplinas em que a experiência do olhar e da observação sempre esteve associada à construção do conhecimento, como demonstra José Reginaldo Santos Gonçalves. Desse modo, os museus e suas coleções, como modalidades culturais voltadas para o olhar, ocuparam um lugar privilegiado na história de tais ciências.⁴⁶¹ Reticente à visualidade, a história absteve-se de se ocupar dos museus, deixando à história da arte a incumbência quase exclusiva de instituir-se como disciplina estreitamente associada a essas instituições.

O caso brasileiro, como se viu, não foi diferente. Ainda que o PHAN contasse com a colaboração de historiadores em seu conselho consultivo, na publicação de artigos em sua revista ou mesmo na informalidade do convívio intelectual, os avanços da historiografia dos anos de 1930 e 1940 tiveram pouca repercussão na formulação do pensamento patrimonial. Ainda que concepções do passado subjacentes nas exposições buscassem estabelecer um diálogo com a cultura histórica em vigor, a escrita museal acabava se rendendo aos paradigmas da história da arte, aos ditames de uma visualidade capaz de seduzir corações e mentes.

Sobre isso é interessante mencionar um documento de 1936 que trata da restauração da penitenciária de Ouro Preto, antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica e futura sede do Museu da Inconfidência. Junto a uma série de recomendações de intervenções arquitetônicas, segue um programa museológico para o prédio. Em consonância com a perspectiva de abordagem do padrão civilizacional das Minas, são recomendadas as seguintes seções: economia da caça, pesca, rural e indústria doméstica;

⁴⁶⁰ POMIAN. Contemporary Historiography & contemporary museums. In: SOLDATJENKOVA; WAEGEMANS (Ed.). *For east is east; Liber Amicorum Wojciech Skalmowski*, p. 367-378.

⁴⁶¹ GONÇALVES. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre o conhecimento etnográfico e visualidade. In: _____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*, p. 43-62.

metalurgia, compreendendo, dentre outros objetos, diferentes tipos de fornos, inclusive de origem africana; habitação urbana, rural, popular, edificações públicas e religiosas; mobiliário; vestuário; acessórios – lenços, pentes, relógios etc.; armas; ferramentas, máquinas e indústria – do machado à indústria e ofícios; transporte e comércio; artes; coleção etnográfica de Minas e seção especial da Inconfidência.⁴⁶²

Embora constitua um plano prematuro, produzido ainda em meio às obras de adaptação do prédio, e não contenha assinatura que lhe confira autoridade, trata-se de documento que permite avaliar a distância entre intenções e gestos. Nesta simples lista, pode-se dizer, estão inscritos propósitos autênticos de incorporar na agenda museal um horizonte patrimonial alargado, socialmente fecundo, cujo temário aproximava-se de objetos e de campos contemplados por diferentes disciplinas; uma idéia, como se sabe, que ficou no papel.

4. 3. Região, nação

Segundo Pomian, a expressão *museu nacional* não é utilizada em todos os países, é variável mesmo dentro de um mesmo país, e não se refere necessariamente a um grande museu, situado em uma capital. São estabelecimentos de importância variável, podem perder ou adquirir esse rótulo ao longo do tempo, assim como comportam abordagens temáticas e tipos de acervos variáveis de país para país, de museu para museu.⁴⁶³ Pode-se dizer, portanto, que a expressão remete a uma categoria historicamente delineada, que pode resultar de contingências políticas específicas, de diferentes tradições colecionadoras, assim como dos modos distintos em que a idéia de nacionalidade é projetada por uma nação.

⁴⁶² PLANO DE TRABALHOS que deverão ser executados na Penitenciária de Ouro Preto, para ser transformada em Pantheon dos Inconfidentes. Ouro Preto, 1936. [s/a]. Arquivo Administrativo. Arquivo do Museu da Inconfidência.

⁴⁶³ POMIAN. Musée, nation, musée national, p. 166-175.

Os laços com o fato nacional em museus como o do Louvre e o British Museum, mostra ainda o autor, são fixados pela transcendência de suas particularidades, ou seja, é estabelecida pela via da universalidade: seja porque a nação compartilha com outros povos a prática das ciências, das artes e da curiosidade, seja porque ela se mostra como herdeira legítima de todo o legado das civilizações. Se nesse tipo de museu o discurso se dirige no sentido de mostrar que a nação participa da universalidade, uma outra vertente, os chamados museus nacionais buscam demarcar justamente as especificidades da nação e de sua história. Os dois modelos formam, de fato, um par dual, a princípio conflitantes, mas que podem até coexistir em um mesmo museu.

Em outra vertente de análise, Clifford propõe um modelo segundo o qual os museus nacionais buscam “ilustrar” uma história linear e geral, reúnem o melhor da arte ou da cultura, valorizando objetos “autênticos” de uma cultura concebida no singular, os quais formam uma coleção que se apresenta como “tesouro” da cidade ou região, portanto, digna para figurar como patrimônio da nação. Em contraposição, os museus regionais ou tribais se caracterizam pela ênfase nas experiências de grupos excluídos; pelo predomínio de uma história local que interpela a história geral; pela abordagem indistinta da cultura e da arte; pela reunião de coleção sem a pretensão de incorporar-se ao patrimônio nacional ou à grande arte, mas inscrever-se nas práticas e tradições de grupos sociais locais.⁴⁶⁴

Difícilmente os museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e Regional de São João Del se encaixariam em um ou outro modelo, ainda que tenham pretensões de dialogar com o fato nacional, na perspectiva de projetar um acervo enfatizado como de valor para toda a nação. Embora partam de premissas distintas, as propostas de Pomian e

⁴⁶⁴ CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela Costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, p. 270-271.

Clifford podem se somar para que se possa compreender mais plenamente o papel exercido pelos quatro museus. É possível dizer que os referidos museus constituem uma mescla não só dos dois modelos, mas também de seus pares oponentes. Se no esquema de Pomian, tanto quanto no de Clifford o universal e o particular, o nacional e o local, o hegemônico e o que está à margem delineiam as fronteiras entre um tipo e outro de museu,⁴⁶⁵ no caso dos museus do PHAN a tentativa, pelo menos no plano do discurso patrimonial e museológico, é justamente de aliar o local, o particular e o que está à margem (aqui compreendido como na periferia do sistema da cultura internacional) com o nacional/universal.

Com exceção do Museu da Inconfidência, os demais museus são de porte pequeno, todos estão localizados em cidades do interior; dispõem de acervo regional, que traz as marcas de particularidades locais, ao mesmo tempo em que se apresenta como “autêntico” e nacional; ambicionam, de outra parte, que seus acervos – entendidos como manifestações materiais da cultura barroca – e a história de suas narrativas – a civilização do ouro – sejam reconhecidos como de valor universal.

Defini-los como regionais seria desconhecer tanto o discurso fundador desses museus quanto a trajetória de inserção dos mesmos no ambiente que os circunda. De fato, foram criados alheios aos interesses, tradições e histórias das cidades onde se localizam, portanto, indiferentes ao patrimônio e à memória locais. Não há qualquer menção em documentos oficiais a um suposto papel desses museus em relação às cidades e comunidades que os cerca. Fato que chama a atenção, uma vez que Ouro Preto, Sabará, Diamantina e São João Del Rei são cenários urbanos reconhecidos como monumentos da arquitetura da nação, cujos “núcleos históricos” foram tombados ainda nos anos de 1930 e 1940 pelo próprio PHAN.

⁴⁶⁵ Obviamente os autores traçam esses limites apenas para efeito de análise, ou seja, admitem a coexistência em um mesmo museu de um e outro modelo.

Para os “inventores do patrimônio”, o acervo desses museus ultrapassava as esferas locais, alcançando significado nacional. Uma retórica que se originava menos do sentido de um patrimônio da pátria – terra paterna, onde se nasce – e muito mais da convicção do caráter universal do acervo produzido em Minas Gerais, qualidade indispensável para conferir ao nacional o estatuto daquilo que tem o prestígio no mundo inteiro.

Analisando o caso francês, Pomian observa que os chamados museus de província concorrem para a instituição do nacional; integram uma espécie de somatório das particularidades de regiões e histórias locais, com autoridade para participar da história global da nação.⁴⁶⁶ É também nessa perspectiva que Anne-Marie Thiesse analisa os elos entre a “pequena e a grande pátria” francesas, onde a construção do sentimento patriótico nacional se funda no patrimônio local.⁴⁶⁷ Mas tal premissa não se aplica ao Brasil, embora se saiba que, em termos museológicos, o patrimônio considerado na categoria nacional se dissemine também geograficamente – exemplos dos museus Paulista/SP, das Missões/RS, Goeldi/PA, e tantos outros – portanto, fora da órbita do Rio de Janeiro, antiga capital federal. O atributo “nacional” desses museus não deriva, assim, do fato de integrarem uma totalidade formada pela reunião de múltiplas histórias e culturas. Ou os museus reproduzem regionalmente a história tradicional da nação, ou o que se tem, de fato, é o regional transformado em metáfora do nacional, notadamente o caso dos museus criados pelo PHAN em Minas.

A valorização de uma história e de uma cultura regional, ainda que proclamadas pela ideologia da mineiridade, não denotava recrudescimento de regionalismos, no

⁴⁶⁶ POMIAN, K. Conclusion, musées françaises, musées européens. In: GEORGE, C. La jeunesse des musées. Paris: Musées d’Orsay, RMN, 1994. p. 351-364.

⁴⁶⁷ THIESSE, Anne-Marie. Petite et grande patrie. In: LE GOFF, Jacques. (Dir). Patrimoine et passions identitaires. Paris: Entretenions du Patrimoine, 1977. p. 71-86.

contexto de centralização política do Estado Novo e de definição do patrimônio que delineasse as margens da nação. De fato, tratava-se de operar a transposição do regional em nacional; o que implicou eleger o barroco “como símbolo totêmico da expressão estética da identidade nacional”,⁴⁶⁸ em um contexto que considerava “Minas e o conjunto de valores morais e religiosos a ela associado como metáfora central para o Brasil”.⁴⁶⁹ A criação, entre os anos de 1938 e 1954, dos quatro museus em Minas constituía, por conseguinte, um desdobramento natural dessa concepção dominante, diretriz de toda a política de proteção e colecionamento do patrimônio da nação.

O reconhecimento da universalidade desse patrimônio foi assegurado por uma articulação criteriosa realizada pelo PHAN, sobretudo por Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lúcio Costa, Lygia Martins Costa, Sylvio de Vasconcellos, Renato Soeiro e outros. Um conjunto de ações e estratégias logrou difundir o barroco no plano nacional e internacional: por meio de exposições, publicações e distribuição mundial das mesmas; participação em congressos e colóquios internacionais, assim como em reuniões e conferências de organismos internacionais, a exemplo do ICOM, a obtenção de bolsas de pesquisa e estágio que permitiram a estadia de muitos funcionários do PHAN em países da Europa e nos EUA.

Em particular, eram mantidos contatos permanentes com especialistas estrangeiros, a exemplo de Mário Chicó, de Portugal e Robert Schmitd, dos EUA. Mas foi a partir da “descoberta” do barroco brasileiro por Germain Bazin, conservador do Departamento de Pintura do Museu do Louvre, que o patrimônio brasileiro alcançou repercussão internacional.

⁴⁶⁸ GONÇALVES. *A retórica da perda*, p. 69.

⁴⁶⁹ GONÇALVES. *A retórica da perda*, p. 71.

Com o fim da Segunda Guerra, em 1945, Bazin vem ao Brasil em uma missão cultural, em substituição ao conservador em chefe do Louvre, René Huyghe. A missão destinava-se a realizar aqui uma exposição de arte francesa, retomando, assim, as estratégias da diplomacia cultural francesa interrompidas com o conflito mundial.⁴⁷⁰ A partir de então, dedica-se a estudar o barroco, publicando vários livros a respeito.⁴⁷¹ Segundo René Huyghe:

Ses voyages em Amérique du Sud lui révélèrent l'ampleur du baroque que s'y développa; il découvrit à Congonhas do Campo, au Brésil, la grandeur du sculpteur l'Aleijadinho et de sa série de prophètes, il leur consacra un ouvrage fondamental suivi de plusieurs travaux importants sur le baroque, ses jardins, son *Destin*..⁴⁷²

Bazin inicia suas pesquisas sobre o barroco brasileiro, com o apoio do Ministério das Relações Exteriores e do PHAN, sobretudo, de Rodrigo Mello Franco de Andrade, com quem corresponde com assiduidade. Em seu arquivo pessoal sob a guarda do Departamento de Pintura do Louvre, uma vasta documentação registra esses contatos, assim como o material de pesquisa que reuniu para a publicação de seus livros. São correspondências, fotos, fichas com informações sobre obras e monumentos, bilhetes, esquemas e estrutura de artigos e livros, recortes de publicações, dentre outros.

Em contato direto com representantes do PHAN nos Estados, Bazin montou uma verdadeira rede de informação e pesquisa, que lhe permitiu reunir dados em todo o país.

⁴⁷⁰ Sobre sua vinda para o Brasil e a descoberta do barroco ver: BAZIN, Germain. *Souvenirs de l'exodo du Louvre*, 1940-1945, p. 135-138.

⁴⁷¹ BAZIN, Germain. *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. 1956. 2v. BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*, 1956; e BAZIN, Germain. *Aleijadinho et La Sculpture Baroque Au Brésil*, 1963.

⁴⁷² HUYGHE, René. Prefácio. In: BAZIN, Germain. *Souvenirs de l'exodo du Louvre*., 1940-1945, p. 8.

Grande parte das correspondências mantinha o fluxo de informação do Brasil para a França.⁴⁷³

Coroava-se assim um curioso ciclo, no qual estiveram entrelaçados a diplomacia cultural francesa e o barroco mineiro. Um ciclo que se iniciara em 1924, com a viagem em que os modernistas paulistas acompanham o poeta franco-suíço Blaise Cendrars a Minas e são surpreendidos pela “descoberta” do barroco mineiro. Em 1945 quando se dá uma nova descoberta francesa, o Brasil já havia, pelo menos em parte, nomeado, inventariado e estudado seu patrimônio, saindo da condição de um país que se arriscava – segundo Rodrigo M. F. de Andrade, pela falta de medidas de preservação – a ser condenado pelo mundo civilizado pelo crime contra seu patrimônio que é também o de todos os povos.⁴⁷⁴

Diferentemente de Cendrars, Bazin viera em missão oficial e, na condição de conservador do museu mais conhecido do mundo, conferiu à sua “descoberta” repercussão internacional, selando o destino vislumbrado pelos “modernistas da repartição”. Entre 1924 e 1945, um interregno significativo dos laços do barroco e a França: Lévi-Strauss e sua esposa Diná, desembarcam em São Paulo em 1935. Vinham determinados a encontrarem o “exótico”, o “estranho” o primitivo e para isso contaram com a colaboração de Mário de Andrade. Lévi-Strauss não veio a Minas, foi em expedição ao Mato Grosso. Traçavam os franceses, sem o saberem, os mapas possíveis do destino de projetos modernistas da nacionalidade.

⁴⁷³ Ver as correspondências de trabalho: SÉRIE: Personalidades. Germain Bazin. CX16. PT54 MÓD. 34. Arquivo Documental do IPHAN e Departament de Peintures. Documentation Germain Bazin. Archive Brésil. Pastas: Minas/ Généralité; Barbacena; Cachoeira do Campo; Caeté; Camargos, Catas Altas, Chafariz, Congonhas do Campo; Diamantina; Itatiaia – entre Ouro Branco e Ouro Preto; Morro Grande; Nova Lima; Ouro Branco; Ouro Preto

⁴⁷⁴ O JORNAL. Rio de Janeiro. 30/10/1936. In: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 48.

Conclusão

Como a figura clássica do “anjo da História” que Walter Benjamin reconhece no *Angelus Novus*, do quadro de Klee, cujo rosto se dirige ao passado e, embora queira se deter, é empurrado para o futuro por uma tempestade, deve-se estar sensível ao apelo do passado, reconhecendo-o como relevante para o presente, como saturado de “agoras”. Nesse exercício, aparentemente contraditório de voltar o olhar para trás, sem se prender a ele, sendo impelido ao futuro, pode se inscrever a reinvenção de um presente livre do movimento de reiteração do sempre-igual.⁴⁷⁵

Quando, pela primeira vez no país, desde o Estado Novo, se projeta uma política para a cultura, contemplada na sua globalidade e extensão, como agora, torna-se imprescindível dirigir o olhar para o passado, uma vez que as possibilidades de mudança também trazem o perigo de traçar movimentos que se perdem no caminho ou voltam ao mesmo lugar. A institucionalização do Plano Nacional de Cultura (PNC),⁴⁷⁶ cujas diretrizes estão sendo discutidas pela sociedade e o Congresso Nacional, certamente será um marco no processo de democratização da gestão das políticas nesse setor no país. No que concerne especificamente aos museus, observa-se a consolidação de um cenário inédito no país de estruturação da gestão dos museus em âmbito nacional.⁴⁷⁷

É inegável que, entre os anos 30 do século passado e hoje, existe um fosso que não é só temporal. Se a elite dirigente do Estado Novo, movida por um ideário

⁴⁷⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras Escolhidas*. Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura, p. 22-232. Ver também ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*, p. 42-46.

⁴⁷⁶ Cf: BRASIL. Ministério da Cultura. Câmara dos Deputados. Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura. Brasília: MinC: Comissão Permanente de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados. Centro de Gestão e Estudos Estratégicos. 2007.

⁴⁷⁷ Dentre as principais ações e programas de estruturação do setor, destaca-se o lançamento da Política Nacional de Museus, em 2003, a criação do Sistema Brasileiro de Museus, em 2004;

nacionalista e autoritário, defendia um Estado forte, centralizado, realizador exclusivo de novos contornos da nação, e no qual a cultura deveria ser gerida em favor dos imperativos da política, há algumas décadas a sociedade brasileira se mobiliza para assegurar a cultura como direito de todos. Uma indiscutível distância separa o presente do Estado Novo. Mas há também muito desse passado “nesse agora”. Se conceitos e projetos foram refeitos, sobrevivem ainda traços autoritários herdados do projeto de cultura nacional, formulado e difundido na década de 1930, e reiterados entre os anos de 1964 e 1985 de regime militar. Não seria equivocada afirmar que é ainda com esse passado que o presente lida; é com ele que se têm que haver e a ele que se está buscando superar definitivamente, criando uma outra arquitetura de poder e de cultura. Por isso, é necessário convocar a imagem do “anjo da História” para que não se caia na tentação, que vem do fundo da própria História, de se dar sobrevida à cultura autoritária de gestão e institucionalização da cultura.

No que concerne aos museus, muitos ainda parecem enredados em suas origens elitistas e/ou autoritárias, como alguns dos casos estudados neste trabalho. Os dilemas que enfrentam decorrentes de um quadro de isolamento e exaustão cultural se agravam com soluções imediatistas a que são submetidos. Não é raro tornarem-se vítimas de projetos formulados no rastro obscuro da onipotência de um presente, subtraídos da conjugação necessária com o passado e o futuro, e que acabam conduzindo, sob o abrigo de programas de modernização, os museus a lugar nenhum.

Os museus serão sempre uma espécie de espelho da nação. E, sob a perspectiva histórica, não há como dissociá-los da questão da nacionalidade e da construção de identidades ou identificações sociais. Eles surgem junto com os estados nacionais. Portanto, compreender o papel que exerceram e redesenhar o que podem ainda exercer na sociedade contemporânea exige lançar um olhar crítico para essa trajetória, realizada pela nação e por seus museus. No Brasil, eles foram o retrato do percurso atribulado da nação.

No jovem país independente, conduzido por uma Monarquia, um número escasso de museus se dirigia a poucos – a elite letrada – e vivia, como outras instituições culturais da época, sob a tutela e mecenato do Imperador Pedro II.

As mazelas da exclusão social e dos limites e debilidade da cidadania ultrapassaram o regime monárquico e escravocrata e perpetuaram-se, impedindo de se enraizar uma cultura republicana no país, na virada do século XIX para o XX. Na “República inconstituída”,⁴⁷⁸ a grande maioria da população permaneceu alijada da vida pública, das instituições culturais e, obviamente, dos museus.

O Estado pós-30 operou mudanças em relação ao Império e à Primeira República ao incorporar o povo como componente da cultura e da identidade coletiva.⁴⁷⁹ Mas para isso projetou uma unidade homogênea da cultura nacional, buscou encobrir diversidades e colocar às margens as rasuras do excêntrico, da região, do popular, do primitivo. Espelhos, portanto, de uma nação e uma “República inconstituída”, os museus se apresentam pouco sensíveis à dimensão cidadã da sociedade; sustentam discursos desconectados do social, indiferentes para grande parte da população, o que em parte explica serem pouco eficazes como amálgamas da identidade coletiva.

Estranho destino o dos museus no Brasil: são modernos sem serem modernizadores. Incorporam uma linguagem contemporânea, mas, no entanto, se subtraem de desempenhar o papel talvez mais arrojado que a modernidade lhes reserva: a de constituírem-se em elos de mediação entre a esfera privada e a pública, de espaços públicos destinados à formação e expressão de subjetividades, ao exercício da crítica e à

⁴⁷⁸ Termo - “República inconstituída” – é utilizado por Carlos Guilherme Mota, como já mencionado no trabalho, cf. MOTA, Carlos Guilherme. *Cultura brasileira ou cultura republicana? Estudos Avançados*, p. 19-38.

⁴⁷⁹ Cf CARVALHO, José Murilo de. *Brasil: Nações imaginadas*. In: _____. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. p. 257-264.

formação da opinião pública.⁴⁸⁰ Os museus no Brasil guardam muitas semelhanças ainda com o modelo de “museu-narrativa” de que fala José Reginaldo Santos Gonçalves,⁴⁸¹ no qual a relação com o público apóia-se em uma marca pessoal; é a experiência, o capital cultural do visitante que conta na sua relação com os objetos. Esse tipo de museu não se destina, portanto, ao grande público, mas a um grupo restrito, culturalmente seletivo.

Não seria exagero afirmar que ainda estão para serem erguidos os museus brasileiros, o que não significa necessariamente museus nacionais ou nacionalistas. Mas nesse desafio não se trata de marcar a “individualidade” da nação brasileira em relação ao restante do mundo. “Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/ Própria [*it/self*], alienada de sua eterna auto geração (...)”.⁴⁸²

A idéia de “museus brasileiros” acima de tudo diz respeito à incorporação do coeficiente da diversidade na cultura museológica do país. E novamente o passado ronda o presente com seus projetos irrealizados... De alguma maneira o debate dos modernistas, nos anos de 1920, em torno da cultura brasileira se repõe. É claro que em outras bases. Mas ainda o eco da dúvida Oswaldiana: Tupi or not tupi?, e a convocação para “o contato com o Brasil Caraíba”: “Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores

⁴⁸⁰ Ver a definição clássica de espaço público HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa, 1984. Para Paul Rasse os museus nunca desempenharam, de fato, o papel de espaço público, considerando esse conceito tal como desenvolvido por Habermas. Prestaram-se sempre a apropriação de poucos, a despeito de abertos ao público. RASSE, Paul. *Les musées à la lumière de l'espace public*. Histoire, évolution, enjeux, 1999.

⁴⁸¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e Patrimônio*: ensaios contemporâneos, p. 175-201.

⁴⁸² BHABHA, Homi K. Disseminação; o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In.: *O local da cultura*, p. 209/210.

de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.”⁴⁸³

Entre a beleza sagrada do passado e a doce barbárie nativa, ou entre um extremo a outro das propostas modernistas - a arte produzida dentro dos cânones europeus, mas aclimatada aos trópicos e a antropofagia cultural de Oswald – é provável que a “opção de Rodrigo”⁴⁸⁴ pela consagração do acervo barroco tenha sido aquela na qual mais facilmente o país encontraria seu lugar no cenário da cultura internacional ou talvez a que com mais segurança se evitou

oferecer aos outros – os países de economia desenvolvida e de cultura sedimentada – exatamente a imagem que eles desejam ter de nós: exóticos, vestidos de poncho e chapéu de palha, pitorescos como nossas danças e nossas crenças, em suma, desafortunados e divertidos ao mesmo tempo.⁴⁸⁵

Uma opção previsível para uma nação colonizada, que mantinha laços estreitos com o universo cultural dos países colonizadores. No entanto, para compreender essa opção em sua complexidade seria particularmente produtivo analisá-la à luz de outras experiências na América Latina. Isso porque países como o Peru e o México ingressaram no mundo dos museus por meio da valorização de sua cultura precolombiana, reconhecida por ambos como origem e fonte de suas nacionalidades. Se esse acervo constituiu-se em base de identidades coletivas, também em razão dele o México e o Peru cedo despertaram o interesse de colecionadores europeus, assim como se tornaram alvo, no século XIX, de expedições e missões arqueológicas de potências colonizadoras. Estudos comparativos dos processos de patrimonialização e musealização dos acervos culturais nos países de colonização ibérica, contemplando, inclusive, as tradições

⁴⁸³ ANDRADE, Oswald. Manifesto da poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 271

⁴⁸⁴ Obviamente não se trata de uma opção feita por Rodrigo Melo Franco de Andrade, mas de todo o grupo modernista à frente da política de preservação do patrimônio. A expressão apenas pretende reforçar seu papel de liderança.

⁴⁸⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário, p. 25.

coleccionistas desenvolvidas em Portugal e na Espanha, e o legado que deixam em suas ex-colônias, poderão conduzir a novos patamares as pesquisas que ainda se iniciam no Brasil sobre seus museus e suas coleções.

Na verdade, há muito ainda o que se pesquisar: pouco se sabe sobre as práticas colecionistas no Brasil, dos mecanismos e canais de promoção mútua estabelecidos entre o colecionamento público e privado; das relações do público com os museus. Em nada se poderá avançar se não se acumular um mínimo de capital crítico sobre a trajetória dessas instituições que, globalizadas desde a origem, são capazes de dar saltos expressivos, para seguir os preceitos mais atualizados da museologia, sem antes realizar o essencial – tornarem-se museus do Brasil.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

1. DOCUMENTAÇÃO CONSULTADA

1.1. Arquivo Documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Arquivo Central - RJ

Subséries: Boletim; Aquisição; Assuntos Internacionais; Congresso; Correspondência; Exposição; Instituto; Liga de Defesa Nacional; Ministério; Relatório; Representantes; Personalidades; Restauração; Visitação de Museus; Sociedade.

1.2. Arquivos dos Museus do IPHAN

Arquivo Administrativo e Documentação Museológica. Museu da Inconfidência/IPHAN

Documentação Administrativa e Documentação Museológica. Museu do Ouro/IPHAN.

Documentação Administrativa e Documentação Museológica. Museu do Diamante/IPHAN.

Documentação Administrativa e Documentação Museológica. Museu Regional de São João Del Rei/IPHAN.

1.3. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG

Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis.

Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência.

1.4. Musée du Louvre

Documentation Germain Bazin. Archive Brésil. Departament de Peintures. Musée du Louvre.

Pastas: Minas/Généralité; Barbacena; Cachoeira do Campo; Caeté; Camargos, Catas Altas, Chafariz, Congonhas do Campo; Diamantina; Itatiaia – entre Ouro Branco e Ouro Preto; Morro Grande; Nova Lima; Ouro Branco; Ouro Preto.

1.5. Séries de Relatórios e Periódicos Consultados

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista do Serviço Nacional do Patrimônio*. MES : SPHAN. Números 1 a 17. Anos 1937 a 1969.

FRANCE. Ministère de l'Instruction Publique et des Beaus-Arts. Direction des Musées Nationaux. *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'École du Louvre*. Paris : Imprimerie des Journaux Officiels. Anos consultados: 1927; 1928; 1929; 1931; 1933; 1935; 1936; 1938.

INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPERATION INTELLECTUELLE. *Rapport annuel de l'activité de l'Office International des Musées*. Institut International de Coopération Intellectuelle. Anos consultados: 1932-1933; 1933-1934; 1934-1935; 1940-1945.

MOUSEION. *Bulletin de l'Office International des Musées*. Paris : Insitut de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations : Les Presses Universitaires de France, 1927-1947.

MUSEUM International. UNESCO. 1948-1973, vol. I-XXV.

2. DOCUMENTAÇÃO CITADA

AQUISIÇÃO DE ACERVO MUSEOLÓGICO. 1946-1970. Caixa 064.1; Recibos. Aquisições de Acervo. Documentação Museológica. 1960-1987. Caixa 064.11; Malote. Avulso. Arquivo do Museu do Ouro

AQUISIÇÃO DE ACERVO. Recibos. Aquisição de Acervo. Documentação Museológica. 1939-1959. Pasta 064.11. Arquivo do Museu do Ouro.

ARROLAMENTO DE BENS MÓVEIS DO IPHAN. São João Del Rei. Grupo de Museus e Casas Históricas, 1961. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

BARATA, Mário. Rodrigo M. F. de Andrade e a historiografia artística brasileira. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário. p. 4.

BIBLIOTECA Noronha Santos. Rede de Bibliotecas do IPHAN. Base de dados disponível em <http://portal.iphan.gov.br/porta/>. [*Art populaire: travaux artistiques et scientifiques du 1er. Congres International des Arts Populaires (1928); Musique & chanson populaires (1934); Entretiens: l'art et la réalité, l'art et l'état.(1935); La protection des monuments et oeuvres d'art en temps de guerre (1939); Manuel de la*

conservation de la restauration des peintures (1939); *Les monuments et oeuvres d'art en temps de guerre* (1940)].

BOLIVAR, Arduíno. Museu do Estado. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 25, p. 18-23, 1938.

BRASIL. Ministério da Cultura. Câmara dos Deputados. *Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura*. Brasília: MinC/Comissão Permanente de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados. Centro de Gestão e Estudos Estratégicos. 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política nacional de museus: relatório de gestão 2003-2004*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília: MinC:IPHAN, Demu, 2005

BULLETIN du Musée d'Ethnographie du Trocadero. *Cahier de Gradhiva* 9, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1988 (fac-simile 1931-1935).

CALDEIRA, Aristides Godofredo. Pronunciamento em 4 de maio de 1891. In: CONGRESSO CONSTITUINTE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. *Anais*. Ouro Preto: Imprensa Oficial, 1891. p. 98.

CAMARATE, Alfredo. Crônica. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Arquivo Público Mineiro, ano 36, p. 37, 1985. (Crônica originalmente publicada no jornal *Minas Gerais*, em 28/03/1894).

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro. 18/01/1958.

CORRESPONDÊNCIA [Rodrigo Mello Franco de Andrade] a Augusto Meyer, Diretor da Biblioteca Pública do Estado, 15/05/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de [Rodrigo Mello Franco de Andrade] a Augusto Meyer, Diretor da Biblioteca Pública do Estado, 9/3/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de [Sylvio de Vasconcellos] a Pedro Duarte. Belo Horizonte. 09/09/1946. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Alcindo da Rocha Miranda a Lúcio Costa. 10/04/1946. Sub-Série Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN

CORRESPONDÊNCIA de Alcindo da Rocha Miranda a Lúcio Costa. 10/04/1946. Subsérie Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 31/12/1945. Relatório de 1945. Caixa 3. Administrativo. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 31/12/1945. Relatório de 1947. Caixa 3. Administrativo. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 18/10/1943. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 31/12/1945. Relatório de 1945. Caixa 3. Administrativo. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 18/10/1943. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Antônio Joaquim de Almeida a Vicente Ráo, Ministro das Relações Exteriores do Brasil. 29/05/1954. Malote. Avulso. Anexo[s.d.] [s/a]. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo de Melo Franco, 25/05/1937. Sub-Série Relatório. Atividade do IPHAN (1936-73). CX310 PT03 Mód.73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 20/05/37. Sub-Série Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 20/05/37. Sub-Série Relatório. Atividade do IPHAN (1936-73). CX310 PT03 Mód.73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 20/5/1937. Sub-série Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 25/5/1937. Sub-série Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 11/6/1937 Subsérie. Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Augusto Meyer a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 02/10/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73. 6º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Carlos Drummond de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 01/11/1951. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcelos. CX381 PT279 Mód. 74. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 18/01/1946. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX03 PT11 Mód. 67. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 13/09/1948. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT13 Mód. 67. 1º Envelope.

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade.[s/d]. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT13 Mód. 67. 2º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 18/02/1946. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx03, PT12, Mód. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/01/1946. Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional -IPHAN-MG

CORRESPONDÊNCIA de Francisco Marques dos Santos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/01/1946. Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN-MG.

CORRESPONDÊNCIA de Ivo Porto de Menezes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 8/5/1956. Subsérie Representantes. Ivo Porto de Menezes (1946-68). Localização CX360 PT177 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de J. Rosa de Matos a Virgílio Melo Franco de Andrade (sic). Diamantina, 28/07/1943. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de José Maria C. de Albuquerque a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 15/09/1937. Subsérie Relatórios. Atividade do IPHAN (1936/73). CX310 PT03 Mód. 73. 9º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Lygia Martins Costa ao Diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [Rodrigo Mello Franco de Andrade] 26/01/1962. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

CORRESPONDÊNCIA de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco de Andrade. [s.d]. Série RMFA. Correspondência Nominal. CX07 PT01 Mód. 34. 5º Envelope (Mário de Andrade). Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Orlandino Seitas Fernandes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 07/05/1953. Subsérie Representante. Orlandino Seitas Fernandes (1953-73). CX342 PT100 Mód. 74. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Orlandino Seitas Fernandes a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/05/1953. Subsérie Representante. Orlandino Seitas Fernandes (1953-73). CX 342, PT100, Mód. 74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Kruger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/10/1947. Localização CX363 PT191 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/12/1948. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX363 PT191 Mód. 74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Correa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 20/12/1948. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX363 PT191 Mód. 74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Corrêa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 10/03/45. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX362 PT190 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Corrêa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 12/04/45. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX362 PT190 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Paulo Krüger Corrêa Mourão a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 08/05/45. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX362 PT190 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Renato Soeiro, Diretor substituto a Sylvio de Vasconcellos. 06/01/1954. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX381, PT281, Mód. 74, 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade. 26/06/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade. 25/5/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo de Melo Franco de Andrade a João Brandão Costa. 17/09/1941. Pasta Obras e Acervo. Arquivo Documental do Museu do Diamante/IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio das Chagas Viegas, Prefeito de São João Del Rei. 10/05/1946. Subsérie Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 Mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio Joaquim de Almeida. 14/09/1946. Subsérie Representante. Antonio Joaquim de Almeida. (1945-50; 1961-70). CX321 PT05 Mód. 73. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antonio Joaquim de Almeida. 04/12/1945. Subsérie Representante. Antonio Joaquim de Almeida. (1945-50; 1961-70). CX321 PT05 Mód. 73. 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Antônio Joaquim de Almeida. 24/09/1943. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer, 25/11/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN. Localização: caixa 311, pasta 4, módulo73. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer, 12/06/37. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310. PT 03, Mód. 73. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer. 20/11/1937. Subsérie Relatório. Assunto Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 311 PT 04, Mód. 73, 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer. 29/06/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 310 PT 03 Mód. 73, 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer de 26/5/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 2º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer de [s/d]. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer de 12/06/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer de 29/09/1937. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73) Localização CX 310 PT 03, Mód. 73, 6º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Carlos Ott. 13/02/1962. Subsérie Representante. Carlos Ott (1947/62) Localização CX 365 PT 203 Mód. 74. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Epaminondas de Macedo. 06/07/1940. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Epaminondas de Macedo. 18/04/1941. Série RMFA. Congressos. Localização CX 09 PT 07 Mód. 34. 3º envelope. Arquivo Documental IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Ernesto de Sousa Campos, Ministro da Educação e Saúde. Subsérie Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946-1950). CX143 PT36 mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Francisco Marques dos Santos, 06/03/1945. Subsérie Representante Francisco Marques dos Santos CX374 PT249 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a George Simoni. 13/12/1947. Subsérie Representante Sylvio de Vasconcelos CX380 PT276 Mód. 74. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Geraldo Nascimento. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX04 PT14 Mód. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Isaac Babsky. 15/05/1948. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx 04, PT13, Mód. 67. 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 14/05/1941. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 06/08/1943. Arquivo do Museu do Diamante

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 14/08/1943. Arquivo do Museu do Diamante

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 10/11/1944. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 11/11/1946. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Brandão Costa. 16/01/1941. Arquivo Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a João Costa. 31/07/1957. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luiz Ensck, Diretor Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira. 10/09/1937. Caixa 10. Histórico-Administrativo. 1937-1946. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Paulo Krüger Correa Mourão. 31/10/47. Subsérie Representante. Paulo Krüger Correa Mourão (1947-57). Localização CX363 PT191 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 18/10/1051. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX 381 PT279, Mód. 74. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 21/07/1952. Arquivo Permanente: Série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência / Bens móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 10/12/1946. Subsérie Aquisição. Peças de Arte (diversas). CX 03, PT 12, Mód. 67. 4º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 05/10/1956. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 05.10.1956. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 21/07/1952. Arquivo Permanente: Série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência / bens móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 31/05/36. Subsérie Instituto. PHAN – evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/09/1952. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1950-53). CX378 PT268 Mód. 74. 7º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/10/1945. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). CX03 PT11 Mód. 67. 2º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 21/12/1948. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1947). CX378 PT267 Mód. 74. 4º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 29/09/1952. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1950-53). CX378 PT268 Mód. 74. 4º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 21/12/1948. Subsérie Representante. Raimundo Trindade (1947). CX378 PT267 Mód. 74. 3º envelope. Arquivo Documental do IPHAN

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 22/5/1951. Subsérie Representante. Cônego Raimundo Trindade (1950-53). Localização CX 378 PT 268 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Cônego Raimundo Trindade. 07/03/47. Subsérie Representantes. Cônego Raimundo Trindade (1947). Localização CX378 PT267 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 31/05/1936. Subsérie Instituto. PHAN – evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 07/10/1936. Subsérie Instituto. PHAN – evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro Gustavo Capanema. 1/11/1939. Subsérie Instituto. PHAN-evolução institucional-1941/55. Localização CX243 PT49 Mód. 72. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Ministro Gustavo Capanema. 01/02/1938. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 311 PT 04 Mód. 73. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Monsenhor José Pedro. 15/09/1955. Arquivo do Museu do Diamante.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Prefeito de São João Del Rei, Antônio das Chagas Viegas. 11/04/46. Subsérie Correspondência. Ministério da Educação e Cultura (1946/50). Localização CX 143, PT 36, Mód. 70. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. 16/02/45. Sub-série Representante. Paulo Krüger Correa Mourão. CX362 PT190 Mód.74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 22/10/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 01/10/46 Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 04/10/46. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 09/03/1945. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 28/06/1945. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 07/07/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 19/08/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 28/08/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 16/09/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 01/10//1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 01/11/1946. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 21/11/1947. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 11/03/1947. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 13/07/1948. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 27/11/1949. Subsérie Representantes. Salomão de Vasconcelos (1945-57) Localização CX379 PT275 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 16/12/1954. Arquivo do Museu Regional de São João Del Rei.

CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 28/03/1950. Subsérie Aquisição. Peças de arte (diversas). Cx 03, PT13, Mód. 67. 3º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA de Sylvio de Vasconcellos ao Cônego Raimundo Trindade. 25/11/1949. Arquivo Permanente: série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG.

CORRESPONDÊNCIA de Washington Moraes de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 10/05/1957. Série RMFA. Correspondência Nominal. Envelope Sylvio de Vasconcellos. Localização CX 09 PT 06. Mód. 34. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA do Cônego Raimundo Trindade a Sylvio de Vasconcellos. 19/08/1949. Arquivo Permanente: série 1. Cidade: Ouro Preto. Monumento: Museu da Inconfidência. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG

CORRESPONDÊNCIA do Ministro das Relações Exteriores, José Carlos de Macedo Soares, ao Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, 16/05/36. Subsérie Instituto. PHAN - evolução institucional. Localização CX 243 PT 49. Arquivo Documental do IPHAN.

CORRESPONDÊNCIA particular de Dr. Antônio Joaquim de Almeida. Arquivo do Museu do Ouro.

CORRESPONDÊNCIAS de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Diretor do Museu Paulista, Affonso de E. Taunay; ao Diretor do Museu Emílio Goeldi, Carlos Estevam; ao Diretor do Museu Julio de Castilhos e Diretor do Museu Mariano Procópio.

19/03/1937. Subsérie Relatórios. Atividade do IPHAN (1936/73). CX310 PT03 Mód. 73. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

COSTA, Lygia Martins. Rio de Janeiro, 19 de outubro de 2006. Entrevista concedida a Letícia Julião.

DECRETO-LEI n. 5746, de 13 de agosto de 1943. (cópia). Arquivo do Museu do Diamante.

DIÁRIO DA NOITE. Rio de Janeiro. 04/02/1959.

ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, 4/2/1958.

ESTADO DE MINAS. Inaugurado ontem, em Sabará, o Museu do Ouro, 17 de maio de 1946, p. 5.

ESTADO DE MINAS. Será inaugurado hoje, em Sabará, o Museu do Ouro, 16 de maio de 1946, p. 8.

FARIAS, Agnaldo. Museografia arranhada: equívocos na Mostra do Redescobrimento convidam a reflexões. *Gazeta Mercantil*, 26/05/2000.

FOLHA DA MANHÃ. São Paulo. 28/07/1957.

FOUNDOKIDIS, E. *Rapport annuel de l'activité de l'Office International des Musées*. Institut International de Coopération Intellectuelle, septembre 1932- septembre 1933.

IGLÉSIAS, Francisco. Rodrigo e a historiografia brasileira. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário. p. 12.

INFORMAÇÃO n. 11, de Lygia Martins Costa a Rodrigo Mello Franco de Andrade. [s.d]. Subsérie Personalidade. Lygia Martins Costa (1958/81). CX 27, PT 96, Mód. 34 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.

INFORMAÇÃO n. 228, de Lygia Martins Costa ao Diretor Geral. 26/09/1961. Arquivo Permanente. Série 1. Cidade: Diamantina. Bens Móveis. Arquivo Permanente de Documentação Técnica. 13ª Superintendência Regional/IPHAN- MG

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Anais do II Encontro de Governadores para preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil*, realizado em Salvador, Bahia, de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1973..

INVENTÁRIO DE MATERIAIS EXISTENTES NO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. Ouro Preto: Ministério da Educação e Saúde, Departamento de Administração. Dezembro de 1946. Arquivo do Museu da Inconfidência.

JOÃO VI, Príncipe Regente e Rei de Portugal, Brasil e Algarve. Decreto de Criação do Museu Real [manuscrito]. Rio de Janeiro, 6/6/1818. [Coleção Arquivo Histórico do Museu Nacional.] Disponível em www.minerva.ufrj.br/imagens/603447.jpg

- JOURNAL de la Societé des Americanistes. Nouvelle Série. Paris, Fasc. 2, v. 2, p. 129-131, 1937. Tomo XXIX.
- L'EXPRESS. Paris. 13 a 19 de abril de 2006, p. 28.
- LEI 2.200, de 12 de abril de 1954. (cópia). Museu do Diamante. Diamantina. [1958]. Arquivo do Museu do Diamante.
- MANUSCRITO de Lygia Martins Costa endereçado a Rodrigo Mello Franco de Andrade. 15/05/1961. Subsérie Personalidade. Lygia Martins Costa (1958/81). CX 27, PT 96, Mód. 34 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.
- MOUSEION. Informations Mensuelles. *Office International des Musées*: Institut International de Coopération Intellectuelle. Paris, janvier, 1937.
- MUSEU DO DIAMANTE. Diamantina. [1958]. Arquivo do Museu do Diamante.
- MUSEU DO OURO. Sabará. s.d. Arquivo do Museu do Ouro.
- OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES. Les Travaux de l' Office International des Musées et organismes associés pendant la période juin 1940 a janvier 1945. Paris.
- ORNELLAS, César Augusto. Heloísa Alberto Torres. *Gazeta Cultura*. Ano I n. 2 Itaboraí, 2004.
- OXFORD JOURNAL. *Journal of the history of collections*.
- PACTO ROERICH. Disponível em <http://www.roerich.org.br/site/pactoroerich.html>
- PEREZ, Renard. Rodrigo M. F. de Andrade. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26/10/1968. Suplemento Literário, p. 12.
- PLANO DE TRABALHOS que deverão ser executados na Penitenciária de Ouro Preto, para ser transformada em Pantheon dos Inconfidentes. Ouro Preto, 1936. [s/a]. Arquivo do Museu da Inconfidência
- PROPOSTA ORÇAMENTÁRIA. Orçamento. 1956-1962. Pasta 1950. Caixa 051.12. Arquivo do Museu do Ouro.
- PROPOSTA ORÇAMENTÁRIA. Orçamento. 1956-1962. Pastas 1951 a 1965. Caixa 051.12. Arquivo do Museu do Ouro.
- RELAÇÃO DO MATERIAL EXISTENTE EM MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS DE DIAMANTINA. Diamantina. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 3º Distrito. 1952. Arquivo do Museu do Diamante.
- SÉRIE PERSONALIDADES. Germain Bazin. CX16. PT54 MÓD. 34. Arquivo Documental do IPHAN.
- SÉRIE RMFA (Personalidades). Subsérie Correspondência. Localização CX07,PT02. (Envelope Germain Bazin).

- SUBSÉRIE AQUISIÇÃO. Peças de arte (diversas). CX03 PT10, 11, 12, 13, 14 Mód. 67. Arquivo Documental do IPHAN.
- SUBSÉRIE REPRESENTANTE. Eponina Sousa e Ruas (1945/51). CX372 PT240 Mód.74. Arquivo Documental do IPHAN.
- SUBSÉRIE REPRESENTANTE. Ivo Porto de Menezes (1946-68). Localização CX360 PT177 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.
- SUBSÉRIE REPRESENTANTE. Raimundo Trindade (1950-53) CX378 PT268 Mód. 74. Arquivo Documental do IPHAN.
- SUBSÉRIE REPRESENTANTES. Germain Bazin (1947/50). CX328 PT34 MÓD.73. Arquivo Documental do IPHAN.
- SUBSÉRIE REPRESENTANTES. Germain Bazin (1950/56).Localização: CX328 PT35 MÓD. 73. Arquivo Documental do IPHAN.
- TELEGRAMA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos. 26/08/54. Subsérie Representantes. Sylvio de Vasconcellos. CX382 PT282 Mód. 74. 1º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.
- TELEGRAMA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Sylvio de Vasconcellos, 25/05/51. Subsérie Representante. Sylvio de Vasconcellos. CX381 PT279 Mód. 74, 1º Envelope. Arquivo Documental do IPHAN.
- TELEGRAMA do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema ao Interventor do Estado do Amazonas, Álvaro Maia. 25/02/1938. Subsérie Relatório. Atividade do IPHAN (1936/73). Localização CX 311 PT 04 Mód. 73. 5º envelope. Arquivo Documental do IPHAN.
- ÚLTIMA HORA. Rio de Janeiro. 19/11/1958.
- UTZERI, Fritz. Museu Nacional. *Jornal do Brasil*, 23/09/2000. Caderno Idéias, p. 2.
- VACONCELLOS, Sylvio. Das Minas Gerais: museus e antiguidades. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 06/05/1956, p. 9.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A INVENÇÃO do Patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

- ABREU, Regina. Memória, história e coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-64, 1996.
- ABREU, Regina. Memória. Síndrome de Museus? *Museu de Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1996. (Série Encontros e Estudos, 2).
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ALCAUD, David. Musées et politique en Italie: le tournant des années quatre-vingt-dix. In: ALCAUD, David *et al.* *Politique et musée*. Paris: L'Harmattan, 2001, p. 49-78.
- ALPERS, Svetlana. The Museum as a Way of seeing. In: KARP, I; LAVINE, S. D. (Org.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: London: Smithsonian Institution Press, 1991.
- ANASTASIA, Carla Maria Junho; LEMOS, Carmem Silvia; JULIÃO, Letícia. Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico sobre Vila Rica. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto. Ano 1, n. 0, p. 17-132, dez. 1999.
- ANDERSON, Benedict. El censo, el mapa y el museo. In: _____. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre la origen e la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ANDRADE, Mário de. A arte do Aleijadinho. *Apud MENDES, Nancy Maria (Org.). O barroco mineiro em textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 84-89.
- ANDRADE, Mário de. A capela de Santo Antônio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n.1, 1937.
- ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. BATISTA, Marta Rossetti (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Mário de Andrade*. Brasília: IPHAN/Deprom n. 30, 2002. p. 270-290
- ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade. (1936-1945)*. Brasília: MEC-SPHAN-FNPM, 1981.
- ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografía e História; Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, 1952. (Monumentos Históricos e Arqueológicos III).
- ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Organização de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

- ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Rodrigo e seus tempos*. Organização de Terezinha Marinho. Brasília: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- ARISTÓTELES. História e Poesia. In: _____. *A arte poética*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martins Claret, 2005.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ASHLEY, Susan. State authority and public sphere: ideas on the changing role of the museum as a Canadian social institution. *Museum and Society*. Mars, 3(1) 5-17, 2005.
- ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSEES D'HISTOIRE: Ministère de La Culture-Direction des Musées de France. Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe? *Les Actes du Colloque*, organisé par l'Association internationale des musées d'histoire les 4,5, 6 mai 1994, Paris.
- ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ÁVILA, Affonso. Nas vertentes da Semana de 22. *Revista Vozes*. Ano 66. n. 1, jan./fev. 1972. Separata. p. 25-32.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*.v. 5. Vila da Maia: Casa da Moeda, 1985. (Antrophos - Homem).
- BAGHLI, Sid Ahmed; BOYLAN, Patrick; HERREMAN, Yani. *History of ICOM (1946-1996)*. Paris: ICOM, 1998.
- BANN, Stephen. *As invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994.
- BATISTA, Marta Rossetti (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Mário de Andrade*. Brasília: IPHAN/Deprom n. 30, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema de objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BAZIN, Germain. *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*. Paris: Le Temps, 1963.
- BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. São Paulo: Record, 1956.
- BAZIN, Germain. *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. São Paulo: Museu de Arte, 1956. 2v.
- BAZIN, Germain. *Le temps des musées*. Paris: Desoer Éditions, 1967.

- BAZIN, Germain. *Souvenirs de l'exodo du Louvre, 1940-1945*. Paris: Somogy, 1992. Preface de René Huyghe.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1985. p. 38.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras Escolhidas*. Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 22-232.
- BENNETT, Tony. *The birth of the museum; history, theory, politics*. London/New York: Routledge, 1995.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- BLOM, Philip. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BOLAÑOS, María. *História de los museos en España: memória, cultura, sociedad*. Gijón: Ediciones Trea, 1997.
- BOMENY, Helena (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.
- BOSWELL, David; EVANS, Jessica (Ed.). *Representing the nation: a reader, histories, heritage and museum*. London/New York: Routledge, The Open University. 2005.
- BOUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. v. 16.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Museu do Diamante*. [Catálogo]. IPHAN: 13ª Superintendência Regional: Museu do Diamante, [s.d.].
- BREFE, Ana Claudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*. São Paulo: Editora UNESP, Museu Paulista, 2005.
- BRIGOLA, João Carlos Pires. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa, Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian para a Ciência e a Tecnologia, 2003.

BROMBERGER, Christian. Ethnologie, patrimoine, identities: Y a-t-il une spécificité de la situation française? In: FABRE, Daniel. (Dir.). *L'Europe entre cultures et nations*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme. Collection Ethnologie de la France, Cahier 10, p. 9-23, [s/d].

BUENO, Antônio Sérgio. *O modernismo em Belo Horizonte: década de vinte*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.

BURTON, Richard Francis. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

CAMPOFIORITO, Ítalo (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 60 anos*. Brasília: Iphan/Deprom, n. 26, 1997.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos. conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, n. 23, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. *Caderno de Diretrizes Museológicas I*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, p. 29-75, 2002.

CAPE, Anouck. Febrônio/Fébronio, transfiguration d'un fait divers dans l'imaginaire brésilien de Cendrars. *Cahiers des Amériques Latines*, 2005, n.1-2, p. 41-57

CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Org.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. Brasil: Nações imaginadas. In: _____. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 233-268.

CARVALHO, José Murilo de. Nação imaginária: memória, mitos e heróis. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise do Estado-nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p 395-418.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na repartição*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ: MinC-IPHAN, 2000.

CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 106-115, 1996.

- CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.
- CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UERJ, Rio de Janeiro, 2003.
- CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 95-108.
- CHANTAL, Georgette (Dir.). *La jeunesse des Musées*. Les musées de France au XIX^e siècle. Paris: Musée d'Orsay, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel: Bertrand Brasil, 1990.
- CHASTEL, André. La notion de patrimoine. In: NORA, Pierre (Dir.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1986.
- CHATELAIN, Jean. *Droit et Administration des musées*. Paris : École du Louvre : La Documentation française, 1993.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 23, p.70-73, 1994.
- CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 255-316.
- CLIFFORD, James. *Museums as contact zones*. Routes; travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1997.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (Ed.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. A coleção de Museu da Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Mneme – Revista de Humanidades* [Dossiê Cultura, tradição e patrimônio imaterial, organização de Helder Alexandre Medeiros de Macedo] Caicó (RN), v. 7. n. 18, p. 415-446, out./nov. 2005. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme>.

- COSTA, Janice da Costa. *Ensinando a ser cidadão: memória nacional, história e poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. 2005. 185f. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Documentos de Trabalho*. Coordenação de José Pessoa. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- COSTA, Lygia Martins. A defesa do patrimônio cultural móvel. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, p. 145-153, 1987.
- COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e patrimônio*. Brasília: IPHAN, 2002.
- CRANE, Susan A. Introduction. Of Museum and memory. In: :_____. CRANE, Susan A.(Ed). *Museums and memory*. Stanford: Stanford University Press, 2000. p. 1-13.
- CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Brasília: IPHAN/Deprom, 2000.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem – uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DELOCHE, Bernard; LENIAUD, Jean-Michel. *La culture des sans-culottes: le premier dossier du patrimoine, 1789-1798*. Paris: Montpellier; Les Éditions de Paris: Les Presses du Languedoc, 1989.
- DIAS, Fernando Correia. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- DIAS, Nélia. *Le Musée d'Ethnographie du Torcadéro (1878-1908); anthropologie et muséologie en France*. Paris: CNRS, 1991.
- DICKESON, J. P. Nostalgia for a gilded past? Museums in Minas Gerais, Brazil. In: KAPLAN, Flora E. S. (Ed.). *Museum and the making of "ourselves": the role of objects in national identity*. London: New York: Leicester University Press, 1994.
- DUARTE, Regina Horta. Com açúcar, com afeto: impressões do Brasil em *Nordeste* de Gilberto Freyre. *Tempo*. Rio de Janeiro, n. 19 [s.d.].
- DULCI, Otavio Soares. *Identidade regional e ideologia: o caso de Minas Gerais*. Universidade Federal de Minas Gerais: Departamento de Sociologia e Antropologia, [s/d].
- DULCI, Otávio. *As elites mineiras e a conciliação: a mineiridade como ideologia*. Ciências Sociais Hoje. São Paulo: Cortez, 1984.
- DUMANS, Adolpho. A idéia de criação do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional/Imprensa Nacional, 1945, p. 384-393. (vol. III - 1942)

- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e filosofia da imagem*. São Paulo: Difel, 1999.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. A tela imortal. O catálogo de Exposição de História do Brasil de 1881. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 37, p. 159-179, 2005.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Collector. *Exposição Collector*. [Catálogo]. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura: Museu Histórico Abílio Barreto. 1999.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Inconfidência Mineira: memória e contra memória. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 12, p. 66-79, dez. 1993.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. *O ardil totalitário: o imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. *Rebeldes literários da República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ELKIN, Noah Charles. 1922: o encontro do efêmero com a permanência; as exposições (inter)nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29. p. 121-140, 1997.
- ESTEVÃO, Carlos. Resumo histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: PHAN: MES, n. 2, p. 7-19, 1938.
- EVANS, Jessica. Introduction: museum as classificatory systems and their prehistorie. In: BOSWELL, David; EVANS, Jessica (Ed.). *Representing the nation: a reader, histories, heritage and museum*. London, New York: Routledge, The Open University. 2005. p. 235-239.
- FALCÃO, Joaquim de. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 21-39.
- FALCÃO, Joaquim de. Política de preservação e democracia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20, p. 45-49, 1984.
- FARIA, Luiz de Castro. Another Look. A diary of the Serra do Norte Expedition. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2001.
- FAUSTO, Boris. O Estado Novo no contexto internacional. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 17-20.
- FERNANDES, Lia Silvia Peres. Gustavo Barroso e seu tempo. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 35, p. 179-196, 2003.

- FERNANDES, Orlandino Seitas. *Aleijadinho*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da U.M.G., 1965.
- FERNANDES, Orlandino Seitas. *Museu da Inconfidência*: Guia do visitante. Ouro Preto: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Ministério da Educação e Cultura, 1964.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Cidade: imagem e imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatthy. *Imagens urbanas*: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997. p. 194-197.
- FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: MinC: SPHAN: Fundação Pró-Memória: MHN, 1987. 2v.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: Ed. Universidade Federal do Rio de Janeiro, MinC / IPHAN, 1997.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Conceito de civilização brasileira*. São Paulo: Cia. Editorial Nacional, 1936.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1944.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Rosa de Ouro*. Organizado por Afonso Arinos Filho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- FRANÇOIS, Etienne. Naissance d'une nation: le musée historique Allemand de Berlin. *Vingtième Siècle*. n. 34, p. 69-84, 1992.
- FREYRE, Gilberto. Ascensão do bacharel e do mulato. In: _____. *Sobrados e Mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968. p. 573-631.
- FREYRE, Gilberto. *Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*. Recife: Universidade do Recife, 1960.
- FREYRE, Gilberto. Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das Colônias. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.
- GARCIA, Patrick. Exercices de mémoire? Les pratiques commémoratives dans la France contemporaine. *Cahiers Français*, n. 303, p. 33-39, juil./août. 2001.

- GILLIS, John R. Memory and identity: the history of a relationship. In: GILLIS, John R. *Commemorations: the politics of national identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994. p. 3-24.
- GOMES, Ângela Maria de Castro (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al. Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond: MinC/IPHAN, DEMU, 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.180-184.
- GUERRI, Roberto. Des remises en question dues à la prise en compte de l'histoire contemporaine. In: GERVEREAU, Laurent (Dir.). *Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe? Actes du Colloque*, organisé par l'Association Internationale des Musées d'Histoire les 4, 5, 6 mai 1994. Paris, Association Internationale des Musées d'Histoire: Ministère de la Culture - Direction des Musées de France. p. 149-155.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 11, p. 5-27, 1988.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Memória, história e historiografia. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HANDLER, Richard. *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.
- HANDLER, Richard. On having a culture: nationalism and preservation of Quebec's Patrimoine. In: STOCKING JR., George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985. p. 192-217.

- HARTOG, François. *Évidence de l'histoire; ce que voient les historiens*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 2005. p. 11-44.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2002.
- HARTOG, François. Temps et patrimoine. *Museum International*, v. 57, n. 3, p. 7-17, 2005 (note 227).
- HARTOG, François; REVEL, Jacques (Dir.). *Les usages politiques du passé*. Paris: Éditions de l'EHESS, 2001.
- HASKELL, Francis. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven, London: Yale University Press, 1993.
- HASKELL, Francis. *La norme et le caprice: aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*. Traduit de l'anglais par Robert Fohr. Paris: Flammarion, 1993.
- HEYNEMANN, Claudia Beatriz. Culture scientifique et collections d'histoire naturelle dans le Brésil du XVIII^e siècle. In: RIBAUT, Jean-Yves (Org.). *Mécènes et collectionneurs. Actes du 121^e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques*, section histoire moderne et contemporaine, Nice, 1996. v. 1: Les variantes d'une passion. Paris: Ed. Du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1999.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Homo Colligens: elogio da loucura mansa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 27, p. 339-359, 1998.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. O Museu Imperial como narrativa nacional. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 132-140.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e Museu. *Estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / IPHAN, p. 9-10, 1994.
- HUYGHE, René. Prefácio. In: BAZIN, Germain. *Souvenirs de l'exodo du Louvre, 1940-1945*. Paris: Somogy, 1992. p. 8.
- HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia; o museu como cultura de massa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. IPHAN/MINC. n. 23, 1994.
- IDEÓLOGOS DO PATRIMONIO CULTURAL/ Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, Departamento de Promoção, Coordenadorias de Pesquisa e Editoração. Rio de Janeiro: IBPC / Departamento de Promoção, 1991.

- JOLY, Marie-Hélène; GERVERREAU, Laurent. *Musées et collections d'histoire en France*. Guide. Association International des Musées d'Histoire, 1996. p. 15.
- JULIÃO, Letícia. *Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Políticas) - Departamento de Ciência Política/UFMG, Belo Horizonte, 1992. (Mimeografado).
- JULIÃO, Letícia. *Colecionismo Mineiro. Catálogo da Exposição Colecionismo Mineiro*. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, Secretaria de Estado de Cultura, 2002.
- KAPLAN, Flora E. S. (Ed.). *Museum and the making of "ourselves": the role of objects in national identity*. Leicester: Leicester University Press, 1994.
- KARP, I.; LAVINE, S. D. (Org.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press, 1991.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Objects of ethnography. In: KARP, I; LAVINE, S. D.(Org.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington-London: Smithsonian Institution Press, 1991. p. 386-443.
- KULTERMANN, Udo. Identité nationale. In: POMMIER, Édouard (Dir.). *Histoire de l'histoire de l'art*. Paris: Klincksieck, Musée du Louvre, 1997.
- LAMY, Yvon. Patrimoine et culture: l'institutionnalisation. In: POIRRIER, Philippe; LOIC, Vadelorge (Dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d'Histoire du Ministère de la Culture: Fondation Maison des Sciences de l'Homme, 2003. p. 43.
- LATIF, Mirian de Barros. *As Minas Gerais*. 3 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- LAURENS, France; POMIAN, Krzysztof (Org.). *L'anticomanie: la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992.
- LE GOFF, Jacques. História. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1994. v.1: Memória-História: p. 226-233.
- LE GOFF, Jacques. Memória e História. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional, 1984.
- LE MOS, Carmem Silvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*; revista de trabalho. Ano 2, n. 1 dez. 2001. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2001. p. 195-221.
- LE MOS, Celina Borges (Org.). *Sylvio de Vasconcellos: arquitetura, arte e cidade - textos reunidos*. Belo Horizonte: Editora BDMG Cultural, 2004.
- LENIAUD, Jean-Michel. Vingt-cinq ans d'histoire du patrimoine. In: POIRRIER, Philippe; LOIC, Vadelorge (Dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris:

- Comité d'Histoire du Ministère de la Culture: Fondation Maison des Sciences de l'Homme, 2003. p. 33-44.
- LIMA, Alceu de Amoroso. *A voz de Minas*. Ensaio de Sociologia Regional Brasileira. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945.
- LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 30. In: GOMES, Ângela Maria de Castro. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 49-71.
- LOPES, Maria Margaret. A formação de museus nacionais na América Latina. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 30, p. 132, 1998.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus à grande. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 182-209, 2002.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o Moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MACDONALD, Sharon J. Museum, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Society*. 1 (1): 1-16, 2003.
- MACDONALD, Sharon J.; FYFE, Gordon (Ed.). *Theorizing museums*. Oxford: Blackweel Publishers, 1996.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro. Cultuando a saudade... Sobre antiquariado e escrita da história no Museu Histórico Nacional. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- MAGALHÃES, Aloísio. *E o Triunfo?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNPM, 1985.
- MALHANOS, Clara Emília Sanches Monteiro. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado, 1920-1945*. Rio de Janeiro: Lucerna/FAPERJ, 2002.
- MENDES, Nancy Maria (Org.). *O Barroco mineiro em textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 34, 1992.

- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática das identidades culturais nos museus: de objeto (de ação) a objetivo (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, n. 1, 1993. (Nova Série).
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, n. 2 e 3, 1994/1995. (Nova Série).
- MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979.
- MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. IPHAN/MinC, n. 22, 1987.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Bens Móveis e imóveis inscritos nos Livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 4. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.
- MIRANDA, Wander Melo. Imagens da nação no memorialismo mineiro. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, 2(4): 95-113, jul./dez.,1995.
- MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. Visualizando o passado: museu e história. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Ed.). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- MORAES, Eduardo Jardim. As tradições da diversidade cultural – o modernismo. Disponível em: www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras
- MOTA, Carlos Guilherme. Cultura brasileira ou cultura republicana? *Estudos Avançados*. São Paulo: v. 4, n. 8, p. 19-38, abr.1990.
- MOTA, Carlos Guilherme. Idéias de Brasil: formação e problemas (1817-1850). In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias*. São Paulo: Editora SENAC/São Paulo, 2000. p. 199-238.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira – (1933-1974)*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- MOURÃO, Paulo Krüger Corrêa. *As igrejas setecentistas de Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1964.
- MOURÃO, Rui. *A nova realidade do Museu*. Ouro Preto: MinC/IPHAN, Museu da Inconfidência, 1994.

- NEVES, Margarida de Souza. Museu, Memória, História. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 27, p. 19-30, 1995.
- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de inventário de patrimônio*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2005.
- NORA, Pierre. *Les lieux du mémoire*. Paris: Gallimard, 1986. p. V-VII.
- Notas. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: SPHAN:MES, n. 1, 1937. p. 163-170.
- O MUSEU da Inconfidência. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- OECHSLIN, Werner. Le goût et les nations. In: POMMIER, Édouard (Dir.). *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Paris: Klincksieck, Musée du Louvre, 1995.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Autoridade e política: o pensamento de Azevedo Amaral. In: OLIVEIRA, Lúcia L. *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 48-70.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir de Andrade. In: OLIVEIRA, Lúcia L. *et al.* *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 31-47.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ORY, Pascal. Pour une histoire des politiques du “patrimoine”. Esquisse d’une questionnement. In: POIRRIER, Philippe; LOIC, Vadelorge (Dir). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d’Histoire du Ministère de la Culture: Fondation Maison des Sciences de l’Homme, 2003. p. 27-32.
- ORY, Pascal. *Une nation pour mémoire: 1889, 1939, 1989 - trois jubilés révolutionnaires*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1992.
- PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- PEARCE, Susan M. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 1994.
- PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, abr. 1998.
- PEIXOTO, Fernanda. Mário e os tempos da USP. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p.156-169, 2002.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.
- PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques. (Dir.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 177-213.
- PESTANA, Tíl Costa. *A casa do Comendador João Antônio da Silva Mourão, atual Museu Regional de São João Del Rei*. Rio de Janeiro, 1990. Monografia final do Curso de Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil. (Mimeografado).
- POIRRIER, Philippe; LOIC, Vadelorge (Dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d'Histoire du Ministère de la Culture: Fondation Maison des Sciences de l'Homme, 2003.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa nacional/Casa da Moeda, v. 1, 1994. (Memória - História).
- POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI^e - XVIII^e siècle. Paris: Gallimard, 1987.
- POMIAN, Krzysztof. Conclusion, musées françaises, musées européens. In: GEORGE, C. *La jéneusse des musées*. Paris: Musées d'Orsay, RMN, 1994. p. 351-364.
- POMIAN, Krzysztof. Contemporary Historiography & contemporary museums. In: SOLDATJENKOVA, Tatjana; WAEGEMANS, Emmanuel (Ed.). *For east is east; Liber Amicorum Wojciech Skalmowski*. Leuven, Paris, Dudley, Uitgeverij Peeters: Departement Oosterse Studies, 2003. (Orientalia Lovaniensia Analecta, 126). p. 367-378.
- POMIAN, Krzysztof. *Des saintes reliques à l'art moderne*. Venise-Chigaco; XVIII^e – XX^e siècle. Paris: Gallimard, 2003.
- POMIAN, Krzysztof. Le musée face à l'histoire. In : SAULE, Beatrix (Pref.). *L'histoire au musée : actes du Colloque L'histoire au musée : [château de Versailles, les 10, 11 et 12 décembre 1998]*. [Le Méjan] : Actes Sud ; Versailles : Château de Versailles, 2004
- POMIAN, Krzysztof. Musée, nation, musée national. *Le Débat*, Paris, v. 65, p. 166-175, mai./juin. 1991.
- POMIAN, Krzysztof. Les deux pôles de la curiosité antiquaire. In: LAURENS, Annie-France; POMIAN, Krzysztof (Org.). *L'Anticomanie: la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*. Paris: Ed. de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992.
- POMMIER, Édouard. (Dir.). *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Paris: Klincksieck, Musée du Louvre, 1995.
- POMMIER, Édouard. Prolifération du musée. *Le Débat*, Paris, v. 65, mai./juin. 1991.
- POULOT, Dominique. L'invention du monument historique. In: _____. *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001.

- POULOT, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris : La Decouverte, 2005.
- POULOT, Dominique. *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*. Paris: Gallimard, 1997.
- POULOT, Dominique. *Une histoire des musées de France, XVIII^e - XX^e*. Paris: Éditions Découverte, 2005.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- PRÖSLER, Martin. Museums and globalization. In: MACDONALD, Sharon; FYFE, Gordon (Ed.). *Theorizing museums*. Oxford: Blackweel Publishers, 1996. p. 21-44.
- RASSE, Paul. *Les musées à la lumière de l'espace public*. Histoire, évolution, enjeux. Paris: L'Harmattan, 1999.
- RECHT, Roland. Histoire de l'art et patrimoine. In: NORA, Pierre (Dir.). *Science et conscience du patrimoine*. Entretiens du Patrimoine. Paris: Librairie Arthème Fayard, Éditions du Patrimoine, 1997. p. 82-89.
- RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (Org.). *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Tradução de Daniel Wiczorek. Paris: Seuil, 1984.
- ROBERTSON, Roland. *Globalization: social theory and global culture*. London: Thusand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1992.
- ROBERTSON, Roland. Mapeamento da condição global: globalização como conceito central. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 23-39.
- ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ROUSSO, Henry. (Dir.). Le regard de l'histoire. L'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France. *Actes des Entretiens du Patrimoine*, 2001. Paris: Fayard/ Monuments, Éditions du Patrimoine, 2003.
- RUBINO, Silvana. A memória de Mário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 139-154, 2002.
- RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, p. 96-115, 1996.
- SANDRONI, Carlos. Mário, Oneyda, Dina e Claude. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 233-245, 2002.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória-cidadã: história e patrimônio cultural. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29, p. 37-55, 1997.

- SANTOS, Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “Identidade Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.
- SANTOS, Mariza Velloso Motta. Nasce a academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.
- SANTOS, Mariza Velloso Motta. *O tecido do tempo: a constituição da idéia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*. Tese (Doutorado em Antropologia) – UNB, Brasília, 1992.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC / IPHAN, DEMU, 2006.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu Imperial: a construção do Império pela República. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 19, n. 55, p.55-56, junho de 2004.
- SCHEIER, Peter; FERNANDES, Orlandino Seitas. *Imagens do passado de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1968.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Estado sem nação: a criação de uma memória oficial no Brasil do Segundo Reinado In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise do Estado-nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 351-391.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda. *Tempos de Capanema*. São Paulo, EDUSP; Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- SEGALEN, Martine. *Vie d'un musée, 1937-2005*. Paris: Editions Stocks, 2005.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SILVA, Fernando Fernandes. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 128-137, 2002.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- SPHAN - resumo cronológico. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, p. 34, 1987.
- STEWART, Susan. Objects of desire. In: PEARCE, Susan M. (Ed.). *Interpreting objects and collections*. London: New York: Routledge. 2005. p. 254-257.
- STOCKING JR., George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wiscosin: University of Wiscosin Press, 1985.

- TEIXEIRA COELHO. *Guerras culturais: arte e política no Novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- TIESSE, Anne-Marie. Petite et grande patrie. In: LE GOFF, Jacques. (Dir). *Patrimoine et passions identitaires*. Paris: Entretiens du Patrimoine, 1977. p. 71-86.
- TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 1998.
- TONI, Flávia Camargo. Me fiz brasileiro para o Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, p. 72-109, 2002.
- TORRES, João Camilo de Oliveira. *O homem e a montanha*. Introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Cultura Brasileira, 1944.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Mário e o folclore. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 90-109, 2002.
- TRINDADE Raimundo (cônego). *Arquidiocese de Mariana: subsídios para a sua história*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.
- TRINDADE, Raimundo (cônego). *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo, Revista dos Tribunais, p. 62, 1958.
- TRINDADE, Raimundo (cônego). *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: MEC, 1945 (publicação do SPHAN; 13).
- TRINDADE, Raimundo (cônego). *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Crônica narrada pelos documentos da ordem. Rio de Janeiro: DPHAN, 1951 (publicação n. 17).
- TRINDADE, Raimundo (cônego). *Um pleito tristemente célebre nas Minas do século XVIII: contribuição para a história eclesiástica de Minas*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1957.
- TRINDADE, Raimundo (cônego). *Velhos troncos mineiros*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1955.
- VALDERRAMA, Fernando. *Histoire de l'Unesco*. Paris: Éditions UNESCO, 1995.
- VASCONCELLOS, Salomão de. Como nasceu Sabará. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 9, p. 294, 1945.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura e engenharia*. Belo Horizonte I, II, III, IV, v.1, n. 1, 3, 4, 5, 1946 e 1947.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura: dois estudos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960.

- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade*: ensaio de caracterização. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. 2 ed. São Paulo: Nacional, 1979.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica*: formação e desenvolvimento – residência. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956.
- VASCONCELLOS, Sylvio. Formação urbana do Arraial do Tejuco. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 14, 1959.
- VASCONCELLOS, Sylvio. O barroco no Brasil. In: LEMOS, Celina Borges (Org.). *Sylvio de Vasconcellos*: arquitetura, arte e cidade - textos reunidos. Belo Horizonte: Editora BDMG Cultural, 2004. v. 1.
- VERÍSSIMO, José. *A educação nacional*. Porto Alegre: Mercado Aberto Editora, 1985. (Série Novas Perspectivas, 14).
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil: the first Vargas regime, 1930-1945*. Durham, London: Duke University Press, 2001.
- WILLIAMS, Elizabeth A. Collecting and exhibiting pre-Columbian in France and England, 1870-1930. In: BOONE, Elizabeth Hill (Ed.). *Collecting the pre-Columbian past*. Washington D.C.: Harvard University, 1993. p. 123-141.

ANEXO

Ilustrações

Ilustração 1 - Museu do Diamante, 1980.

Fonte: Arquivo DPHAN.

Ilustração 2 - Museu Regional de São João Del Rei. Outubro de 2006.

Ilustração 3 - Museu Regional de São João Del Rei. Outubro de 2006.

Ilustração 4 - Museu Histórico Nacional. Sala Miguel Calmon, 1944. Museu Histórico Nacional/Banco Safra.

Ilustração V - Museu da Inconfidência. Panteão dos Inconfidentes.

Fonte: Trópia Reportagem Fotográfica, 1964. Arquivo DPHAN.



Ilustração I - Museu do Diamante, 1980. Arquivo DPHAN



Ilustração II - Museu Regional de São João Del Rei. Outubro de 2006.



Ilustração III - Museu Regional de São João Del Rei. Outubro de 2006



Ilustração VI - Museu Histórico Nacional- Sala Miguel Calmon, 1944 –
Museu Histórico Nacional/Banco Safra



**IVlustração V - Museu da Inconfidência. Panteão dos Inconfidentes.
Trópia Reportagem Fotográfica, 1964. Arquivo DPHAN**

Tabela 1

**Inventário de objetos - Museu da Inconfidência, Museu do Diamante e
Museu Regional de São João Del Rei**

Museu da Inconfidência Ouro Preto			Museu do Diamante Diamantina			Museu Regional de São João del Rei		
Categoria de acervo	No de peças	%	Categoria de acervo	No de peças	%	Categoria de acervo	No de Peças	%
Arte sacra	319	35,2	Arte sacra	65	12,3	Arte sacra	60	30,6
Arma	18	1,9	Arma	23	4,3	Arma	0	0
Utensílio e objeto doméstico	75	8,2	Utensílio e objeto doméstico	163	30,8	Utensílio e objeto doméstico	7	3,5
Instrumento de castigo	0	0	Instrumento de castigo	8	1,5	Instrumento de castigo	0	0
Peça de mobiliário	158	17,4	Peça de mobiliário	123	23,2	Peça de mobiliário	72	36,7
Assessório de interiores/decoração	67	7,3	Assessório de interiores/decoração	17	3,2	Assessório de interiores/decoração	8	4
Fragmento construtivo	36	3,9	Fragmento construtivo	4	0,7	Fragmento construtivo	15	7,6
Objeto de iluminação	71	7,8	Objeto de iluminação	10	1,8	Objeto de iluminação	5	2,5
Livro e documentos impressos	56	6,1	Livro e documentos impressos	10	1,8	Livro e documentos impressos	0	0
Objeto de culto e de cerimonial	8	0,8	Objeto de culto e de cerimonial	13	2,4	Objeto de culto e de cerimonial	26	13,2
Objeto pecuniário	20	2,2	Objeto pecuniário	72	13,6	Objeto pecuniário	0	0
Insígnia	36	3,9	Insígnia	8	1,5	Insígnia	8	4
Transportes e acessório de transporte	42	4,6	Transportes e acessório de transporte	3	0,5	Transportes e acessório de transporte	2	1
Instrumentos musicais	0	0	Instrumentos musicais	6	1,1	Instrumentos musicais	1	0,5
Objeto arqueológico	0	0	Objeto arqueológico	3	0,5	Objeto arqueológico	0	0
TOTAL	906		TOTAL	528		TOTAL	196	

Fonte: Inventário de Materiais existentes no Museu da Inconfidência: Ouro Preto: Ministério da Educação e Saúde, Departamento de Administração. Dezembro de 1946

Fonte: Relação do material existente em Museus e Casas Históricas de Diamantina. Diamantina, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 3º Distrito, 1952.

Fonte: Arrolamento de Bens Móveis do IPHAN, São João Del Rei. Grupo de Museus e Casas Históricas, 1961.

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Relação de artigos por Estado

ANO	MG	SP	RJ	BA	PE	RS	MA	PI	PB	PA	PR	AM	MT	Assuntos Gerais	Total
1937	3	3	4	1	3						1			5	20
1938	4	1	2	1	1		1	1		1			1	1	14
1939	7		2		1					1				4	15
1940	4		2	1	1	1					1			3	13
1941	2	2	3				1			1				3	12
1942			3							2		1		4	10
1943	2		2	1	2					1				2	10
1944	3	1	2							1				2	9
1945	2	1	1	1	1	1								4	11
1946			1		1					1				1	4
1947			1	1						1				1	4
1955	2				1									1	4
1956	1		1	1	2					1				3	9
1959	2		2	1										1	6
1961	2		1	1	1									2	7
1968	1		2						1					1	5
Total	35	8	29	9	14	2	2	1	1	10	2	1	1	38	153
%	22,87%	5,20%	18,95%	5,88%	9,15%	1,30%	1,30%	0,65%	0,65%	6,53%	1,30%	0,65%	0,65%	24,83%	

TOMBAMENTOS DE MUSEUS, COLEÇÕES E PEÇAS / IPHAN									
DATA	BEM TOMBADO	LOCAL	TOMBO	MUSEU	ACERVO	PRÉDIO	COLEÇÃO	PEÇAS JLSAS	OBSERVAÇÕES
1938	Acervo Museu Júlio de Castilhos	Porto Alegre	Belas Artes		X				
1938	Acervo Museu Paulista da Universidade de São Paulo	São Paulo	Belas Artes e Histórico		X				
1938	Igreja de S. Miguel - remanescentes do povo, ruínas e edificação do Museu	Santo Ângelo /Rio Grande do Sul	Belas Artes			X			Prédio e acervo
1938	Acervo da União dos Caixeiros Viajantes	Santa Maria /Rio Grande do Sul	Belas Artes		X				
1938	Acervo Museu do Estado	Recife	Belas Artes		X				
1938	Marco Divisório da Capitania de Itamaracá	Recife	Belas Artes					X	Recolhido na Sede do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco
1938	Colégio dos Jesuitas- Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá	Paranaguá/Paraná	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Palácio do Catete/Museu da República	Rio de Janeiro	Histórico e Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Museu da Magia Negra - Museu do Departamento Federal da Segurança Pública	Rio de Janeiro	Arqueológico , Etnográfico e Paisagístico	X					

1938	Prédio do Museu Nacional	Rio de Janeiro	Histórico e Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Casa de Rui Barbosa	Rio de Janeiro	Histórico e Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Solar da Marquesa de Santos - Museu do Primeiro Reinado	Rio de Janeiro	Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Igreja de São Francisco da Penitência - Museu de Arte Sacra	Rio de Janeiro	Histórico e Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Palácio Episcopal (antigo) - Museu de Arte Sacra de Pernambuco	Olinda / Pernambuco	Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1938	Convento e Igreja de Santa Tereza - Museu de Arte Sacra	Salvador	Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1939	Acervo Museu Mariano Procópio	Juiz de Fora/ Minas Gerais	Belas Artes e Histórico		X				
1939	Palácio dos Príncipes - Museu Nacional de imigração e colonização	Joinville-Santa Catarina	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1939	Sobrado João Nepomuceno - Museu de Arte Sacra	Oeiras/ Piauí	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1939	Jarras de Louça	Cachoeira/Bahia	Artes Aplicadas					X	cinco peças

1940	Acervo Museu Emílio Goeldi	Belém	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico		X				
1941	Acervo do Museu Coronel Davi Carneiro	Curitiba	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico		X				
1941	Acervo do Museu Paranaense	Curitiba	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico		X				
1941	Prédio à Praça da Aclamação - Museu Regional	Cachoeira - Bahia	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1941	Coleção Arqueológica - Museu Escola Normal	Fortaleza	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico				X		
1942	Armas e Apetrechos Militares - Museu de Armas General Osório	Porto Alegre	Belas Artes e Histórico				X		
1943	Solar do Unhão - Museu de Arte e Artesanato Populares	Salvador	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1944	Engenho Frequesia - Museu do Recôncavo	Candeias-Bahia	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu

1946	Sobrado à Praça Severino de Rezende	São João Del Rei/ Minas Gerais	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1946	Igreja de Santa Luzia - Museu de Arte Religiosa	Vitória	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1948	Coleção Arqueológica Balbino de Freitas - Museu Nacional	Rio de Janeiro	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico				X		
1949	Casa Capitular - Museu Arquidiocesano	Mariana/ Minas Gerais	Belas Artes					X	Não se menciona acervo do Museu
1950	Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Góias/ Góias	Belas Artes	X					
1950	Museu do Diamante	Diamantina/ Minas Gerais	Histórico	X					
1950	Imagens da N. Sra. da Conceição	Viana/Espírito Santo	Belas Artes e Histórico					X	duas peças
1950	Imagem da N. Sra. da Penha	Vila Velha/Espírito Santo	Belas Artes					X	
1950	Imagem da N. Sra. do Rosário	Góias/ Góias	Belas Artes					X	
1950	Museu Casa natal Victor Meirelles	Florianópolis	Histórico	X					Não se menciona acervo do Museu
1950	Casa da Intendência - Museu do Ouro	Sabará / Minas Gerais	Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1951	Casa da Fazenda do Leitão - Museu Histórico Abílio Barreto	Belo Horizonte	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu

1952	Casa à Rua Padre Toledo/ Museu da Fundação Rodrigo Melo Franco de Andrade	Tiradentes/ Minas Gerais	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1954	Museu da Inconfidência	Ouro Preto/Minas Gerais	Belas Artes (1954) e Histórico (1959)	X					
1954	Palácio Imperial - Museu Imperial	Petrópolis/ Rio de Janeiro	Belas Artes e Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1954	Coleção Armas -	Petrópolis/ Rio de Janeiro	Belas Artes				X		
1954	Casa à Praça da Bandeira - Museu Anita Garibaldi	Laguna/ Santa Catarina	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1955	Recolhimento de Santa Tereza - Remanescentes/ Museu de Arqueologia	Niterói/Rio de Janeiro	Belas Artes			X			Não se menciona acervo do Museu
1958	Casa Benjamin Constant/Museu Benjamin Constant	Rio de Janeiro	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1958	Casa do General Osório/Museu do Exército	Rio de Janeiro	Histórico			X			Não se menciona acervo do Museu
1960	Lavatório da Igreja Matriz da N. Sra. Da Boa Viagem	Belo Horizonte	Belas Artes					X	Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto
1962	Imagens antigas - Acervo da Diocese de Caicó	Caicó - Rio Grande do Norte	Histórico					X	Duas peças
1962	Igreja de Santa Rita - Museu de Arte Sacra	Parati/Rio de Janeiro	Histórico			X	X		Igreja de Santa Rita e respectivas

									imagens e alfaias.
1962	Imagens antigas Acervo da arquidiocese de Natal	Natal	Histórico					X	treze peças
1964	Imagens antigas Acervo da Capela de S. José	Canguaretama/ Rio Grande do Norte	Artes Aplicadas					X	dezesesseis peças
1964	Imagens Antigas e um lavabo - igreja Matriz	S. José de Mipibu	Artes Aplicadas					X	oito imagens e um lavabo
1966	Sobrado da Madalena - Museu da Abolição	Recife	Histórico				X		Não se menciona acervo do Museu
1966	Casa do Antigo Aljube - Museu de Arte Contemporânea	Olinda/Pernambuco	Histórico				X		Não se menciona acervo do Museu
1967	Museu Antonio Parreiras - edifício sede do Museu Antonio Parreiras	Niterói/Rio de Janeiro	Histórico	X			X		Não se menciona acervo do Museu
1967	Museu Republicano Convênio de Itu - edifício sede do Museu	Itu/ São Paulo		X			X		Não se menciona acervo do Museu
1967	Casa à Rua das Palmeiras , n.55 - Museu do Índio	Rio de Janeiro	Histórico				X		Não se menciona acervo do Museu
1967	Casa à Rua Sorocaba - Museu Villa-Lobos	Rio de Janeiro	Histórico				X		Não se menciona acervo do Museu

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)