

GISELLE LAGUARDIA VALENTE

AS MISSÕES CULTURAIS DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA (1946-1956).

Rio de Janeiro

2009

GISELLE LAGUARDIA VALENTE

AS MISSÕES CULTURAIS DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA (1946-1956).

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS),
Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio,
da Universidade Federal do Estado do Rio
de Janeiro (UNIRIO), para obtenção do
título de Doutora.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Maria do
Rego Monteiro de Abreu

Co-Orientador: Prof. Dr. Mário de Souza
Chagas

Rio de Janeiro

2009

Valente, Giselle Laguardia.

V154 “As missões culturais de Sérgio Buarque de Holanda (1946- 1956)” / Giselle Laguardia Valente, 2009. 319f.

Orientador: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu.

Co-orientador: Mário de Souza Chagas.

Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

1. Sérgio Buarque de Holanda, 1902-1982. 2. Museu Paulista. 3. Instituto Cultural Brasil-Itália (Roma). 4. Patrimônio cultural. 5. Memória – Aspectos sociais. I. Abreu, Regina Maria do Rego Monteiro de. II. Chagas, Mário de Souza. III. Universidade Federal do Estado do Rio de

Janeiro (2003-). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Programa de

Pós-Graduação em Memória Social. IV. Título.

CDD – 363.69

GISELLE LAGUARDIA VALENTE

AS MISSÕES CULTURAIS DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA (1946-1956).

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), para obtenção do título de Doutora.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Heloísa Maria Silveira Barbuy
(USP/MP)

Prof. Dra. Leila Beatriz Ribeiro (UNIRIO)

Prof. Dra. Lúcia Lippi de Oliveira (UFRJ/FGV)

Prof. Dra. Vera Lúcia Louzada de Mattos
Dodebei (UNIRIO)

Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 2009.

Quero dedicar esta tese à minha mãe Lucinda Curzio Laguardia, pelo seu amor incondicional e ao meu pai Djalma Valente, que faleceu em março de 2008, após quinze anos de vítima do Mal de Alzheimer que gerou sua perda da memória e identidade. Foi dramático saber do seu abandono e isolamento social, desconhecimento de familiares e amigos, estando aparentemente em reclusão ao nada. Da última vez que nos falamos, quando ainda reconhecia os familiares e mesmo separado de minha mãe e já casado mais duas vezes com outras mulheres, olhou para mim e disse: “Ah filha, senti muita saudade de você!” . Essa experiência foi um estímulo pessoal e acadêmico à já existente valorização da memória vigente em nosso mundo no atual século.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho por nós realizado pode contar com o apoio de diversas pessoas e instituições, às quais quero prestar meus agradecimentos. Inicialmente, gostaria de expressar minha gratidão à professora doutora Regina Abreu, orientadora da tese, ao professor doutor Mário Chagas, co-orientador pela orientação segura e dedicada, por eles realizada como fundamental para o aprimoramento do texto.

À minha família, pela confiança e motivação.

Aos colegas e amigos, do Doutorado e do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, que contribuíram com debates e sugestões importantes para o desenvolvimento da investigação. Agradeço também, aos professores do PPGMS/UNIRIO, pelo estímulo intelectual deles recebido nas disciplinas cursadas nas Linhas de Pesquisas constituidoras do histórico escolar do doutorado. À Sandra Albernaz e seu esposo Paulo, pela amizade e estímulo constantes que durante o doutorado deixaram abertas as portas e janelas de suas casas no Rio de Janeiro e Teresópolis, para mim abrindo também um espaço de muito afeto e intelectualidade.

Às professoras doutoras Vera Dodebei (UNIRIO), Leila Beatriz Ribeiro (UNIRIO), Heloísa Barbuy (USP/MP) e Lúcia Lippi de Oliveira (UFRJ/FGV), que constituíram a banca de qualificação, produzindo contribuições em suas sugestões e críticas efetuadas. Ao orientador italiano, professor doutor e diretor do Programa de Pós-Graduação e do Departamento de Ciência Política e Social, da Universidade de Pisa, Mário Aldo Toscano e também aos doutorandos, que nos acolheram e contribuíram no nível acadêmico e pessoal para a pesquisa realizada na Itália.

À Coordenação e aos secretários do PPGMS/UNIRIO, sempre prestativos no atendimento de minhas solicitações. Aos funcionários de Arquivos, Bibliotecas e Museus de São Paulo, Campinas, Rio de Janeiro, Roma, Firenze, Pisa e Belo Horizonte, pela presteza nas muitas horas por nós despendidas nas instituições.

Ao PDEE/CAPES/MEC; e à Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro/FAPERJ, pelas bolsas de estudos que me permitiram dedicação integral ao doutorado (2007-2009).

RESUMO

O interesse pela análise do pensamento museológico e patrimonial de Sérgio Buarque de Holanda, se dá pela hipótese e percepção da existência de uma relação entre suas obras teóricas e práticas e o campo museal e cultural. Outros intelectuais brasileiros como Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Gustavo Barroso e Edgard Roquette Pinto protagonizaram a narrativa sociológica dos museus, apresentando e valorizando a diversidade cultural, o papel educativo e científico dos museus, no contexto dos primeiros meados do século XX. Para a coleta dos dados utilizam-se fontes primárias e secundárias de pesquisa em arquivos, bibliotecas e museus, abrangendo instituições nacionais e italianas. Aponta como principais resultados: a) identificando-o como intelectual de ampla envergadura, esta pesquisa aborda sua contribuição para a construção e divulgação nacional e internacional do patrimônio cultural brasileiro. b) identifica como fundamental a inserção desse intelectual no papel de semeador e difusor de memórias, enquanto diretor do Museu Paulista (1946-1956) e do Instituto Cultural Brasil-Itália em Roma (1953-1954), como adido cultural brasileiro na Itália (1952-1954). Conclui que como homem de ação política e cultural dirigiu instituições culturais e, envolveu-se em projetos educativos, de reconhecimento e instituidores de dispositivos para proteção do patrimônio cultural brasileiro. Usou técnicas museológicas e museográficas que acompanhavam as transformações do mundo moderno, optando pelo viés do museu social, etnográfico, histórico e educativo. Sérgio Buarque de Holanda foi um importante historiador em toda sua trajetória de vida e em meados do século XX, ao assumir uma perspectiva de novas correntes do pensamento histórico brasileiro, estabeleceu diálogo interdisciplinar da história cultural com a museologia. Suas atividades culturais realizadas no Museu Paulista e na Itália expressaram sua ampla rede de sociabilidade com intelectuais brasileiros, alemães, norte-americanos, franceses e italianos que possibilitou o desenvolvimento de projetos culturais que usou para explicar a peculiaridade brasileira em seu momento da dinâmica da modernização.

Palavras-chave: Sérgio Buarque de Holanda, Museu Paulista, Brasil-Itália, patrimônio cultural.

ABSTRACT

The interest in analyzing the Sérgio Buarque de Holanda's thoughts on museum and heritage is justified by the hypothesis and perception of the existence of a relationship between his theoretical works and practices, in both the museological and cultural fields. Other Brazilian intellectuals such as Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Gustavo Barroso, and Edgard Roquette Pinto were pioneers in the sociological narrative of museums, presenting and valuing the cultural diversity, scientific and educational role of museums in the early-twentieth century context. Data for this research was based on primary and secondary sources collected in Brazilian and Italian archives, libraries and museums. The main results of the investigation are: a) it points out this wide-ranging intellectual's contribution for the construction and dissemination of the Brazilian national and international cultural heritage. b) it identifies this intellectual's role in promoting and spreading memory, while he worked as Director of the Paulista Museum (1946-1956) and of the Brazil-Italy Cultural Institute in Rome (1953-1954), and as Cultural Attaché in Italy (1952-1954). The conclusion states that as a man of political and cultural action he directed cultural institutions and engaged in educational programs, which recognized and implemented mechanisms to protect the Brazilian cultural heritage. The museological and museographic techniques explored by him were at par with the transformations of the modern world as he privileged the social, ethnographic, historical and educational museum. Sérgio Buarque de Holanda was an important historian throughout the course of his life and in the mid-twentieth century, as he adopted the Brazilian currents of historical thought, he maintained an interdisciplinary dialogue between cultural history and museology. Cultural activities held by him at the Museu Paulista and Italy expressed the existence of a large network of Brazilian, German, American, French and Italian intellectuals, thus making possible the development of cultural projects which were explored in order to explain the peculiarity of Brazil in its dynamic moment of modernization.

Keywords: Sérgio Buarque de Holanda, Museu Paulista, Brazil-Italy, cultural heritage.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AHI/RJ - Arquivo Histórico do Itamaraty/Rio de Janeiro.

AC- *Archivio Capitolino*. (Roma). 20215.

AIPHAN - Arquivo Noronha Santos/Diretoria do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Rio de Janeiro/IPHAN

APMP/FMP - Divisão de Acervo e Curadoria: Serviço de Documentação Textual e Iconografia. Museu Paulista (MP).

SIARC/UNICAMP – Arquivo UNICAMP

BCCL/UNICAMP - Biblioteca Central César Lattes da UNICAMP

BFT - Biblioteca da Fundação Torino de Belo Horizonte (MG)

BNR - Biblioteca Nacional de Roma.

BNF - Biblioteca Nacional de Firenze.

BMP – Biblioteca do Museu Paulista.

BNRJ - Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

BSNS – Biblioteca Scuola Normale Superiore. Universidade de Pisa

UFRJ-SEMEAR - Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1. Sérgio Buarque de Holanda na abertura da exposição de objetos indígenas no MP. (1947).....	p. 146
Foto 2. Recanto da Mostra referente à alimentação dos índios Kaxinauás. (1947)	p. 147
Foto 3. SBH exhibe uma peça de cerâmica de tribo norte-americana (1947)	p. 153
Foto 4. IV Centenário da Fundação da cidade de São Paulo (1954).....	p. 163
Foto 5. Largo Paissandu e Av. São João (1946).....	p. 166
Foto 6. Parque do Ibirapuera (1954).....	p. 166
Foto 7. Vista Panorâmica de São Paulo (1950).....	p. 167
Fotos 8 e 9 . Exposições realizadas no IV Centenário da Fundação de SP(1954).....	p. 191
Fotos 10-11-12-13 Idem	p. 191
Fotos 14-15 Exposição “Vitrina das Formas” Semana de Arte Moderna de 1922(MASP-1950)	p. 230
Foto 16. Exposição Agricultura Paulista (MASP-1950)	p. 230
Fotos 17-18-19-20-21-22 Criatividade do MASP	p. 232
Fotos 23-24-25. Autonomia Brasileira da Moda (MASP-1951)	p. 233
Foto 26. Palazzo Antici Mattei. Sede do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro em Roma (1953)	p. 242
Foto 27. Mostra do Museu de Arte Moderna de Nova York “Brazil Builds”(1943)	p. 245
Foto 28. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer no Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York (1939)	p. 246
Foto 29. Flora e Fauna Brasileiras no Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York (1939)	p. 246
Foto 30. “A Bela curva da rampa” no Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York (1939)	p. 246
Foto 31. Capa do Catálogo da Exposição “Architettura Braziliiana” (Roma-1954)	p. 258
Foto 32. Capa da Revista <i>Ausonía</i> – número dedicado ao Brasil	p. 262
Foto 33. Sérgio Buarque de Holanda no Museu Paulista: História e Etnologia.	p. 295

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Visitas anuais ao MP.	p. 121
Tabela 2 - Relação de Autores Publicados nos primeiros cinco anos da RMP.	p. 137
Tabela 3 - Recursos Financeiros Advindos da RMP.	p. 144
Tabela 4 - As coleções do Museu Paulista.	p. 150
Tabela 5 - A Numismática no MP	p. 158
Tabela 6 - O Brasil no mundo: lugares de memória como fontes.	p. 204
Tabela 7 - Imagens arquitetônicas brasileiras presentes no catálogo.	p. 260
Tabela 8 - Revista <i>Ausonia</i>	p. 265

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1. O INTELLECTUAL SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E O PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO.	22
CAPÍTULO 2. ARTICULANDO CATEGORIAS: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE NACIONAL, MUSEUS E MEMÓRIA.	45
2.1. Os museus e a questão nacional.	60
CAPÍTULO 3. OS MUSEUS E O PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO.	73
3.1. Os museus e os cientistas sociais brasileiros.	84
3.1.1. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional.	85
3.1.2. Gilberto Freyre e o Museu do Homem do Nordeste.	86
3.1.3. Darcy Ribeiro e o Museu do Índio.	88
3.1.4. Edgard Roquette Pinto no Museu Nacional: miniatura da Nação Republicana	91
3.1.5. A Poética da memória e do espaço: o olhar de Sérgio Buarque de Holanda sobre o Museu Casa de Balzac.	98
CAPÍTULO 4. O MUSEU PAULISTA: SOBRE COMO SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA PENSOU A INSTITUIÇÃO.	111
4.1. O projeto de museu etnográfico de Sérgio Buarque de Holanda.	127
4.1.1. A Revista do Museu Paulista (RMP): construindo as bases para a antropologia cultural no Brasil.	135
4.2. O Museu Paulista: um monumento à história redescobrimdo o Brasil.	150
4.2.1. A Numismática no Museu Paulista: formação e crescimento da coleção como documentação subsidiária da história.	156
4.2.2. Memória e poder: o IV Centenário de São Paulo.	163

CAPÍTULO 5. INTERCÂMBIO CULTURAL BRASIL-ITÁLIA (1952-1954): SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA COMO ADIDO CULTURAL.	195
5.1. O Brasil na Itália e a Itália no Brasil: caminhada iniciada no século XV é até hoje realidade.	196
5.1.1. Brasil, o país do futuro, sempre presente na Itália.	202
5.2. Sérgio Buarque de Holanda investindo na cultura brasileira em circuito nacional e internacional.	223
5.3. Sérgio Buarque como adido cultural (1952-1954): cultura é patrimônio.	236
5.3.1. A arquitetura brasileira nos museus como ponte entre culturas.	244
5.3.2. Revista <i>Auzonia</i> : visualizando patrimônios culturais tangíveis e intangíveis.	262
CAPÍTULO 6. SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA UM HISTORIADOR NAS FRONTEIRAS, DENTRO E FORA DO MP: A MEMÓRIA ENTRE - LUGARES DA CULTURA BRASILEIRA.	278
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	297
8. FONTES E BIBLIOGRAFIA	304
8.1. Fontes e Periódicos	304
8.2. Bibliografia Geral	305

INTRODUÇÃO

“(...) Contra o processo em direção à barbárie, só nos restam as armas da nossa língua e o espaço de nossas habitações, as armas dos nossos museus e o espaço da nossa solidão.”¹

Os museus e o patrimônio cultural são considerados como narrativas e práticas sociais. Nessa perspectiva, a pesquisa examina o pensamento e ação de Sérgio Buarque de Holanda em relação à construção de certa tradição museológica e patrimonial no Brasil, no período de sua gestão no Museu Paulista (1946-1956). A pesquisa tem por objetivo geral analisar a constituição do campo do patrimônio cultural no Brasil e estabelecer um campo de discussão acerca dos bens culturais e da memória como construção no processo dinâmico da vida social. No plano mais específico, busca-se analisar os marcos através dos quais o intelectual brasileiro Sérgio Buarque de Holanda elaborou seu trabalho de memória, tentando verificar em suas narrativas e em sua trajetória as relações entre patrimônio, museus e memória social.

Os bens culturais são bens sociais, e deles se ocupam a antropologia, a arqueologia, a arquivística, a museologia, a história da arte, a crítica estética, o direito, a economia, a economia da cultura, as teorias e técnicas de conservação e restauração. Além disso são submetidos ao cuidado, administração e controle de especialistas como poderemos ver no desenvolvimento da tese. A comunidade dos bens é a comunidade das pessoas e sobre esse ponto as perspectivas de Maurice

¹ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. p. 87 apud B.H Lévy, *La barbárie à visage humain*. Paris, Grasset, 1977, p. 223.

Halbwachs e Émile Durkheim continuam a ser instrutivas. A comunidade contempla sujeitos de várias naturezas e intensidades, mas é toda subjetiva. Em certo sentido alguns destes bens saem do ordinário e entram no extraordinário: nas especiais contradições da comunidade está também aquela pela qual tal passagem representa uma concentração do espírito comunitário e às vezes a personificação da comunidade como espírito, intencionalmente predominando o respeito às condições normais e às gerações subseqüentes. A grande aventura dos bens culturais é uma das questões mais imperativas e empiricamente significativas da sociologia dos bens culturais: que na evolução dos bens culturais se podem descobrir tendências, uniformidades tendenciais e recorrências úteis para a disciplina racional das previsões e dos projetos. Efetivamente os bens culturais constituem e alimentam a mitologia da comunidade à qual pertencem e desenvolvem a sua pedagogia persuasiva na ordem da memória coletiva. Para desafiar o perigo da retórica, se pode dizer que cada cultura, vinculada ao seu espaço e tempo, vive em certa medida a saudade de outra vida, que se exprime maximamente na arte. Não se pode supervalorizar a arte e nem adotar uma negação radical dela. A memória é constitutiva de qualquer comunidade que o queira; esse é um fator decisivo para a sua identidade.

Nosso interesse pela análise do pensamento museológico e patrimonial de Sérgio Buarque de Holanda, se dá pela percepção da existência de uma relação entre suas obras teóricas e práticas e o campo museal. Identificando-o como intelectual de ampla envergadura, a pesquisa investe na compreensão de como ele percebeu, pensou e praticou a museologia, bem como sua contribuição para a construção da memória coletiva através dos bens culturais, na construção do campo

do patrimônio cultural no Brasil e sua difusão na Itália, onde esteve como adido cultural no período de 1952-1954.

Em outros termos, a pesquisa se justifica pela possibilidade de identificar a inserção desse intelectual brasileiro no jogo entre esquecimento e memória e seu papel de “semeador” e difusor de memórias. Homem de ação política e cultural dirigiu instituições culturais, envolveu-se com projetos educativos e instituidores de dispositivos de proteção do patrimônio cultural. Nossa hipótese da similaridade entre sua ação política e suas missões culturais será objeto de nossa pesquisa e reflexões, integrando o cruzamento de pesquisa qualitativa e quantitativa.

Numa primeira aproximação, pode-se afirmar da existência de um conjunto de profícuos estudos que se ocupam da obra de Sérgio Buarque de Holanda, privilegiando aspectos relacionados ao historiador da cultura material, das representações das mentalidades, do analista das instituições brasileiras, da visão política, de sua verve de crítico-literário e sua inserção no movimento modernista de 1922. Entretanto, a atuação do historiador no campo da museologia quando esteve dirigindo o MP e sua trajetória de dois anos na Itália, não foi privilegiada nas análises empreendidas pela produção teórica do pensamento brasileiro. Consideramos pertinente privilegiar esse recorte na trajetória deste intelectual e, para tal empreendimento, nos deteremos não só em seus ensaios e crônicas, mas também nas correspondências, discursos, pareceres, relatórios, projetos e anteprojetos, que manifestam relação explícita com o campo museal e cultural. Ressaltamos ainda que não vamos operar com uma perspectiva comparativa do pensamento museológico e social desse intelectual com outros intelectuais brasileiros a ele contemporâneos e envolvidos com o campo museal, tais como Edgard Roquette Pinto, Heloísa Alberto Torres, Gustavo Barroso, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Mário

de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Afonso D'E. Taunay, embora, em alguns momentos a comparação inevitavelmente ocorra, manifestando os mecanismos de capilaridade, os percursos, as evoluções, as matrizes e as “imaginações museais” às quais os intelectuais pertenciam.

Nossa idéia é de que seja possível “desenhar mapas mais precisos dos grandes eixos de engajamento dos intelectuais”, através das noções de “itinerário, geração e sociabilidade”.² Jean François Sirinelli (2003) faz referência a duas acepções advindas da tentativa de definir o termo intelectual: “uma ampla e sociocultural, englobando os criadores e os mediadores culturais”, aqui inseridos o jornalista, o escritor, o professor e o erudito, e outra baseada “na noção de engajamento na vida da cidade como ator, testemunha ou consciência”, que traz em si possibilidades “dissonantes e polifônicas de representações”.³ Assim, o estudo dos intelectuais será pertinente para incluir as chamadas “solidariedades de idade”, nas quais os processos de transmissão cultural são essenciais e o patrimônio dos mais velhos constitui um elemento de referência.

As “estruturas de sociabilidade”,⁴ dentro das quais os intelectuais se organizam, sinalizam para uma determinada sensibilidade ideológica ou cultural que não se deve subestimar. Essas “redes” se manifestaram, no caso de Sérgio Buarque de Holanda, no cotidiano do parlamento estadual e nacional, nos ensaios e artigos publicados nas revistas *Klaxon*, *Boletim de Ariel*, *Revista do Museu Paulista*, *Anais do Museu Paulista*, *Auzonia*, *Illustrazione Nazionale*, na imprensa brasileira e

² SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996. Sirinelli, 2003: p. 245

³ Idem, ibidem, ibidem. p. 242.

⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 249.

italiana, no museu e instituições que dirigiu.⁵ Essas “redes” são reveladoras das amizades, fidelidades, influências e até mesmo das exclusões, pelas posições tomadas pelos autores e das cisões delas advindas. Buarque de Holanda é um intelectual que mescla pensamento e ação política, a partir de olhar distinto, o qual buscaremos desvendar.

Nesse sentido, para além de desenvolver uma análise da trajetória pessoal e institucional, procuraremos contribuir para o conhecimento de aspectos ainda não explorados que se referem aos vínculos do pensamento social brasileiro e a produção museológica. Identificar as matrizes do pensamento social brasileiro é importante para que possamos analisar a relação dos museus com a nação. O recorte proposto nos permitirá a identificação das matrizes museais e possibilitará a compreensão das práticas e do pensamento museal a ele circunscrita. Ao estabelecer o diálogo com a “imaginação museal” de Sérgio Buarque de Holanda, nos conduziremos a analisar as novas configurações de patrimônio e de museus na sociedade contemporânea. Tendo em vista a categoria “imaginação museal”, como indicada por Mário Chagas (2003), investiga-se como um intelectual sem formação específica na museologia nela atuou, verificando o diálogo por ele estabelecido entre ela e a história cultural posicionando-se na interdisciplinaridade.

Nessa perspectiva, nos deteremos neste estudo ao período que vai dos anos 1940 até os anos 1950, quando foi intensa a atividade do intelectual Sérgio Buarque de Holanda, tendo como foco sua gestão no Museu Paulista (1946-1956). No caso específico do Museu Paulista, na gestão de Sérgio Buarque de Holanda,

⁵ Acerca das revistas, Sirinelli, no trabalho citado conclui: “... uma revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade.” Idem, *ibidem*, *ibidem*. p. 249.

descreveremos e analisaremos o projeto de memória por ele privilegiado, a sua verve administrativa e as disputas políticas que suas escolhas envolveram.

No primeiro capítulo serão observados fundamentos teóricos conceituais e estabelecidas reflexões sobre estudos realizados sobre o intelectual, que permeiam nossa tese e consolidam a compreensão da trajetória e atuação de Sérgio Buarque de Holanda.

No segundo capítulo faremos uma incursão sobre o corpus teórico que trata da problemática da memória, do patrimônio e dos museus como exercício indispensável para a produção do conhecimento de nosso objeto de estudo. No terceiro capítulo nos debruçaremos sobre o pensamento social brasileiro e sua inserção nos museus, investigando experiências vividas por Edgard Roquette Pinto, no Museu Nacional, intelectual eleito na medida em que nosso projeto inicial para a pesquisa era trabalhar com ele e Sérgio Buarque de Holanda, no Museu Paulista. No entanto, devido à ampla envergadura desses intelectuais optamos pelo congênere em formação: o historiador Sérgio Buarque de Holanda. Nos primeiros seis meses da pesquisa foram levantados dados no arquivo do Museu Nacional que nos conduziu a produzir uma breve reflexão sobre a trajetória do antropólogo Edgard Roquette Pinto no Museu Nacional, que gostaria de compartilhar com o leitor. Na seqüência, indicaremos a inserção de outros intelectuais como Gustavo Barroso, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre, a partir de trabalhos realizados por pesquisadores, como reflexão fundamental para construção do conhecimento acerca dos ideólogos e experts dos museus brasileiros nos primeiros cinquenta anos do século XX no Brasil.

No quarto capítulo o Museu Paulista, sob a direção de Sérgio Buarque de Holanda (1946-1956), será alvo de nosso estudo e reflexões, buscando identificar

como o intelectual pensou a instituição. Para tal empreendimento, inicialmente será realizada uma análise dos projetos de instituição delineados por seus antecessores, que o transformaram num centro expressivo da experiência museal brasileira, sujeito a metamorfoses. Em seguida, nos conduziremos ao projeto de museu buarqueano, identificando as matrizes museais circunscritas ao seu pensamento e prática no campo da museologia.

No quinto capítulo, investiremos na pesquisa do período em que o diretor foi para a Itália como adido cultural (1952-1954), quando desenvolve projetos que estreitam as relações culturais entre o Brasil e a Itália, através do Ministério das Relações Exteriores, ICOM e UNESCO e contribuem para a concretização do seu projeto de memória, museu e patrimônio. Serão apresentadas questões avaliadas a partir da realização do projeto de pesquisa na Itália, na Universidade de Pisa, instituição que acolheu nossa proposta de trabalho. A Itália nos fez ver de perto a ciência, a arte, a história, a política e a sociologia do Velho Mundo apresentadas em exposições realizadas nos museus e em publicações nos jornais e revistas italianos. Durante a pesquisa realizada por sete meses na Itália, país riquíssimo de monumentos, pudemos experimentar um desenraizamento e solidão que advém da distância cultural e geográfica e que nos fazem valorizar nossa memória, nosso patrimônio cultural e nossos museus do Novo Mundo.

No sexto capítulo, cumpre-nos ressaltar ainda que o desenvolvimento da pesquisa baseou-se na análise do discurso das fontes primárias, sejam documentos oficiais ou relatos pessoais, e no estudo da produção historiográfica existente sobre o intelectual contemplado, o patrimônio e a museologia. No caso de Sérgio Buarque de Holanda, *Caminhos e Fronteiras*, publicado em sua primeira edição, em 1956, é uma fonte riquíssima para ser utilizada como referência básica para o trabalho, na

medida em que o autor estuda a vida material dos bandeirantes paulistas e dos ameríndios nos primeiros tempos da colonização do Brasil.

Foram pesquisados os acervos dos centros de documentação do IPHAN, do Museu Paulista, do Arquivo Nacional, da Biblioteca Nacional e das bibliotecas e arquivos das faculdades e Institutos de Ciências Humanas e Sociais de Belo Horizonte (MG), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Campinas (SP), e de Pisa, Firenze, Milano e Roma, na Itália.

Desejamos que nossa tese venha contribuir para a retirada do esquecimento das missões culturais de Sérgio Buarque de Holanda, percebendo-se a importância da sua atuação no campo dos museus, pois através deles fez com que o Brasil pudesse ser respirado no Brasil e na Itália, tendo sido percebido pelos italianos como o país protagonista da memória do futuro, conhecendo sua arquitetura, sua arte, sua história, seu idioma, sua literatura, sua música e seu potencial econômico-social.

MEMÓRIA

Amar o perdido deixa confundido o coração.

Nada pode o olvido contra o sem sentido apelo do Não.

As coisas tangíveis tornam-se insensíveis à palma da mão.

*Mas as coisas findas, muito mais que lindas essas ficarão.*⁶

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. 7ed. Rio de Janeiro: Record, 1995. p.27

CAPÍTULO 1. O INTELLECTUAL SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E O PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO.

O estudo dos intelectuais traz uma enorme diversidade de fontes para a pesquisa, abarcando textos impressos cuja origem, circulação e transmissão são tributadas a eles e requerem esforços sistemáticos de análise e interpretação dos elementos que não se apresentam coesos, mas encontram-se dispersos, constituindo assim em um obstáculo a ser superado por quem trabalha a história dos intelectuais. O trabalho coordenado por Lúcia Lippi de Oliveira (1980), sobre a elite intelectual brasileira e o debate político nos anos 30 no Brasil, é exemplar dessa questão. Descreve a problemática que cercava os intelectuais do período, “dos mais eminentes aos mais desconhecidos”, delineando o estilo de análise por eles produzida que nos permite repensar, por exemplo, a ordem oligárquica e a contribuição desses homens para as transformações que se processaram a partir daquele movimento político. Interessa-nos destacar especialmente o investimento metodológico de utilização das fontes realizado pelos pesquisadores envolvidos no projeto de pesquisa e a relação entre esta e a organização documental: localização de bibliografia geral e específica, catálogos de bibliotecas, citações, referências e bibliografias de teses e livros, artigos de revistas editadas na época referentes à Revolução de 1930, pertinentes aos objetivos propostos para a realização do trabalho.⁷

Para refletir sobre a memória e os usos políticos do passado, especialmente no que diz respeito ao lugar que as políticas de memória ocupam na dinâmica das chamadas sociedades políticas, faz-se pertinente também a interlocução com Mary

⁷ OLIVEIRA, Lúcia Lippi (coord) Eduardo Rodrigues Gomes, Maria Celina Wately. **Elite intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da revolução de 1930.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Brasília: INL, 1980.

Douglas e seu trabalho sobre as instituições⁸, tentando perceber como se inserem no quadro social, cultural e político do período analisado.

Pierre Bourdieu⁹ é um importante referencial teórico para a análise do “campo intelectual” e serão apropriadas as proposições do autor, observando-se como ponto de partida uma análise da posição do intelectual em relação ao campo do qual fez parte, e as estruturas das relações objetivas entre as posições dos grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade intelectual. Essa apropriação será esquematizada a partir da investigação sobre o campo intelectual produzida por alguns teóricos, buscando a determinação de como se reveste o *corpus*, examinando os quesitos da memória, dos museus, do patrimônio e da questão nacional brasileira. Ao examinar o pensamento social brasileiro em sua relação com os museus toma-se o estudo de casos como o do Museu Paulista, identificando relações estabelecidas e a posição no campo intelectual do grupo de agentes que o produziu. Tratar do projeto de museu de Sérgio Buarque de Holanda inscreve-se o terceiro e último passo do esquema proposto por Bourdieu, do ponto de vista do *habitus* socialmente constituído, reunindo antecedentes, condições sociais e políticas, buscando perceber a produção de “bens simbólicos” e o princípio gerador e unificador das práticas e orientações efetivamente escolhidas por Sérgio Buarque de Holanda, durante o período de sua gestão no MP. Uma primeira leitura de suas obras permite levantar algumas questões, tais como: de que maneira podemos relacionar suas obras com sua atuação no campo do patrimônio e dos museus? Do ponto de vista do aumento da necessidade de conhecimentos técnicos especializados na sociedade moderna, podemos pensar o lugar ocupado pelos “expertos”, no que tange às questões da memória: os bibliotecários, historiadores,

⁸ DOUGLAS, Mary. **Como as Instituições Pensam**. Lisboa: Instituto Piaget, 1986.

⁹ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

sociólogos, antropólogos, arquivistas e museólogos. Sérgio Buarque de Holanda reunia conhecimentos técnicos nas áreas de biblioteconomia, arquivologia, história e museologia, sendo assim possível apontá-lo como um “experto”.¹⁰

Sua “cooptação” para a Divisão de Consultas da Biblioteca Nacional e para a direção do Museu Paulista indica a existência da necessidade por parte do Estado brasileiro de “legitimar” seu controle sobre a sociedade. No entanto, é impossível pensar em Sérgio Buarque de Holanda apenas como um “experto”, na medida em que era também um “ideólogo”, ou seja, indistintamente desempenhou ações como “criador ou transmissor de idéias” no Brasil e no mundo. Portanto, adotar essa percepção dicotômica deve ser algo que esteja atrelado à certeza de que, como nos sugere Bobbio, um mesmo intelectual pode desempenhar numa sociedade uma diversidade de tarefas que se desenvolvem a partir de sua consciência política. As reflexões de Bobbio (1997) apontam para o fato de que:

Os ideólogos que se defrontam com os princípios e os expertos, que se defrontam com os conhecimentos úteis, obedecem ou deveriam obedecer a duas éticas diversas, os primeiros, à ética da convicção e os segundos, à ética da responsabilidade. O dever dos primeiros é o de serem fiéis a certos princípios, custe o que custar; o dever dos segundos é o de propor meios adequados ao fim e, portanto, de levar em conta as conseqüências que podem derivar dos meios propostos.¹¹

Os juízos éticos e pragmáticos presentes nessa proposição colocam os intelectuais como um “grupo à parte”, a exemplo das situações em que se vêem confrontados com a assinatura de manifestos ideológicos e de expertos. No

¹⁰ Aproprio-me da categoria “experto” sugerida na perspectiva analítica de Norberto Bobbio, em seu trabalho *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*.

¹¹ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. p. 76.

contexto da Guerra Fria e do fim da Segunda Guerra Mundial qual a posição de Sérgio Buarque de Holanda? Existe algum documento que nos permita perceber seu engajamento em relação aos museus como instituições que trabalham a questão da memória coletiva e social? Na década de 1930 protagonizou e assinou o Manifesto dos Escritores, cuja tônica foi o repúdio às ações do Estado Novo contra a liberdade e a democracia brasileiras. A pesquisa documental nos permitirá responder a estas questões para o contexto específico das décadas de 1940 e 1950, os 10 anos que marcaram sua intervenção no Museu Paulista. Ele pode ser tomado como um intelectual que tomou parte dos movimentos em favor da República brasileira, defendendo sempre a democracia. Vale lembrar sua participação, em 1945, na criação do partido político Esquerda Democrática (ED), que depois tornou-se o Partido Socialista Brasileiro, além de, na década de 1980, sua filiação ao Partido dos Trabalhadores (PT). Retomando Bobbio e a ele parafraseando:

Se eu tivesse de designar um modelo ideal de conduta, diria que a conduta do intelectual deveria ser caracterizada por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto a ponto de não sentir mais aquilo que Hegel chamava de “o elevado rumor da história do mundo”, mas, ao mesmo tempo, por aquela distância crítica que o impeça de se identificar completamente com uma parte até ficar ligado por inteiro a uma palavra de ordem.¹²

Compreendemos que a trajetória de Sérgio Buarque de Holanda é significativa no sentido de nos permitir perceber que a “autonomia relativa da cultura” não se reduz integralmente à esfera política, tal como sugerido por Bobbio (1997), mas que também é possível transcendê-la, impedindo que o monopólio do Estado e da força venha a tornar-se o monopólio da verdade. As reflexões de Bobbio são

¹² Idem, ibidem, ibidem. p.79.

inspiradoras para investigarmos o tipo de relação existente entre Sérgio Buarque de Holanda, os partidos políticos e as políticas culturais por eles propostas naquele período (1940-1950): “(...) falo sempre a contragosto de novidade nas coisas da política porque onde a memória é curta, parece novo aquilo que é simplesmente o velho de que se perdeu a recordação.”¹³ A presença no Brasil da Esquerda Democrática colocou em questão outras prioridades para a política cultural no Brasil, como é possível verificar nas opções feitas pelo historiador no período de sua gestão no Museu Paulista, nas representações culturais no ICOM, SPHAN e UNESCO, para as quais foi indicado.

Norberto Bobbio (1997) reúne artigos que expressam a sua convicção de que entre intelectuais e políticos há uma distância insuperável: a “política da cultura” e a “política dos políticos” que devem se manter imersas em suas lógicas próprias. A questão das relações entre intelectuais e a política não é tema novo e Bobbio acompanha as polêmicas que dividiram os intelectuais em torno dessa questão. Recupera pontos de vista clássicos com que se buscou pensar os “silêncios”, “traições”, “decadência”, “descrédito”, “culpas” e “morte” imputados aos intelectuais, dando-lhes novos contornos. Seu trabalho é profícuo no sentido de fornecer elementos que nos possibilitam refletir sobre o tema em relação ao Brasil, no que se refere à tensa, complexa e dinâmica relação dos nossos intelectuais com o poder.

O cientista político sinaliza para a impossibilidade de trégua no debate entre intelectuais ou a respeito deles. A princípio nos indagamos sobre a definição que ele dá para o intelectual. Em uma acepção mais vasta, poder-se-ia incluir aqui os artistas, os poetas e os romancistas, mas Bobbio faz a opção discursiva pelos

¹³ Idem, ibidem, ibidem. p.85.

intelectuais em sua relação com a política e a cultura. Em várias passagens podemos detectar seu ponto de vista:

Não é preciso ser médico para falar de medicina, ou jóquei para falar de hipismo. Mas não se pode falar de intelectuais sem fazer o que habitualmente fazem os intelectuais, e, portanto, sem ser, ao menos naquele momento, um intelectual, mesmo que não consciente de sê-lo.¹⁴

Bobbio faz uma análise dos discursos na história contemporânea em suas referências aos intelectuais e indica neles um erro lógico: “a falsa generalização”. Para ele, falar dos intelectuais como se eles fossem uma categoria homogênea e constituíssem uma massa indistinta é uma insensatez. Não é possível assumir uma posição de absolvição ou condenação global, como se todos fossem inocentes ou culpados. Além disso, as críticas dirigidas aos intelectuais são feitas em função do que chama de “humores do momento”, o que, em muitos casos, as torna equivocadas. A partir do questionamento de cada tipo de crítica que detectava naquele momento, Bobbio se posiciona da seguinte forma:

Não sei se à guisa de consolação ou como máxima de experiência em que desejo acreditar e na qual vejo com alegria que alguns outros também acreditam, retorna sempre a idéia de que política da cultura e política dos políticos são esferas que devem ser mantidas bem distintas; mesmo que se reconheça que o homem de cultura faz política, ele o faz no longo prazo, tão longo que os lances mais imediatos não deveriam perturbá-lo nem desviá-lo de sua estrada.”¹⁵

Reitera a inexistência de antinomia entre cultura e política, e dirige suas reflexões no sentido de mostrar que a missão do homem de cultura é política, na medida em que defende e alimenta valores morais e age consciente de que esses

¹⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 8

¹⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 16

valores “não podem ser desconsiderados por nenhuma república”. Sua reflexão é propositiva no sentido de estabelecer um discurso não sobre o que os intelectuais são e fazem, mas sobre o que deveriam ser ou fazer. Delimita esse vasto tema observando a relação entre o mundo das idéias e o mundo das ações, entre política e cultura de onde emergem dois conceitos distintos: ideólogos e expertos. Não leva às últimas conseqüências essa distinção no que diz respeito à tarefa política do intelectual:

(...) aquilo que distingue um do outro é precisamente a diversa tarefa que desempenham como criadores ou transmissores de idéias ou conhecimentos politicamente relevantes, é a diversa função que eles são chamados a desempenhar no contexto político. (...) por ideólogos entendo aqueles que fornecem princípios-guia, e, por expertos, aqueles que fornecem conhecimentos - meio.¹⁶

A partir do momento em que o Estado passou a intervir em todas as esferas da vida, especialmente nas relações econômicas e sociais no contexto do aumento da necessidade de conhecimentos técnicos na sociedade moderna, os expertos tiveram lugar indispensável para solução de problemas que ultrapassam o nível da “intuição política” e se inserem nos diversos campos do saber.

No sentido gramsciano¹⁷, poderíamos dizer que Sérgio Buarque de Holanda se mostrou um intelectual orgânico, participando das lutas da sociedade brasileira, defendendo certos interesses, não “recusando totalmente o mundo da política, nem se fechando arrogante e raivosamente na própria solidão”. Ele usou “as armas dos nossos museus” como um instrumento para a realização do seu trabalho de memória, assumindo sua “responsabilidade de intelectual” com a cultura brasileira.

¹⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 72-73

¹⁷ Sentido *gramsciano* é uma forma de apropriação da proposição de Antonio Gramsci acerca da questão dos intelectuais e de suas relações com os mecanismos de reprodução e/ou transformação cultural, presente em sua obra *Cadernos do Cárcere*, publicada a partir de 1948.

Falando sobre a presença da cultura e a responsabilidade dos intelectuais, Bobbio analisa os discursos produzidos na Itália sobre a função (ou a perda dela) e a responsabilidade (ou sobre as culpas) dos intelectuais nos “eventos dramáticos” vividos pela comunidade nacional. Citando alguns casos, demonstra como a cena política italiana é atravessada pelas relações entre intelectuais e a política, na medida em que “é comum se perguntar: o que pensam os intelectuais a respeito disso?”. Isso indica como eles têm peso e exercem influência, mas também como essas relações nunca foram pacíficas. Para ele: “(...) os meios com os quais os intelectuais podem tornar conhecidas e fazer valer as próprias idéias (se as têm ou mesmo se não as têm) são enormes.”¹⁸ Nessa medida, as “armas dos museus” nos possibilitam conhecer mais um modo como Sérgio Buarque de Holanda em sua trajetória mantém aceso o fogo que se une a outros fogos, que juntos levam o fogo ao “castelo de papelão” da memória nacional:

Os homens de cultura não devem ter a pretensão de concorrer com os homens políticos (...) O dever do homem de cultura que não queira ficar indiferente ao drama do seu tempo, é o de fazer explodir as contradições, desvelar os paradoxos que nos põem diante de problemas sem uma solução aparente, indicar as estradas sem saída.¹⁹

Consideramos o estudo da história das idéias políticas pertinente para o desenvolvimento desse trabalho, como sugerido por Pierre Rosanvallon (1995), procurando reconstruir a maneira pela qual os atores elaboram sua percepção das situações, como pensam suas ações e seus impasses. Assim, buscamos compreender, no sentido weberiano, como as “racionalidades políticas” em

¹⁸ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. p. 93

¹⁹ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p.174

determinado tempo histórico, produzem “sistemas de representações”, cuja origem se dá na reflexão que a sociedade faz sobre si mesma. Como Sergio Buarque de Holanda construiu sua experiência museal? De que maneira propunha a construção do passado? Que recortes da história do Brasil e da história de São Paulo privilegiava? Como historiador e diretor do Museu Paulista como escreveu e como expressou a história no período em que esteve à frente da instituição?

Podemos identificar, por exemplo, os anos de 1940 e 1950 no Brasil, como um momento em que a sociedade compartilhava a existência de diferentes projetos de modernização para o país, de chaves opostas de compreensão do passado e de concepções antagônicas de poder. Nesse extenso campo de valores em disputa, uma cultura política pode se tornar dominante em determinados contextos.²⁰ Eliana Dutra (2002) faz um balanço dos usos, das definições e da história do conceito de cultura política no contexto da renovação da história política. Realiza um inventário das perspectivas analíticas e das orientações de pesquisa que têm marcado a produção historiográfica contemporânea, em diálogo com as ciências sociais. Ao se inscrever em diferentes espaços teóricos, o conceito anuncia múltiplas abordagens e leituras:

Para além dos canais de socialização política tradicional, (...) poderíamos acrescentar ainda, (...) a importância da memória, elemento também essencial na análise das culturas políticas. Colocadas na encruzilhada das representações coletivas do passado, do presente e do futuro, as culturas políticas são também codificadas e transmitidas pela memória. Assim, a invenção dos lugares de

²⁰ Segundo Serge Berstein (1998) a utilização do conceito de “culturas políticas” só é pertinente se possibilitar a compreensão do fenômeno que é suposto explicar, tendo como campo de aplicação o político e não a cultura global de uma sociedade. Cultura e política em sua concepção, apesar de serem distintas, se inscrevem no “quadro das normas e dos valores que determinam a representação que uma sociedade faz de si mesma, do seu passado, do seu futuro.” BERSTEIN, S. A cultura política. In: RIOUX, Jean Pierre & SIRINELLI, Jean –François. **Para uma história cultural**. Lisboa: Ed. Estampa Ltda, 1998. APUD. LAGUARDIA, Giselle. *Nestor Duarte: Liberalismo e reformas sociais na construção da nação republicana*. p. 12 *Mimeo*. 2004.

memória; as políticas de conservação do patrimônio; as culturas do museu e suas estratégias de utilidade; os ritos de comemoração e de inauguração, os jubileus; os monumentos; as representações do passado na historiografia, na literatura e no cinema; colocam-se, no nosso entender, no centro das problemáticas de criação, consolidação, difusão e cristalização das culturas políticas. E a sua aquisição e interiorização, tal como consideramos, se inserem também, nas motivações do político.²¹

Esse fragmento do trabalho produzido por Eliana Dutra, nos conduz a refletir sobre o contexto social e político brasileiros nos anos 1940 e 1950, marcado pela experiência de democratização em termos políticos e pela visão de um país que se modernizava e enfrentava contradições no plano social e também pela manifestação de inúmeras propostas estéticas para articulação da arte e da vida. No campo específico dos museus, a publicação da monografia de Sússekind (1946) amplia nossa percepção do pensamento museal dos anos 1940, no tocante a seus desafios, limites e ideais para o alcance do estímulo à atenção de todos para uma maior percepção do patrimônio cultural brasileiro intermediado pela extensão cultural nos museus.²²

Nesse sentido, construímos a hipótese de que nosso intelectual participou de novas matrizes museais que circulavam no Brasil nos anos 1950. Estabeleceu conceitos nos anos 40 e 50 que dialogam com novos entendimentos da história e do museu como centro cultural, onde educação, pesquisa, lazer, programação cultural e atividades comerciais juntam-se para produzir novas relações entre instituição, acervo, profissionais e usuários. Encaminhamos nossas reflexões especialmente no que se refere ao lugar do museu em nossa sociedade, não somente como um lugar

²¹ DUTRA, Eliana de Freitas. "História e culturas políticas: definições, usos, genealogias". In: *Varia História/Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, FAFICH, UFMG* – nº 28 – 2002. p.26-27.

²² A monografia por ele produzida será objeto de nossa análise no capítulo 3.

de memória, mas, também, de produção de determinada visão da história e de proposição de determinada representação social e política.

Faremos uma breve retrospectiva acerca da inserção de Sérgio Buarque de Holanda na historiografia brasileira, buscando encontrar indícios que nos permitam testar a hipótese da possível *inauguração das matrizes museais* por ele estabelecidas, rastreando elementos ou sinais que manifestem sua visão da história e sua aplicação na área dos museus. A História Cultural, refúgio dos historiadores das mentalidades, nasceu a partir da virada crítica, que tem como características básicas: a relação com a antropologia, o informal e o popular como objeto de estudo, o resgate do papel das classes e dos conflitos sociais na vida cotidiana enfocando, assim, novos temas e novas fontes. A dinâmica da história é construída a partir do conceito de cultura, a partir do coletivo, do que é comum. A história cultural irá, portanto, partir do princípio de que a cultura não é própria de um grupo ou segmento social: as culturas se apropriam, circulam, trocam e se compõem. Da micro-história de Carlo Guinzburg, onde estão presentes as noções de *cultura popular* e de *circularidade cultural*, à história cultural de Roger Chartier particularmente os conceitos de *representação e apropriação* expostos em seus estudos, a Edward Thompson com sua obra sobre os *movimentos sociais e o cotidiano das "classes populares" na Inglaterra do séc. XVIII*, e o conceito de *experiência*, percebemos caminhos diferentes de se tratar a história humana. Construções que tentam reproduzir a realidade a partir de fragmentos reinterpretados sob novos pontos de vista. Walter Benjamin contribui para a nossa reflexão acerca da questão do tempo passado condicionado pelo presente e o papel do historiador como elo entre os dois e o futuro:

(...) significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja (...) o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cansado de vencer.²³

A defasagem da historiografia brasileira em relação à história cultural e das mentalidades não deve ser vista como um atraso de país do terceiro mundo ou mera repetição dos modismos estrangeiros, que só são absorvidos após um grande tempo. A tradução e a publicação de bibliografia estrangeira e teses universitárias nacionais se deram a partir de meados dos anos 80. Razões acadêmicas e extra-acadêmicas explicam essa defasagem em relação ao que se produzia e discutia no exterior nos anos 70. Internamente, o Brasil vivia o apogeu do regime militar quando as universidades foram transformadas em guetos. A propósito de tudo isso, Ronaldo Vainfas (1997) destaca Sérgio Buarque de Holanda como um dos precursores da História Cultural no Brasil. Seu pioneirismo em tratar certos temas, deixou-o por muito tempo no ostracismo e só a partir da penetração da Nova História nas universidades brasileiras é que foi valorizado. Assim como a História Cultural, o pensamento buarqueano veio para ficar na produção historiográfica brasileira e seu reflexo se notará em sua “imaginação museal”.

Carlos Guilherme Mota (1990) propõe uma periodização da história da produção cultural no Brasil e discute o papel do intelectual e a organização da cultura no período de 1933 a 1974. Constitui um clássico da historiografia do Brasil, “não contando a história tal qual ela passou”, mas retomando os momentos mais significativos em que a intelectualidade se auto-avaliou e apresentando os pressupostos ideológicos que estão na base de formulações sobre o que é a cultura

²³ BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Braziliense, 1994. p. 224-225.

“brasileira”, “nacional”, “popular” ou “de massa”. Da produção buarqueana, faz alguns comentários, críticas e análises que julgamos pertinente registrar:

A terceira grande obra desse momento (redescobrimto do Brasil 1933-1937), *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, transformou-se num clássico, embora de menor repercussão na época. Trazia em seu bojo a crítica (talvez demasiado erudita e metafórica para o incipiente e abafado ambiente cultural e político da época) ao autoritarismo e às perspectivas hierárquicas sempre presentes nas explicações do Brasil. (...) Obra de difícil classificação, dentro dos padrões tradicionais, reúne e combina elementos retirados da História Social, da Antropologia, da Sociologia, da Etnologia e da Psicologia. (...) A crise da ordem oligárquica, com a Revolução de 1930, provocou a elaboração do conjunto de reflexões que atingiria seus pontos mais altos nas obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Novas formas de percepção e ajustamento à ordem vigente foram elaboradas - e não será difícil encontrar o saudosismo aristocrático perpassando as reflexões de ambos.²⁴

Como podemos observar, segundo o autor, esses intérpretes do Brasil oscilavam entre o arcaico e o contemporâneo e acabaram por produzir leituras que identificavam no psiquismo luso os traços indelévels da civilização brasileira. Nesse sentido, o primeiro capítulo da tese é dedicado à crítica a certa “cristalização de uma ideologia da cultura brasileira” por eles protagonizada. A tese identifica os “primeiros frutos da Universidade (1948-1951)” nas missões culturais francesas e italianas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – núcleo da Universidade de São Paulo – cujos efeitos de renovação historiográfica, foram amplamente influenciados pela Geografia, Sociologia, Antropologia e História Geral. Dessa época, Florestan Fernandes, discípulo desses professores e pesquisadores estrangeiros, publicou sua tese *A Função Social da Guerra entre os Tupinambá*, e teve na Revista do

²⁴ MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica**. 6 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990. p.30-31.

Museu Paulista, espaço de divulgação. Nesse sentido, percebemos que a publicação do MP se constituiu em importante meio de divulgação da produção universitária que começava a se fazer presente nos anos 50, acolhendo resultados de pesquisas e reflexões interdisciplinares que estudam o homem em sociedade. Esse período, portanto, foi um momento de grande efervescência nos estudos sociais no país.

No período denominado por Carlos Guilherme Mota (1990) de “Era de ampliação e revisão reformista (1957-1964)” estão indicados “alguns divisores de águas” marcados por vertentes demonstrativas das maneiras pelas quais os historiadores se debruçam sobre a realidade do país: no caso de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso* (1959) será definido por uma “concepção culturalista”.²⁵ O período de 1940 e 1950 é considerado como uma fase de transição em que novas matrizes estavam se delineando:

(...) na passagem de um momento a outro, e, através dessas matrizes, filtrava-se, depurava-se e... passava a noção de Cultura Brasileira. Somente que, no pós-guerra, ligada menos à idéia de “consciência nacional” (como no período anterior) que à de desenvolvimento. Nesse passo é que se inicia a elaboração da consciência de subdesenvolvimento, noção-chave do sistema ideológico que se articulava no período posterior, ou seja, nos anos 50.²⁶

O Museu Paulista foi palco desse processo em que se passa o plano da ideologia da cultura brasileira. Ao analista da história das ideologias no Brasil, os anos 50 constituem um campo de observação complexo e rico e no interior do museu forjaram-se novas concepções de trabalho intelectual, definiram-se novas opções em relação ao processo cultural, e novas interpretações no que se refere à

²⁵ Idem, ibidem, ibidem. p.36

²⁶ Idem, ibidem, ibidem. p.83

ideologia da Cultura Brasileira. Especificamente nesse trabalho é preciso não perder de vista esse quadro, para que se possa identificar nos marcos das décadas em foco, os fenômenos sociais, políticos e culturais que podem ser visualizados no desempenho do Museu Paulista, sob a direção desse célebre intérprete do Brasil. O trabalho de Mota (1990) inspira nossa investigação no sentido de levantar questões que se referem ao museu como instrumento para compreender e operar na situação em que estava inserido de maneira crítica e formadora de consciência cultural e social. No plano das produções culturais, exerceu a influência ideológica a partir das escolhas feitas pelos atores: estudos sobre movimentos sociais de porte, omissões em relação a temas centrais e fundamentais na produção cultural de uma sociedade.

Sérgio Buarque de Holanda fala na década de trinta, como ator social de uma sociedade urbana, industrial e moderna. Como Gilberto Freyre, intelectual contemporâneo e protagonista do projeto do *Museu do Homem do Nordeste*, o âmbito de sua análise é a cultura, mas em seu caso a portuguesa e a européia, que se implantaram nos trópicos. Interessa-lhe a definição do caráter nacional a partir da história. Em *Raízes do Brasil* (1936), objeto de análises no contexto dos 70 anos de sua primeira edição, em 2006, faz uma grande síntese interpretativa da história do Brasil. Vê o passado colonial como um entrave ao nosso desenvolvimento. Vai então rastrear essas raízes portuguesas em nossa cultura. Para ele somos um neo-português, um Brasil aportuguesado, sem miscigenação. A colonização foi feita por aventureiros, e por isso foi comprometida pela falta de método e plano. O traço dominante é a instabilidade, a improvisação. A maleabilidade que para Gilberto Freyre é um atributo, para Sérgio Buarque de Holanda é um defeito. Valoriza as relações democráticas e familiares não existindo em sua percepção a existência de

uma separação do privado e do público. Propõe um rompimento com o passado através do abandono do modelo patriarcal e da separação do Estado e da família. Faz um diagnóstico negativo, mas tem o que poderíamos chamar uma solução positiva, reabilitando a imagem do brasileiro.

Sérgio Buarque de Holanda em sua “redescoberta” do Brasil cria tipos ideais peculiares na tentativa de reconstruir aspectos do processo de formação da sociedade e da mentalidade dos brasileiros. Temas como a cultura ibérica, o caráter português, espanhol, brasileiro, suas características comuns, a experiência colonial, o espírito de dominação português, a mentalidade urbana moderna, o comportamento familiar e público, vão compor os tipos e conceitos que lhe permitirão recriar e reviver a história brasileira. Só pela transgressão da ordem doméstica, particular e familiar é que nascerá o Estado, geral, intelectual e corpóreo. A velha ordem familiar deve ser abolida e conseqüentemente os laços de afeto, sangue e intimidade para que a evolução da sociedade aconteça segundo conceitos modernos.

A tese da cordialidade de Sérgio Buarque de Holanda, originária de vários debates e interpretações, é sustentada pela alma ibérica e as relações familiares no Brasil colonial, o isolamento rural e a ausência do espaço público. O homem cordial que vive na esfera pública com afeições pessoais e intimistas, pode ser ainda hoje encontrado em nossa composição política. Sérgio Buarque pensou a história brasileira em longuíssima duração. A cordialidade e o Estado patrimonial formam um perfil que ainda hoje está presente e é aspecto determinante a ser observado na promiscuidade entre as esferas pública e privada, com que os recursos públicos são utilizados pelos “governantes de plantão”.

Maria Odila Leite da Silva Dias (1998) produz um texto inicialmente sintetizando a contribuição do historiador que propunha que, para se estudar o passado, é preciso que o historiador se empenhe em desvendar as forças de transformação nele existentes. Isso pressupõe uma postura engajada e crítica, tal como a adotada por Sérgio Buarque de Holanda em sua trajetória intelectual. A autora faz um percurso descritivo e crítico dessa trajetória enfatizando sua “militância intelectual” na medida em que foi um “demolidor de ideologias” que assumia uma atitude irreverente em relação aos dogmas e conceitos prontos. Segundo ela:

Nada parecia mais importante para SBH do que documentar diferenças e estudar especificidades da formação da sociedade brasileira, que se caracterizou por um processo de concentração de renda em um nível excepcionalmente maior do que o de outras sociedades contemporâneas.²⁷

Os estudos acerca da desigualdade social, que teve um peso exagerado em nossa formação, foram empreendidos pelo autor que rompeu com certa historiografia positivista. Essa matriz de um discurso fundador que ideologicamente sustentou a hegemonia política das elites que projetaram a Nação, segundo Maria Odila (1998), foi alvo das críticas empreendidas pelo historiador nas fronteiras que:

(...) criticava nas elites dirigentes do país o seu intelectualismo improvisado e a tendência simplificadora de aceitar esquematismos superficiais, ou seja, a pretensão de governar por decretos, de importar modelos políticos europeus e de embuti-los nas leis, como se estas pudessem atuar indiferentes aos costumes políticos da sociedade. (...) criticava a opção por reformas, que reforçavam as tradições em vez de desencadear mudanças.²⁸

²⁷ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda. In: CÂNDIDO, Antônio.(org.) **Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.p.11.

²⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 13

É nesse sentido que a autora ressalta as críticas por ele empreendidas aos intelectuais brasileiros que apresentavam uma leitura homogeneizadora da identidade nacional, tal como em Oliveira Vianna, opondo “ressalvas veementes ao modo sistemático de pensar dos positivistas, mas também documentou a importação de ideologias políticas estrangeiras”²⁹. Sérgio Buarque de Holanda, segundo análise da autora, assumiu o desafio de desvendar as incompatibilidades estudando as possibilidades de mudança social ainda que nossa formação fosse algo transplantado da cultura européia.

(....) Como historiador chamava atenção para a importância dos mais imperceptíveis indícios, estes sim poderiam indicar um processo incipiente de vir a ser. Pormenores significativos apontavam caminhos imperceptíveis, o fragmentário, o não-determinante, o secundário. Destes é que proviriam as pistas que indicariam o caminho da interpretação da mudança, do processo do vir a ser, da voz dos figurantes mudos em processo de forjar estratégias de sobrevivência.³⁰

Segundo compreendemos, o engajamento do intelectual, da maneira como a autora conduz sua narrativa, se dirigia para a adesão da pluralidade como pressuposto para se compreender as possibilidades de mudança social, trazendo assim uma perspectiva inovadora para a historiografia social e cultural no Brasil.

Sergio Buarque de Holanda foi um pioneiro deste modo de desvendar o passado dentro de um prisma engajado, que visava a uma redefinição do político, a preeminência do social e as possibilidades de transformação da sociedade brasileira. Dentro do seu enfoque preso ao relativismo cultural e ao devassar crítico do capitalismo iniciado por Marx e Weber, aproximou-se precocemente de uma tendência de crítica interpretativa dos fenômenos urbanos.³¹

²⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 13

³⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 16

³¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 18

Nesse sentido é que se pode afirmar do caminho interpretativo adotado por ele que rompe com o “enquadramento institucional” das classes sociais e propõe a compreensão do processo de consciência social como algo eminentemente histórico e, portanto, passível de variáveis de uma sociedade para outra. A renovação historiográfica passava pela possibilidade de apreensão dessas conjunturas específicas de formação das classes sociais no Brasil. Segundo a autora:

Graças à sua obra, escrita entre as décadas de 1930 a 1970, a historiografia brasileira pode transcender enquadramentos de formação do Estado nacional e descortinar diferenças. Grupos sociais “outros” apareciam, contudo, ainda inseridos numa perspectiva globalizante, vistos como desordeiros ou subordinados ao todo da nação, do poder, da ordem dominante. Aceitar o outro implicava abrir-se para uma pluralidade de possibilidades de participação até então negadas para o conjunto da sociedade.³²

Múltiplas temporalidades e pluralidade de sujeitos são noções que se mostram como caminhos abertos por Sérgio Buarque de Holanda para que a historiografia brasileira das últimas décadas do século XX, desse voz aos oprimidos e desvendasse processos da história do Brasil.

Ilana Blaj (1998) traz para nossas reflexões importante contribuição, na medida em que se debruça sobre “a riqueza, o dinamismo e a pluralidade” dos estudos realizados por Sérgio Buarque de Holanda e publicados em *Caminhos e Fronteiras*, acerca do processo colonizador do planalto paulista.³³ Indica que vida material e cotidiano estão em constante entrecruzamento, conforme apropriado pelo “historiador da cultura material”, e que em seu viés analítico formam um todo único

³² Idem, ibidem, ibidem. p. 21

³³ Outros textos serão objeto de sua análise, tais como: *Monções, Movimentos da população em São Paulo no século XVII e Extremo Oeste*. Nosso enfoque será sobre sua perspectiva analítica de *Caminhos e Fronteiras*.

que percorre uma diversidade de caminhos que chegam a inúmeras fronteiras o que constitui “a cultura na sua acepção mais ampla, a cultura enquanto totalidade.”³⁴

Com efeito, cultura material para Sérgio Buarque de Holanda não é o mero reflexo da ação dos homens, não contem o significado de um legado passivo e também não pode ser confundida com uma história das técnicas. O notável historiador não se aproxima dos múltiplos elementos da vida e da cultura material como mera ilustração, o que implicaria no reducionismo, nem com perguntas feitas aprioristicamente, o que transformaria as produções e reproduções da vida concreta em simples corroboração. Ao contrário, deixa que os elementos da cultura material falem por si e, desta forma, revelem as múltiplas dimensões da vida real, as dimensões do social, do mental e do cotidiano.³⁵

Portanto, para Ilana Blaj (1998) cultura material e cotidiano, na perspectiva buarqueana, são a base para a reconstrução do passado histórico que ultrapassa a idéia de linearidade, na medida em que:

O cotidiano não significa apenas a rotina, a permanência. Ele contém em si a idéia do movimento e da mudança, pois é no cotidiano que se inventam e se reinventam as experiências. São as múltiplas temporalidades, o que rompe com a linearidade; são os múltiplos sujeitos com suas identidades igualmente múltiplas; é o jogo constante da produção e da reprodução.³⁶

Nesse sentido introduz a polêmica que envolve o enquadramento de Sérgio Buarque de Holanda na história das mentalidades, que hoje é pensada enquanto história cultural. Para ela o autor é também “o historiador do cotidiano” e, parafraseando Guimarães Rosa, indica que Sérgio “leva-nos a percorrer as veredas

³⁴ BLAJ, Ilana. Sérgio Buarque de Holanda: historiador da cultura material. In: CANDIDO, Antonio (org.) **Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1998. p. 30

³⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 30

³⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 30

que conduziam ao sertão desconhecido”³⁷. Em *Caminhos e Fronteiras* tornam-se conhecidos para os leitores, tomando apenas um dos muitos exemplos que a autora traz em seu texto, “a lenda do curupira e do saci que andavam com os pés virados para trás, indicando a prática indígena de assim caminhar”,³⁸ como uma forma de resistência dos guaranis presente na narrativa de Sérgio Buarque de Holanda.

A obra do historiador evidencia a pluralidade dos caminhos que são indicadores do movimento do processo histórico, permeado pela dinâmica entre o tradicional e o novo. Percebe-se em sua produção que a interação entre meio-cultura-sociedade pode ser entendida como algo, apontado por Sérgio Buarque de Holanda, no percurso do paulista, que tem em sua experiência a “vocação para o espaço”. Essa vocação teria estreita relação com o ideal de permanência e de estabilidade do paulista, expresso em texto de Sérgio Buarque citado pela autora, extraído de *Monções*:

A mobilidade dos paulistas estava condicionada, em grande parte, a certa insuficiência do meio em que viviam; (...) Distanciados dos centros de consumo, incapacitados, por isso, de importar em apreciável escala os negros africanos, eles deverão contentar-se com o braço indígena – os “negros” da terra -; para obtê-lo é que são forçados a correr sertões inóspitos e ignorados.³⁹

Nessa perspectiva a vocação para o espaço, segundo análise de Blaj, é indicativa do fato de que mais do que atitude é também necessidade articulada estreitamente à cultura material. Além de fonte de mão-de-obra, o indígena é detentor de um saber sobre o cultivo da terra apropriado pelo colono. O esgotamento do solo conduzia-os a novos espaços para obtenção de novas terras.

³⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 31

³⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 31-32

³⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 20

Então, julgamos pertinente a questão levantada pela autora, que se refere ao fato de que, na perspectiva apontada por Sérgio Buarque de Holanda, o colono se torna um dependente do gentio (com seu aporte cultural) e de terras férteis, o que contraria a historiografia do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e de Taunay que construíram um discurso apologético sobre o ancestral bandeirante, cristalizando uma imagem de “aventureiro e promotor da expansão territorial”.

(...) se o bandeirante não é herói altivo, valente e rebelde, se deve levar necessariamente em conta a multiplicidade de agentes e de fatores que cercam a vida e a ação em determinado momento, necessário se faz acompanhar o percurso do paulista tomando como base o cotidiano e a cultura material, este todo único, rico e fecundo que contém em si o movimento tenso e dialético, movimento que leva a caminhos, mas também às fronteiras, às sedimentações provisórias.⁴⁰

Em sua interpretação, o pensamento buarqueano busca apreender compreensivamente cada época e cada formação social a partir de sua própria unidade de sentido, impondo-se o resgate do singular, do específico, da multiplicidade “de agentes e de fatores presentes e atuantes na interação tensional entre meio-sociedade-cultura”, tornando evidentes as tensões e embates, mas também o processo de adaptação, o papel da cultura material e a mentalidade, resultando na cultura marcada por “sedimentações provisórias”, cujo agente será sempre o indígena. Vários indícios,⁴¹ são captados por Sérgio Buarque na documentação e apontados por ele como singularidades da vida cotidiana e da cultura material em interação tensional entre meio-sociedade-cultura. O texto de Ilana Blaj revela a importância da cultura material como fonte de pesquisa para o

⁴⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 35

⁴¹ O conceito de indícios e sinais dos “paradigmas indiciários” foi desenvolvido 30 anos depois por Carlo Guinzburg, mas já fazia parte da prática do historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda.

historiador Sérgio Buarque de Holanda, que será evidenciada em sua “imaginação museal”.

Quando de 2002 a 2004 investimos na identificação do pensamento político e na análise da trajetória do intelectual baiano Nestor Duarte, não me ocupei de sua “imaginação museal”, mas passados dois anos, vividos em exercício da nossa “imaginação museal”, como historiadora atuando e pesquisando nos e sobre os museus brasileiros, nasceu o interesse pela questão “os intelectuais e os museus”. Olhar Aloísio Magalhães, Darcy Ribeiro, Edgard Roquette Pinto, Gustavo Barroso, Gilberto Freyre, Heloísa Alberto Torres, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade foi um estímulo para o exame da inserção de Sérgio Buarque de Holanda no campo do patrimônio, da memória e dos museus. Sérgio Buarque era historiador, sociólogo, etnólogo, antropólogo e museólogo? Como historiador de uma geração que mudou os rumos da pesquisa em História do Brasil, produzindo interpretações desnaturalizadoras da realidade brasileira, nos instigou a investigar suas idéias e práticas, sua “imaginação museal”. É alvo dessa pesquisa identificar se Sérgio Buarque de Holanda, através do Museu Paulista, denunciou essas construções arbitrárias que a “história” fazia do passado, procurando chamar a atenção para o fato de que moedas, medalhas, selos, estátuas, inscrições, rituais, textos e comemorações não foram por ele compreendidos como fontes detentoras de uma verdade sobre o passado a ser descoberta, mas como textos e construções sociais a serem investigados.

CAPÍTULO 2. ARTICULANDO CATEGORIAS: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE NACIONAL, MUSEU E MEMÓRIA.

Para atingir o objetivo a que nos propomos, adotaremos a metodologia de reflexão sobre as noções de patrimônio, museu e memória, identificando os modelos teóricos presentes na historiografia para conhecimento das pesquisas e reflexões sobre essas categorias. Não é possível ignorar os interesses subjacentes à construção da memória que as sociedades fazem de si. Guardar para não esquecer, preservar para não destruir: da impossibilidade prática de tudo guardar decorre a necessidade de eleger alguns suportes de memória sobre os quais incidirão as ações preservacionistas e, por conseqüência, eleger aqueles sobre os quais incidirá a destruição. Borges (1998) descreve a memória de Funes no conto *Funes el memorioso* como um “catálogo mental” que inventaria todas as lembranças possíveis e impossíveis de tudo o que viu, leu, experimentou e imaginou ao longo de sua vida. Por outro lado, a incapacidade de esquecer torna sua memória sem lapsos “um despejamento de lixos”:

Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto.⁴²

Como organizar esse “museu de tudo”? Guardar as coisas (objetos/documentos) não significa evitar o esquecimento, assim como perdê-las

⁴² BORGES, Jorge Luís. **Obras Completas I**. Rio de Janeiro: Globo, 1998. p.485

não significa perder a memória. Memória e esquecimento habitam nas relações entre os homens, entre os homens e os objetos/documentos e entre as palavras e as ações. Para que os objetos/documentos sejam investidos de memória, ou sejam lançados no limbo do esquecimento, é preciso a ação humana que se constrói através de práticas sociais e de políticas de memória.

Como observou Choay, “as portas do domínio patrimonial” foram forçadas no séc. XX. Cada vez mais pessoas se interessam pelo campo do patrimônio, tornando-o mais dilatado, chegando ao ponto de transformá-lo “num terreno de fronteiras imprecisas, terreno brumoso e com um nível de opacidade peculiar” (Chagas, 2003). Tradicionalmente, a palavra patrimônio foi utilizada como uma referência à herança paterna, aos bens familiares transmitidos de geração para geração, referindo-se aos bens de valor econômico e afetivo. Gradualmente foi adquirindo outros contornos e, à semelhança do que ocorre com outros termos como é o caso de cultura, memória e imaginário, foi ganhando outras qualidades semânticas, sem que com isso o domínio original se perdesse. Aos já consagrados termos patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico, patrimônio familiar, inclui-se na contemporaneidade, expressões como patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio da humanidade, patrimônio total ou integral. O patrimônio, como conjunto de bens a transmitir remete a um “bem de herança”, à “reivindicação de uma genealogia”, e, segundo Poulot (2003), quando colocado em acervo torna-se um local de memória. Nesses termos, no projeto analítico desse autor o patrimônio em acervo, definido pela realidade física dos objetos, pelo valor estético e documental ou ilustrativo e pelo seu status específico, cria uma representação que se tece a partir de diferentes sensibilidades

em relação ao passado, de diversas apropriações e da construção das identidades que ele engendra. Esse processo de criação de uma representação, observada por Poulot, traz ainda a marca do conflito entre forças que se situam no campo da reflexão erudita, da vontade política e da sanção da opinião. Os “objetos patrimoniais” carregam assim a idéia de onipresença no exercício das comemorações, na acumulação de restos e de traços que vão sendo atualizados a partir da “arqueologia da vida material” e manifestam “um vínculo físico entre nós e o outro desaparecido”.

Na Grécia antiga *Mouseion* denominava o templo das nove musas, filhas de Zeus com Mnemosine (divindade da memória), ligadas aos diferentes ramos das artes e das ciências. Eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos não se destinando a reunir coleções para a fruição dos homens. Durante a Idade Média foi um termo pouco utilizado, ressurgindo no século XV no bojo de espírito científico e humanista do Renascimento. Nesse contexto, as coleções principescas passam a ser enriquecidas com objetos e obras de arte da Antigüidade, de tesouros e curiosidades provenientes da Ásia e da América, se tornando símbolos de poderio econômico e político da nobreza. Os Gabinetes de Curiosidades e as coleções científicas são formados na esteira do progresso das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII e tinham o propósito de reunir um pouco de tudo, podendo ser considerados os antepassados dos museus de arqueologia, de história natural, museus de ciência e tecnologia, de arqueologia e de antropologia. No entanto, o acesso ao público às coleções só se dará no final do século XVIII, marcando o surgimento dos grandes museus nacionais. De meados do século XIX a meados do XX os museus tornaram-se a manifestação concreta do poder

do Estado e, junto com escolas e parques públicos, eram fornecedores de educação, cultura e lazer à população.

As noções modernas de patrimônio e de museu não têm mais de duzentos e cinquenta anos. Essas noções no mundo moderno estão fortemente conectadas às idéias de propriedade e preservação (prevenção, proteção e conservação). Fonseca (2005) observa que a constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos que, através de agentes, muitas vezes recrutados entre intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público a ser alvo de proteção. Atuando no nível do simbólico reforçam a identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos. Nesse sentido, é possível afirmar que subjacentes às práticas sociais específicas do patrimônio ocorrem embates de poder, por disputa de projetos de política de memória.

José Neves Bittencourt (2001) nos fala acerca da inserção entre história e cultura material e da maneira como os artefatos, compreendidos como “evidências da engenhosidade humana” podem ser usados como documentos, sobre os quais o pesquisador se debruça, procurando por “indícios, sinais e pistas” do passado e de uma realidade que carregam.⁴³ Analogamente, Dominiche Poulot (2003) trabalha com a idéia de um potencial de evocação dos objetos patrimoniais que são indícios e não ícones do passado. Dessa forma, as narrativas dos historiadores e dos museus não são desveladoras da realidade tal qual ela foi, mas representações, construções que guardam, ou buscam guardar, maior similitude com o passado

⁴³ BITTENCOURT, José Neves. Artefatos como documentos: algumas considerações. In: *O Outro lado da moeda*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: MHN, 2001. p.135.

narrado. Do documento, como suporte de informação, Ulpiano Bezerra Menezes (1994) observa:

O que faz de um objeto documento, não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. É, pois, a questão de conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há por que o museu deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica.⁴⁴

Assim, os objetos museológicos são interpretados pelo observador e essa interpretação, ao ser colocada disponível ao público, em museus e centros culturais, comunica informações, que por sua vez, só gerarão conhecimento, a partir do momento em que efetivamente o público encontrar significado na linguagem museológica adotada. Como meio de produção de discurso o museu deve fazê-lo, tendo em vista seu receptor e a alteração de seu “mapa cognitivo”. Tanto os museólogos, como os historiadores buscam dar sentido a documentos/objetos construindo uma experiência indireta de temporalidade. Essa experiência se relaciona com a memória e seu papel na vida dos homens em sociedade, nas disputas sociais sobre ela, e nos usos políticos que se faz dela. Em outras palavras, nosso objeto de estudo conserva laços estreitos com as práticas sociais e a construção das culturas e identidades.

⁴⁴ MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*. São Paulo. N. Ser. V.2, jan/dez, 1994, p. 21.

Nesse sentido, chama-nos a atenção as idéias de Malraux (2000), autor de *Condição Humana* – entre outros grandes romances – que pôs seu talento também a serviço da Arte quando escreveu o *Museu Imaginário* (1947) que, em 1951, constituiu a primeira parte de *As vozes do Silêncio* e que, em 1963 foi reformulado e aumentado dando origem à edição sobre a qual nos debruçamos. A publicação da primeira edição coincide com o marco temporal de nossa pesquisa. Traz na capa a ilustração, *A morte de Leonardo da Vinci*, óleo sobre tela de Jean Auguste Dominique Ingres, de 1818. Na introdução o autor preconiza a idéia do papel importante exercido pelo museu na nossa relação com as obras de arte e sua preeminência no século XIX que, segundo ele viveu dos museus. Para ele o museu:

(...) suprime de quase todos os retratos (mesmo sendo eles de um sonho), quase todos os modelos, ao mesmo tempo que extirpa a função às obras de arte: não reconhece Paládio, nem santo, nem Cristo, nem objeto de veneração, de semelhança, de imaginação, de decoração, de posse; mas apenas imagens de coisas, diferentes das próprias coisas, e retirando desta diferença específica a sua razão de ser. O museu é um confronto de metamorfoses.⁴⁵

Dessa inflexão cultural imposta pelos museus que proporcionam “o incompleto confronto” o autor percebe um processo que denomina de intelectualização da arte a partir das discussões realizadas pelos museus discutindo cada uma das representações do mundo que acrescenta ao “prazer do olhar” a “consciência de uma busca apaixonada, de uma recriação do universo frente à Criação. Afinal o museu é um dos locais que nos proporcionam a mais elevada idéia do homem. Mas os nossos conhecimentos são mais extensos do que os nossos museus;” Defende a tese de que na verdade criou-se um “museu imaginário” a partir da reprodução das artes plásticas que ele chama de invenção da imprensa pelas

⁴⁵ MALRAUX, André. **O Museu imaginário**. Lisboa: Edições 70, 2000.p.12

artes plásticas.⁴⁶ Analisando o processo histórico do “museu imaginário” o autor reitera a idéia de que a obra de arte sofre ações do acaso que a danifica e do tempo que realiza nela uma metamorfose, mas indica que “somos nós que escolhemos”.

Dessa metamorfose Maulraux assinala que:

A evolução dos museus, o nascimento do Museu Imaginário seriam mais inteligíveis se compreendêssemos que estão ligados a uma metamorfose da obra de arte, que não se baseia apenas no desenvolvimento dos nossos conhecimentos; o Ocidente conhecia há muito os fetiches e os ídolos, quando descobriu a arte negra e a arte mexicana. A força da metamorfose da obra de arte sucede ao que se chamou o poder de imortalidade, assim como a nossa Ressurreição dos milênios sucede ao Renascimento de alguns séculos antigos.⁴⁷

A partir de inúmeros exemplos o autor mostra como essas metamorfoses se manifestam. Traremos aqui um exemplo para proporcionar nossa compreensão da sua tese:

Quanto mais se abre o leque das ressurreições, mais manifesta se torna a metamorfose. Na verdade, se Miguel Ângelo acreditava que teria olhado para uma estátua de Lisipo como a que fora vista na corte de Alexandre, e acreditava que, transportada para o Vaticano, ela se limitaria a mudar de palácio, nem Picasso nem Giacometti acreditam ver as máscaras do Museu do Homem como os Africanos, em intenção de quem foram esculpidas, e que as viram dançar. Sabemos que estas máscaras nasceram para a dança e para a música – para a cerimônia sagrada, o movimento, o ritmo. Quanto melhor descobrimos o sentido das artes que, para nós, se unem pelas suas formas, melhor descobrimos também a que ponto estes sentidos divergem. O que há de comum entre o sentido das esculturas eróticas da Índia, o das estátuas sumérias e o das santas românicas? Por que é que as admiramos em

⁴⁶ Idem, ibidem, ibidem. p.12-14.

⁴⁷ Idem, ibidem, ibidem. p.162.

conjunto, senão graças à estrondosa metamorfose comum que ilumina a penumbra das metamorfoses particulares? ⁴⁸

Nesse sentido, Maulraux debatendo o tema da arte nos museus realiza uma análise da importância da museografia no sentido de romper com os paradigmas tradicionais, substituindo a sacralização pela arte se constituindo os paradoxos “Museu Imaginário de cada um e o Museu Imaginário de todos.” Definindo o Museu Imaginário o autor diz que ele “não é uma herança de fervores desaparecidos, é uma assembléia de obras de arte – mas, como não ver nestas obras senão a expressão da vontade de arte?” ⁴⁹

A seguir façamos um percurso sobre os museus imaginários brasileiros, que nos permitirão identificar as vontades de memória ao longo da nossa história. O surgimento dos museus no Brasil data do século XIX, a partir das iniciativas culturais de D. João VI entre elas a criação do Museu Real, atual Museu Nacional, com um acervo que inicialmente se compunha de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca. Ao longo do século XIX foram criados museus, oriundos do resultado de movimentos científicos, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia tais como os do Exército (1864), da Marinha (1868), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), o Paranaense (1876), o Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1894). Segundo análise de Letícia Julião (2002), esses museus se caracterizavam pelas pretensões enciclopédicas, e por se dedicarem à pesquisa em ciências naturais contribuindo para “construções simbólicas da nação brasileira,

⁴⁸ Idem, ibidem, ibidem p. 203.

⁴⁹ Idem, ibidem, ibidem p.215.

através de coleções que celebravam a riqueza e exuberância da fauna e da flora dos trópicos”.⁵⁰

Outro modelo de museu, alicerçado na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, foi o Museu Histórico Nacional (MHN), criado em 1922, sob a direção de Gustavo Barroso. Esse museu rompeu com a tradição enciclopédica, inaugurou um modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular certa representação da nacionalidade. A criação do Museu Histórico Nacional, no momento de comemorações do Centenário da Independência, trazia a marca da continuidade e da tradição, na medida em que para Barroso importou valorizar a continuidade da tradição nacional assentada no Império.

O papel educativo do Museu Histórico Nacional pode ser observado no sentido de que o passado, por meio dos objetos expostos, ensinaria o presente, transmitindo valores, tais como a consciência patriótica, transformando as populações em cidadãos conscientes. Nesse sentido, um conjunto de idéias e valores do passado, representado nos objetos expostos, se afirmava no presente: a história política de grandes heróis e gloriosas batalhas⁵¹. Organizado com o objetivo de educar o povo, o MHN legitimou e veiculou a noção de história oficial. Em seus objetos documentou a gênese e a evolução da nação brasileira a partir do lugar que as elites ocupavam nesse processo, especificamente no Império, período cultuado pelo Museu. A museologia de compromisso com a memória nacional, amplamente difundida pelo MHN integrou os museus que surgiram no Brasil, nas décadas seguintes.

⁵⁰ JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. In: *Cadernos de diretrizes museológicas*. Belo Horizonte: SEC/SUM, 2002, p. 18.

⁵¹ Stephen Bann (1994), em ensaio sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história propõe um olhar sobre os modos de “visualizar o passado” em relação a três critérios: valor artístico, valor histórico e valor de época que nos ajuda a pensar as formas de representação do passado da nação construídas pelo MHN naquele momento.

Na década de 1930, outra instituição, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) marcou a institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país, que forjava a construção de uma identidade e cultura genuinamente nacionais. Sua criação guarda estreita relação com o movimento modernista e a instauração do Estado Novo no Brasil e, segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2005) o SPHAN deve ser analisado “à luz de dois fatos que marcaram a vida cultural e política do Brasil na primeira metade do século XX”⁵²

O modernismo, que sem dúvida teve em Mário de Andrade um representante icônico, não se tratava de um movimento homogêneo, e se propunha como uma revolução artística, uma ruptura com a dependência cultural brasileira.⁵³ Nesses termos, os intelectuais modernistas elaboraram concepções sobre arte, história, tradição e nação e formaram um conceito de patrimônio que se tornou hegemônico no Brasil, e que foi acolhido pelo Estado, através do SPHAN. Criado no contexto da política autoritária e nacionalista do Estado Novo, rompeu com a concepção de patrimônio então vigente de culto à tradição, a partir de uma visão ufanista do passado e da nação, tal como praticada pelo MHN, e se tornou o palco onde se deram novos embates de grupos de intelectuais de diferentes extratos ideológicos,

⁵² FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-Iphan, 2005.p.82

⁵³ Ângela de Castro Gomes (1999) recupera o percurso de intelectuais que, na década de 30, a partir da capital da República, pensavam o Brasil, pondo em causa a identidade nacional e a própria modernidade possível de ser vivida pelo país. Produz uma releitura de construções que se fizeram da cultura nacional. Procura responder a uma questão que se refere ao lugar do Rio cujo projeto modernista não foi consagrado pela historiografia, que postula a centralidade do modernismo em São Paulo e na sua irreverente Semana de 22. Seu trabalho nos permite identificar a relação de SBH com a cultura brasileira em intercessão com os intelectuais do Rio de Janeiro (e também de São Paulo) na produção dos marcos culturais da identidade nacional. Trabalhar com os intelectuais cariocas significou inicialmente problematizar os conceitos de modernidade e modernismo, conforme vem sendo feito por estudos recentes nas ciências sociais e literatura. Esses estudos, segundo a autora, tendem a indicar conjunções e disjunções entre os dois termos em momentos e espaços diferenciados que conduzem à multiplicidade de modernidades e modernismos que podem ser pensados. Em outros termos, indicam que é possível pensar uma variedade de projetos de modernização. GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1990.

em disputa pelo predomínio de suas idéias sobre o passado, a memória, a nação e o patrimônio. Na análise de Miriam Sepúlveda dos Santos (1996):

Desde o primeiro momento, (...) o SPHAN vai assumir uma territorialidade, o lugar de uma tribo específica, que reúne grande número de intelectuais com intensa atuação no cenário cultural da década de 30. (...) torna-se uma referência cotidiana, uma espécie de fonte sagrada, onde novas idéias eram gestadas e absorvidas. (...) como instituição torna-se verdadeiramente uma “academia”, ou seja, é a institucionalização de um lugar da fala, que permite a emergência de uma formação discursiva específica, cuja dinâmica simbólica é dada pela permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a idéia de patrimônio.⁵⁴

Em detrimento das idéias de patrimônio do ante-projeto de Mário de Andrade, que expressa a institucionalização de uma política de patrimônio para o país incorporadora das mais diversificadas manifestações culturais brasileiras, oficializou-se um conceito de patrimônio restritivo, distinto daquele idealizado por Mário de Andrade. Sob a batuta de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o SPHAN estabeleceu uma política de tombamentos dos bens edificados, cuja preservação foi privilegiada.⁵⁵ Conferiu ao país um passado cujo *loccus* era o século XVIII, a cultura barroca e religiosa, e o ciclo minerador. Dessa definição política resulta a conhecida “ideologia da mineiridade” discutida pela historiografia, como a matriz da identidade nacional. Como exemplo paradigmático dessa política, poderíamos citar a elevação de Ouro Preto a monumento nacional (1933), a criação do Museu da Inconfidência

⁵⁴ SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006, p. 77.

⁵⁵ O instituto do tombamento, criado pelo decreto-lei nº25, de 30.11.37, é o instrumento através do qual se efetiva a proteção de bens culturais pelo Estado no Brasil. Fonseca (2005), em sua análise da trajetória da política federal de preservação no Brasil, considera-o no seu aspecto jurídico ou técnico, ressaltando sua importância enquanto prática significativa da política de preservação federal no Brasil e nesse sentido, segundo a autora: “Significativa, não só pelo poder de delimitar um universo simbólico específico, como também por intervir no estatuto da propriedade e no uso de espaço físico. É significativa, sobretudo, porque constitui um campo em que se explicitam – e onde se podem apreender – os sentidos da preservação para os diferentes atores sociais envolvidos”. (op.cit. p. 181)

(1938) e o repatriamento dos restos mortais dos inconfidentes mineiros, iniciado em 1936 e concluído em 1942, quando foram depositados no Panteão do Museu da Inconfidência.

Carmem Sílvia Lemos (2001) faz uma leitura do processo de repatriamento oficial das ossadas dos inconfidentes mineiros, analisando os elementos simbólicos e alegóricos desses lugares criados para a sacralização das memórias nacionais. Desvela em seu trabalho o significado da celebração de uma memória justificadora e integradora da identidade nacional, trazendo à luz “outros possíveis” dessa história:

Assim quando se apropria da Inconfidência Mineira, através do culto aos restos mortais de seus protagonistas, o presidente Vargas procura resignificar uma narrativa histórica que viesse a fornecer subsídios para o Estado Novo. E ao retornar 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.⁵⁶

Nesse sentido, a iniciativa oficial utiliza o fato histórico da Inconfidência Mineira para criar um elo de pertencimento a uma experiência que se pretendia compartilhada, instituindo assim uma memória coletiva nacional. É interessante observar que Lemos (2001), no exame da documentação do processo de transferência das ossadas dos inconfidentes para o Brasil, percebe a existência de dois momentos do repatriamento: um acionado pelo Ministério das Relações Exteriores em 1932, “marginal, opaco e cheio de lacunas”, e outro oficial promovido por Getúlio Vargas, em 1936, realizado com pompa e circunstância. Para a autora, o êxito do repatriamento oficial, iniciado em 1936 e concluído em 1942, pode ser explicado pelo fato de que naquele momento em que se atribuía à história a “missão

⁵⁶ LEMOS, Carmem Sílvia Lemos. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. In: *Oficina da Inconfidência*. Ouro Preto. Museu da Inconfidência, ano 2, n. 1, dez. 2001, p. 208.

redentora”, trasladar as ossadas dos inconfidentes degredados para a África e sua monumentalização foi uma solução que possibilitou saldar a “dívida que a Pátria tinha com a Nação”. Por essa via ficaria inscrita a força identitária do povo brasileiro e fixada a imagem de uma história linear.

Outro caso que permite refletir sobre a construção simbólica dos “heróis pátrios” é o da construção da memória de Euclides da Cunha e de sua obra em sua relação com os objetos e com os diferentes significados a eles atribuídos. Regina Abreu e Carmem Cecília Trovatto Maschietto (2003) tomam de empréstimo as noções de autenticidade e alegoria de Walter Benjamin a partir de sua reflexão sobre as modernas técnicas de reprodução e os objetos de arte, para entender os mecanismos que tornam possível a convivência entre objetos autênticos e alegóricos na construção da memória do “grande escritor nacional”. Da observação “das coisas da Casa e as da Rua”, no contexto do movimento euclidiano de São José do Rio Pardo, as autoras chamam a atenção para o fato de que, por exemplo, no desfile de abertura das Semanas Euclidianas protagonizado pelos cidadãos riopardenses, o lugar sagrado dos objetos da Casa, “reliquias” que guardam autenticidade com o passado do escritor, com sua relação com a cidade e com a identidade nacional, é substituído pela crescente força dos objetos da Rua com forte potencial alegórico e de construção de representações as mais variadas e polissêmicas da cidade e dos grupos sociais envolvidos. Nesse sentido, o desfile opera como um texto e um espaço de interações sociais e de interesses políticos onde as autoras vislumbram a ambigüidade de um discurso que “ora expressa a visão da ideologia dominante, ora posiciona-se como guardião da verdade, da

liberdade e porta-voz das injustiças sociais”.⁵⁷ Esse caso é emblemático também do sentido renovador da questão do patrimônio, que a partir dos anos 70 pode ser observado no Brasil, segundo o qual ampliam-se e atualizam-se as representações da cultura brasileira, construídas pelas instituições estatais, relacionando-a com interesses econômicos e sociais a partir de um projeto que vincula a questão cultural aos direitos da cidadania. Nesse sentido, pode-se afirmar que a questão hoje não se circunscreve a uma prática ideológica a serviço do Estado, mas muito mais a fazer com que os bens culturais sejam apropriados simbolicamente pelos diferentes grupos sociais que compõem a sociedade brasileira, tirando-os do Olimpo e fazendo com que circulem pelo espaço público, enquanto referências de identidades coletivas e conteúdos do imaginário social.

Acompanhamos até aqui, através da análise de alguns casos, como se inscreveram as políticas públicas de preservação do patrimônio histórico e artístico no Brasil. Procuramos inicialmente analisar as noções de patrimônio, museu e memória nas sociedades, procurando verificar o modo como essas noções foram historicamente construídas, o que nos conduziu ao contexto da modernidade ocidental. Desse contexto, observamos práticas assumidas pelos Estados-Nações, legitimadoras das noções de cidadania e interesse público, marcadas pelas demandas da sociedade e pelas iniciativas do Estado. Nessa medida, podemos afirmar que as políticas públicas de preservação e as representações do patrimônio e da memória, construídas pelos agentes dessas políticas, reproduzem as contradições e os conflitos inerentes às relações entre Estado e sociedade.

⁵⁷ ABREU, Regina, MASCHIETTO, Carmem Cecília Trovatto. As coisas da casa e as coisas da rua: musealizações e resignificações de objetos no contexto de memórias euclidianas. In: *Oficina da Inconfidência*. Ouro Preto. Museu da Inconfidência, ano 3, n. 2, 2003, p. 175.

No plano teórico utilizamos como arcabouço o instrumental de Pierre Nora, a partir de suas reflexões sobre memória e história, sob a ótica da problemática dos lugares. Essa expressão *lugares de memória* foi por ele criada a partir do entendimento de que profundas mudanças na relação com o passado estão presentes na contemporaneidade.⁵⁸ O interesse e o desejo de memória em nosso tempo, segundo Nora, se dá por processos de mundialização. Nesse contexto, fala-se tanto de memória, porque ela não existe mais, “há locais de memória, porque não há mais meios de memória”. Pierre Nora propôs que uma das questões significativas da cultura contemporânea situa-se no entrecruzamento entre o respeito ao passado – seja ele real ou imaginário – e o sentimento de pertencimento a um dado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade. Para ele, os *lugares de memória* se articulam em uma tríplice acepção: são *lugares materiais* onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são *lugares funcionais* porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são *lugares simbólicos* onde essa memória coletiva – vale dizer, essa identidade - se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória. *Lês lieux de mémoire* é uma coleção de trabalhos singulares que, ao mesmo tempo, servem de base a uma tentativa de conceitualização, por parte de Pierre Nora. O conceito de “lugares de memória” tornou-se alvo de polêmicas. Em palestra proferida por Nora em Congresso na África do Sul, em agosto de 2000, o autor estabelece continuidade em suas reflexões acerca da memória e da história, expandindo-as para outras sociedades e temporalidades.⁵⁹ Assim a invenção desses “lugares de memória”, as

⁵⁸ NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Proj. História, São Paulo, n. 10, p. 17-28, dez, 1993.

⁵⁹ “A identidade como a memória, é uma forma de dever. Sou ordenado a me tornar o que sou: um corso, um judeu, um trabalhador, um argelino, um negro. É ao nível da obrigação que o elo entre

políticas de preservação do patrimônio, as culturas do museu e suas estratégias de utilidade podem ser observadas como centrais para a criação, a consolidação, a difusão e a cristalização das chamadas culturas políticas. O conceito de “lugares de memória” de Nora, será fundamental para a pesquisa constituindo-se em chave para empreender uma topografia da ação e do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda à frente Museu Paulista, das relações que estabeleceu e seu envolvimento com as políticas de memória no Brasil nos anos iniciais do século XX, a partir de uma ênfase na construção da Nação e da identidade nacional.

Ao enunciar que a história, os museus e o patrimônio podem ser compreendidos como portas, Chagas (2003), evidencia suas características de corpos mediadores, portadores de um discurso onde o novo se torna possível. Nesse sentido, “os lugares da memória” devem assumir sua função de “portas”, espaços nos quais a sociedade se projeta para se repensar e permitir a emergência das diferenças.

2.1. Os museus e a questão nacional

“Há poucas coisas que destaquem essa gramática de uma forma tão visível como três instituições de poder que, embora tenham sido inventadas antes de meados do sec. XIX mudaram em termos de forma e de função quando as zonas colonizadas entraram na era da reprodução mecânica. Essas três instituições foram o censo, o

recordação e identidade é decisivamente forjado. Desse ponto em diante, ambas são controladas pelos mesmos mecanismos. As duas palavras são agora praticamente sinônimas e caracterizam uma nova economia de dinâmica social. Como a memória e pelas mesmas razões, a afirmação da identidade tem tido uma força positiva e libertadora. A autenticidade da identidade tem reforçado a veracidade da memória. Em que ponto esse princípio libertador vai mudar, de maneira que, tal como a memória, venha a se tornar uma forma de reclusão, de excluir outros, de fincar pé audaciosamente, um ato tirânico e por vezes violento, uma ruptura com tudo mais? (...) pertencemos àqueles que, tendo sido os primeiros a falar de um ‘dever de lembrar’ há uns quinze ou vinte anos atrás, estão agora argumentando a favor de um direito de lembrar, mas também a favor de um dever com relação à história. (...)Mas a história obrigada a se questionar e se redefinir sujeita à provocação e à tirania da memória.” In: Memória: da liberdade à tirania. p. 1-6. Disponível no site www.fl.ulaval.ca/celat/histoire.memoire, em 12/06/2007.

mapa e o museu: juntos, moldaram profundamente a maneira como o Estado colonial imaginava a sua soberania – a natureza dos seres humanos que governava a geografia dos seus territórios e a legitimidade da sua ancestralidade.”⁶⁰

Anderson (2005) considera ter sido “míope” a idéia que preconizara na edição original de *Comunidades Imaginadas* de que o nacionalismo africano e asiático foi produzido nos moldes dos colonizadores do sec. XIX. Nesse sentido propõe um novo olhar sobre a “gramática” presente nas ideologias e nas políticas coloniais que se torna visível em certas instituições de poder: os mapas, os censos e os museus. Refere-se ao papel dessas três instituições como instrumentos do Estado colonial no controle e domínio das áreas e dos povos sob sua jurisdição. Interessa-nos observar a hipótese levantada pelo autor no que tange ao papel dos museus na garantia da ancestralidade do Estado colonial, que se dá a partir de uma perspectiva dos museus e de uma “imaginação musealizadora” fortemente imbuída de interesses políticos.

Não obstante, o autor indica que até o início do sec. XIX foi insignificante a importância dada pelas autoridades coloniais aos monumentos antigos dos povos colonizados e pode-se notar um aumento crescente dos museus em torno do Sudeste Asiático protagonizado por antropólogos que se dedicaram aos serviços arqueológicos coloniais, tornando os museus “instituições prestigiadas e poderosas”, tendo a seus serviços profissionais acadêmicos e competentes. Investigando as razões porque isso aconteceu, ou seja, o porquê desse interesse pela musealização e o investimento a ela direcionado pelas metrópoles européias, o autor diz que:

⁶⁰ ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo**. Lisboa: Edições 70, 2005, p.221-222.

“essa ênfase refletia, sem dúvida, as modas orientalistas gerais.”⁶¹ Ele aponta três razões fundamentais: a coincidência do impulso arqueológico com as primeiras lutas políticas em torno das políticas educativas do Estado, que se materializaram numa proposta educativa conservadora a serviço da resistência às pressões progressistas; a hierarquização social dos profissionais envolvidos nas reconstruções dos monumentos: os construtores não eram da mesma etnia que os nativos e, nessa medida, os monumentos reconstruídos, que se justapunham “à pobreza rural circundante, diziam aos nativos: a nossa própria presença demonstra que sempre fostes, ou há muito vos tornastes inaptos tanto para a grandeza como para a autonomia política”⁶²; a terceira razão, última e mais importante para o autor, se refere aos “mapas históricos” que possibilitaram uma aproximação dos regimes coloniais com a antigüidade dos povos colonizados, assim como a “arqueologia dos monumentos” possibilitou paradoxalmente que “assim musealizados, passavam a ter o papel de insígnias reais para um Estado colonial laico.”⁶³ Lembrando a questão da reprodutibilidade técnica advinda da imprensa, da fotografia o autor mostra como em termos político-culturais isso refletia a descrença dos próprios governantes na “verdadeira sacralidade desses lugares específicos”:

Por toda a parte há sinais de uma espécie de progressão: 1) relatórios arqueológicos tecnicamente sofisticados e imensos, complementados com dezenas de fotografias, registrando o processo de reconstrução de determinadas ruínas de destaque; 2) livros para consumo públicos soberbamente ilustrados, incluindo imagens perfeitas de todos os sítios importantes que haviam sido reconstruídos no *interior da colônia* (...) graças ao capitalismo de imprensa, uma espécie de censo pictórico do patrimônio estatal passa a estar disponível, ainda que com grandes custos, para os que estão sob seu domínio; 3) uma logoização geral, que os processos de

⁶¹ Idem, ibidem. ibidem .p. 238.

⁶² Idem, ibidem. ibidem .p. 238

⁶³ Idem, ibidem. ibidem .p. 239.

secularização acima tornaram possível. Os selos de correio, com as suas séries típicas – aves tropicais, frutos, fauna, porque não também monumentos? - exemplificam bem esta fase, mas os postais e os manuais escolares seguem a mesma lógica. Daí vai apenas um passo para o mercado.⁶⁴

A percepção do fundamento ideológico dessa arqueologia da era da reprodução mecânica, segundo o autor não era consensual, ou seja, naturalizou-se o poder do Estado refletido nessas insígnias reais, sem que houvesse consciência dele por parte dos nativos que constituíam grande parte do corpo de funcionários a serviço do Estado. Nessa medida podemos dizer da relevância da análise empreendida por Anderson, no sentido de mostrar como a “musealização política” foi um fator emblemático da “identidade nacional”. Interligando o censo, o mapa e o museu, Anderson faz uma “arqueologia foucaultiana” dessas instituições, que permite compreender essa “teia” da “imaginação nacional” do controle do Estado sobre os povos colonizados. Anderson faz uma reflexão sobre o significado do “novo” nos lugares políticos ou religiosos que julga nem assim tão novos. Para ele, o “novo” dos nomes dados aos lugares remotos batizados pelos europeus, tem o significado de “sucessor” ou “herdeiro” de algo que não existe mais, alinhando-se o “novo” e o “velho” de forma sincrônica, coexistindo no “âmbito do tempo vazio e homogêneo”.⁶⁵ Ele fala, por exemplo, do caso da “duplicidade das Américas e as razões que a justificam, (...) ajudam a explicar por que o nacionalismo começou por emergir no Novo e não no Velho Mundo”.⁶⁶ Chama-nos a atenção para o fato de que no momento de sua constituição as nações eram sentidas como algo inteiramente novo. Essa “sensação de novidade” foi detonadora de identidades, na medida em que se percebia o nascimento também da “nossa santa revolução”,

⁶⁴ Idem, ibidem, ibidem. p.239-240.

⁶⁵ Idem, ibidem, ibidem. p.249

⁶⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 252-253.

indicando ruptura com o mundo existente. Da impossibilidade de permanência desse sentimento de ruptura inicial, o autor percebe nos jornais e nos romances um papel importantíssimo no sentido de possibilitar representações simultâneas no tempo vazio e homogêneo. Esses novos nacionalismos ganham força com a “solução final” trazida pela disciplina da História, que com suas narrativas promove a ruptura com o tempo a partir da “imaginação nacional” a exemplo de Ranke, Michelet, Tocqueville, Marx e Burckhardt. Os nacionalistas da “segunda geração” permitem que “nas Américas e fora delas” se aprendesse “a falar ‘pelos’ mortos com quem era impossível ou indesejável estabelecer uma ligação lingüística”.⁶⁷ Acerca da segunda geração Anderson fala do paradoxo existente na historiografia por ela produzida que é centrada sempre “marcadamente na exumação de pessoas e acontecimentos que correm o risco de ser esquecidos”.⁶⁸ O paradoxo do “plebiscito diário” de Renan é que não reflete sobre o esquecimento e trata-o como um “dever cívico” do cidadão. Tentando perceber o sentido desse paradoxo, Anderson pensa que:

O dever de ‘já ter esquecido’ tragédias que é necessário que nos ‘lembram’ constantemente acaba por revelar-se um mecanismo típico na construção posterior de genealogias nacionais. (É revelador que Renan não diga que cada cidadão francês é obrigado a ‘já ter esquecido’ a Comuna de Paris. Em 1882, a sua memória era ainda mais real do que mítica e suficientemente dolorosa para que fosse difícil interpretá-la sob a divisa do “fratricídio tranqüilizador”).⁶⁹

Nesse sentido ele percebe que essas “imaginações de fraternidade” do século XIX, vinham à tona “naturalmente”, numa sociedade marcada por violentos antagonismos raciais, de classe e regionais, representativos de que o nacionalismo

⁶⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 260

⁶⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 261

⁶⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 262.

de Michelet e Renan indicava uma nova forma de consciência: “uma consciência que surgiu quando já não era possível sentir a nação como nova, no momento de ruptura em que a vaga atinge o seu ponto mais alto.”⁷⁰

Da biografia das nações o autor nos inspira a pensar a idéia de que todas as mudanças de consciência por sua própria natureza trazem consigo amnésias. Desses esquecimentos, em contextos históricos específicos, é que vão nascer as narrativas. Assim para ele, a fotografia (filha da reprodução mecânica) é uma entre outras formas de acumulação da modernidade de provas documentais (certidões, agendas, boletins escolares, cartas, etc) que “registram certa continuidade aparente e enfatizam o seu desaparecimento da memória”.⁷¹ Essas narrativas são construídas a partir de enquadramento histórico num cenário sociológico e situam-se no tempo vazio e homogêneo. Portanto, Anderson entende que tal como acontece com as pessoas acontece também com as nações: a consciência de se estar inscrito no tempo secular e em série, com todas as suas implicações de continuidade, mas também de esquecimento da experiência dessa continuidade – fruto das rupturas de finais do século XVII – engendra a necessidade de uma narrativa da identidade. Para se alcançar o objetivo narrativo – engendrar identidades – as práticas de lembrar e de esquecer devem ser tomadas como algo “nosso”, quer indivíduos ou nações.

As reflexões acerca do conceito de Nação e seus contra-termos identidade nacional e nacionalismo são referenciais teóricos reveladores e ganharam intensidade no século XIX. Após a Primeira Guerra Mundial os debates acerca da nação ficaram fora de moda. O advento dos nacionalismos e totalitarismos, o marxismo e crescimento da história econômica e social causaram indiferença pelo

⁷⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 265.

⁷¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 266

tema, por parte de historiadores e de sociólogos como Durkheim e Weber. Entretanto, o século XX, especialmente nos anos oitenta, nas conjunturas, sobretudo do mundo europeu, colocaram a nação como centro de pesquisas e questionamentos. As reflexões sobre a questão nacional trouxeram como argumentos: a cultura, a tradição, a sensibilidade, a raça, a língua. Renan, Gelner, Hobsbawm, Hermet, empreenderam uma reavaliação da história do conceito de nação, chegando mesmo a “desconstruir” as realidades nacionais: a consciência coletiva, o sentimento de pertencimento e de pátria, que constituem elementos importantes para se pensar a emergência das nações e do nacionalismo.

Estado e Nação em Bhabha e Anderson ganham a perspectiva de nação imaginada, de uma identidade imaginária, como um artefato cultural onde as diferenças são conciliadas dando lugar à homogeneização nacional. Falando como imigrante búlgaro na França, Todorov (1999) nos ajuda a pensar a questão da cultura como tradição e como formação e seus desdobramentos: transculturação, desculturação e aculturação e fazer uma reflexão acerca das diferenças contextuais, dos traços adquiridos, das tradições, da religião ou da língua, como pontos importantes e mesmo essenciais para a formação de valores acerca da cultura e da nacionalidade decorrentes não somente das práticas pedagógicas, mas também das experiências culturais vividas pelos atores no cotidiano, o que de certa forma podem se constituir em uma experiência multicultural. Bhabha (1998) fala, enquanto um refugiado indiano na Inglaterra, sobre a origem da nação a partir das categorias pensamento político e linguagem literária. Pensa o mundo pós-colonial e as formas culturais herdadas desse mundo, percebendo a cultura como uma forma de resistência aos discursos hegemônicos. Produz uma teoria acerca da nação a partir do “local da cultura” e para tal empreendimento utiliza uma estratégia metodológica

revisional de teóricos de diferentes áreas e contextos, procurando estabelecer um diálogo com a “interpretação discursiva do povo ou da nação” e deslocar o historicismo que, em sua visão, tem dominado as discussões da nação como uma força cultural. Seu objetivo é, portanto, estabelecer uma teoria itinerante que seja capaz de proporcionar um “outro tempo de escrita que seja capaz de inscrever as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação ocidental.”⁷² Indagando-se sobre o construto dessas narrativas, concebe uma síntese que citaremos exaustivamente, pela sua grande capacidade para elucidar o enigma da nação:

Como conceber a “cisão do sujeito nacional? Como articular diferenças culturais dentro dessa vacilação de ideologia da qual o discurso nacional também participa, deslizando de modo ambivalente de uma posição enunciativa para outra? (...) a nação se transforma de símbolo da modernidade em sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” dentro da cultura moderna. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população.⁷³

O seu interesse evidenciado no texto não se inscreveu em estudar a história dos movimentos nacionalistas, mas em dialogar com as “tradições de escrita” que buscam construir narrativas do que seria o imaginário social do povo-nação. Sua contribuição vai além da síntese das teses do nacionalismo, construindo uma análise crítica que indica a sua percepção do deslocamento do povo nos limites dessas narrativas, da exploração das formas de identidade cultural e solidariedade política que emergem das temporalidades disjuntivas da cultura nacional. Trabalhando a noção de fronteira, ligada à idéia de entre-lugares associa os traços culturais como

⁷² BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 201.

⁷³ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p. 208-209

“campos de força” não lineares, onde a individualidade da nação é colocada em contato e oposição à alteridade da outra nação.

Nesse sentido, podemos afirmar que além de instrumento de consensos narrativos, míticos e visuais ela é também um terreno de disputa, de desestruturação e recomposição das relações de poder. A partir da premissa de que a memória social é essencial para a construção de identidades coletivas, definidora do marco de nossas ações é aprendida, herdada e transmitida por incontáveis mecanismos que a tornam a representação de nós mesmos, Gonzalo Sánchez Gómez (1999)⁷⁴ faz um questionamento que se refere à sua diversidade. Diferentes grupos sociais, étnicos, nacionais e de gênero a constroem de maneira específica a partir de suas temporalidades e legitimações, dando um sentido próprio ao passado em função do presente, definindo assim suas aspirações identificatórias futuras. Enuncia a existência de uma memória reconhecida como celebração e exaltação do passado, a dos monumentos, dos mausoléus, dos templos e comemorações, mas indica também a existência de outra, reconhecida como trauma, como duelo, como desagravo, memória de ausências, de vazios. Em meio a tantos conflitos o autor alerta para a fragilidade da memória que “impide reconstruir las solidariedades”, e assim como “envolvente, esclavizante, memória cíclica, que no nos deja superar el pasado y no nos deja saltar al futuro.”⁷⁵ Dessa forma é preciso ficar claro que a memória não é algo que se refere apenas ao passado, constituindo-se também chave para o futuro e instrumento de tirania.

Analisando a questão da conservação e destruição da memória o autor mostra o poder exercido pelos colonizadores europeus de aniquilar e destruir a

⁷⁴ GÓMEZ, Gonzalo Sánchez & OBREGÓN Maria Emma Wills. (compiladores). **Museo, Memória Y Nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro.** Memórias del Simpósio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” Museo Nacional de Colômbia. 24, 25 e 26 de noviembre de 1999.p. 19-30

⁷⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 22.

memória dos nativos. Segundo ele, o confisco do passado indígena assumiu múltiplas formas: destruição-expropriação dos fundamentos materiais das civilizações (cerâmicas, tumbas, estátuas); destruição de seus fundamentos culturais (catequese, substituição de sua língua, rompendo suas estruturas comunicativas); o saque do ouro que tinha um valor simbólico, estético e ritual; supressão através da forma ilustrada da escrita do tradição oral como padrão cultural dos aborígenes. Diante dessa possibilidade de destruição erige o museu como espaço de conservação e de salvação. Daí então se constitui uma primeira associação legítima com a qual o autor trabalha em seu texto: memória e museu.

O Museu como depositário da memória nacional traz os componentes básicos da identidade coletiva: memória “originária” como forma de materialização da presença viva das comunidades indígenas; memória colonial como forma de dominação e subjugação; memória da independência ou memória patriótica que tende a perpetuar-se, imóvel e imutável; memória republicana e memória-nação; memória cidadã e popular. Lança seu olhar para o museu também como um texto pedagógico:

Com eventos, obras o personajes dignos de ser imitados, repetidos, celebrados, que tenga um público que va desde los niños de primaria hasta los letrados, desde la gente del común hasta los ocasionales turistas, desde los analfabetos hasta los estudiosos especializados: antropólogos, historiadores, arqueólogos, comunicadores...⁷⁶

Detecta os diferentes usos e funções sociais dos museus percebidos em fichas preenchidas por visitantes do Museu Nacional da Colômbia, sem pretensões etnográficas, mas que possibilitam perceber a extensão dessa vertente pedagógica

⁷⁶ Idem, ibidem, ibidem. p.24

do museu e o público em algumas situações como descreveremos a seguir a título de exemplo: frustração dos turistas alemães com as fichas que deveriam ser em vários idiomas e com a unilateralidade do discurso do museu; outros não encontram suas identidades políticas bem representadas no museu; os museus como motivo de orgulho nacional; plenitude das bases da identidade nacional; fonte de reconhecimento patriótico assim visto pelos militares; sujeito-objeto de identificação amorosa; menções elogiosas ao museu-monumento. A partir dessas observações o autor afirma que:

Los museos, al igual que los archivos y otros lugares de memoria (monumentos, símbolos, íconos, emblemas, conmemoraciones), para utilizar la expresión de Nora, no son depósitos pasivos de objetos y documentos sino el presente del pasado. La memoria allí contenida, a diferencia de la historia, es una memoria viva y, por lo tanto, sujeta a múltiples contingencias: a manipulaciones, a la desaparición súbita, a la reanimación, a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia.⁷⁷

Le Goff é um referencial teórico analítico pertinente daquilo que materialmente conforma o museu: os monumentos e os documentos, a partir do viés da Escola dos Annales que fez “borrar” as fronteiras entre eles monumento/documento e documento/monumento. Assim é preciso entender que ambos estão atravessados pela intencionalidade humana, pelo contexto e pelo intérprete. A resposta indicada pelo autor a essa questão nos remete ao terceiro elemento da trilogia que o autor também tem como enfoque no seu texto: a nação, na medida em que o sentido do museu se dá em função da nação e do patrimônio nacional. Como “templo laico da nação” se pretende de alguma forma “panteão”.⁷⁸ Entretanto, é importante acrescentar outra questão: qual o discurso da nação? Considerando qual seria o

⁷⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 26.

⁷⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 28.

discurso em construção na medida em que sobre sua base não há somente memórias hegemônicas, mas também memórias de oposição. A qual aspirar? Apesar de longo o fragmento abaixo é importante no sentido de abrir os nossos olhos:

Es su organización y articulación em el museo la que les asigna a esos objetos-documentos-monumentos una unidad imaginaria: una narrativa nacional. Esta narrativa nacional, hay que admitirlo, se inscribe em el discurso ideológico, originalmente de las fuerzas emancipadoras que se veían compelidas a definir las bases de su legitimidad e identidad, y delante de quienes se pretendían herederos de éstas y guardianes de los bienes nacionales. (...) se trata, por consiguiente, de um discurso inherentemente hegemônico, que incluye y excluye, y que edifica sobre la base de la integración, la supresión o la jerarquización de las diferencias, ya sean éstas regionales, étnicas, políticas e culturales. El museo-nación es una puesta em escena de una memoria que define quiénes son los grandes hombres; cuáles los grandes acontecimientos. Qué es lo que se valora: el talento, la fortuna, el heroísmo; qué es lo que se privilegia: lo artístico, lo científico o lo político. Es la tensión entre um museo-galeria y um museo-sociedad.⁷⁹

Assim, a construção do Estado nacional implica essa reconstrução do passado a partir da seleção de dados e experiências que proporcionem a possibilidade de inventar uma identidade nacional e como parte desta elaboração de uma memória nacional é que se criam os museus nacionais.

Nas análises empreendidas pelos autores por nós referenciados, que para além da releitura do passado e produção de uma interpretação consagrada, os museus nacionais e os monumentos constituíram-se em elementos produtores de simbologias para se construir a memória nacional. Neste capítulo buscamos a articulação das categorias patrimônio, memória, museus e nação através das reflexões empreendidas por intelectuais oriundos das áreas de Ciências Humanas e

⁷⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 28

Sociais, que nos permitiram visualizar a profundidade que se circunscribe às questões suscitadas de políticas de patrimônio, memória e museus, oferecendo o entendimento da vida social e cultural. No próximo capítulo nos debruçaremos sobre o pensamento social brasileiro e sua inserção nos museus, reconhecendo os intelectuais como atores engajados e os museus como instrumentos de valorização da memória e do patrimônio cultural.

CAPÍTULO 3. OS MUSEUS E O PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO.

“A discussão do papel dos museus na sociedade contemporânea extrapola o simples território da preservação de nossos bens culturais, ou do desenvolvimento técnico-científico das instituições museais, ou mesmo do fomento de projetos na área. Estamos falando da consolidação do projeto democrático brasileiro, e enxergando os museus como agências de inclusão cultural, de afirmação identitária de grupos variados, de reconhecimento da diversidade, de desenvolvimento econômico.”⁸⁰

Nosso objetivo nesse capítulo é focar nossa atenção na parceria estabelecida entre alguns intelectuais brasileiros com os museus. Como atores políticos, criadores e mediadores culturais nos fizeram ampliar o campo histórico fazendo o cruzamento das histórias política, social e cultural. Observar os museus como espaços de atuação de alguns pensadores sociais brasileiros, nos permite excluir essa perspectiva do ângulo morto de nossa pesquisa, na medida em que é um vasto e rico campo de investigação. O estudo de certa geração intelectual nos museus brasileiros, no primeiro quartel do século XX, constitui o objeto da história e da questão metodológica por nós aqui proposta, no sentido da amplitude sociocultural e do engajamento que evidencia as noções de itinerário, geração e sociabilidade. Sem pretender ser exaustiva é importante esclarecer que não exercitamos a “ilusão biográfica”, pela percepção de que, como sugerido por Pierre Bourdieu, produzi-la significa reconstruir contextos e nos detemos ao campo dos museus, como instituições que fizeram parte da trajetória de intelectuais que, como indivíduos manifestaram neles sua consciência ou não em relação à transformação da realidade social brasileira. Podemos então, partir para as reflexões de Wright Mills (1915-1962), importante sociólogo norte-americano de grande projeção da Moderna

⁸⁰ Relatório 1º Fórum Nacional de Museus, Salvador, 13 a 17 de dezembro de 2004. A imaginação museal: os caminhos da democracia. Brasília (DF): MinC/IPHAN/DEMU, 2004. p. 07.

Sociologia, que nos inspira uma questão essencial para o presente estudo. Tecendo considerações sobre o “artesanato intelectual” define a imaginação sociológica da seguinte forma:

A imaginação sociológica, permitam-me lembrar, consiste em grande parte na capacidade de passar de uma perspectiva a outra, e no processo estabelecer uma visão adequada de uma sociedade total de seus componentes. É essa imaginação que distingue o cientista social do simples técnico. Os técnicos adequados podem ser treinados nuns poucos anos. A imaginação sociológica também pode ser cultivada; ela dificilmente ocorre sem um grande volume de trabalho, que com freqüência é de rotina. (...) Devemos ter em mente, decerto os vários problemas sobre os quais estamos trabalhando ativamente, mas também procuraremos ser passivamente receptivos a qualquer ligação imprevista e não planejada. (...) Para o sociólogo, a classificação cruzada é o que a diagramação de uma sentença é para o gramático. Sob muitos aspectos, a classificação cruzada é a gramática mesma da imaginação sociológica.⁸¹

Refletir sobre o pensamento social brasileiro e os museus levou Mário Chagas a trabalhar com a categoria “imaginação museal”, que guarda estreita relação com a proposta de “imaginação sociológica” de Wright Mills e seu potencial interdisciplinar. Segundo Chagas (2003):

A minha investigação enfatiza uma abordagem interdisciplinar entrelaçando o campo da museologia com o campo ainda mais amplo das ciências sociais. Ao assentar minha lupa sobre esses três intelectuais que se dedicaram, entre outras coisas, a criar museus e a pensar a sociedade brasileira, o faço também com a intenção de sublinhar alguns vínculos, ainda não inteiramente explorados entre a produção museológica e o chamado pensamento social brasileiro.⁸²

⁸¹ MILLS, Wright C. **A imaginação sociológica**. 3 ed. Biblioteca de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1972. p. 230.

⁸² CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2003. *Mimeo*. p. 24.

No esforço de compreensão de como determinados intelectuais brasileiros, que não tinham formação específica na museologia, a perceberam, pensaram e praticaram, Chagas (2003) constrói essa categoria “imaginação museal” em narrativas que não se circunscrevem apenas a escritos literários e científicos, mas também a ações e práticas que envolvem a constituição de dispositivos de proteção do patrimônio cultural, criando instituições museais onde se alfabetizaram na “linguagem das imagens e coisas”, estabelecendo a classificação cruzada inerente à gramática da “imaginação sociológica” proposta por Wright Mills.

Além de colocar em prática a “imaginação sociológica” proposta por Mills, em sua experiência como poeta, pesquisador e profissional do campo dos museus, Mário Chagas amplia a perspectiva de análise do pensamento social brasileiro, olhando não apenas para a obra poética, ensaística e literária dos intelectuais brasileiros elencados, mas dirige também seu olhar para a inserção deles no “litoral dos museus” e ainda “para o seu sertão”, onde foi possível “flagrar áreas de litígio, espaços onde estão em jogo cheios e vazios, sombras, luzes e penumbras, mortos e vivos, vozes, murmúrios e silêncios, memórias e esquecimentos, poderes e resistências”.⁸³

Ao enunciar que a história, os museus e o patrimônio podem ser compreendidos como portas, Mário Chagas evidencia suas características de corpos mediadores, portadores de um discurso onde o novo se torna possível. Nesse sentido, “os lugares da memória” devem assumir sua função de “portas”, espaços nos quais a sociedade se projeta para se repensar e permitir a emergência das diferenças, tal como pudemos perceber no fragmento do relatório contemporâneo apresentado na epígrafe desse capítulo.

⁸³ Idem, ibidem, ibidem. p.21

Para entender esse processo de transformação por que passaram os museus brasileiros, nos debruçamos sobre um texto de Edgard Sússekind de Mendonça (1946)⁸⁴, que foi técnico em educação do Museu Nacional, no período de gestão de Heloísa Alberto Torres (1938-1955). O texto objeto de nossa análise é uma monografia produzida para o concurso realizado na criação da Seção de Extensão Cultural no Museu Nacional, do Rio de Janeiro, na década de 1940. O estudo discute a relação museu e escola a partir de categorias como: extensão cultural, extensão cultural nos museus e ação supletiva do museu. Buscando definições para estes termos, o autor demonstra rigor metodológico com vistas a deixar evidentes seus posicionamentos, evitando as ambigüidades que as noções abarcam. Para sintetizar o cerne das idéias por ele discutidas é imprescindível perceber que o texto é produzido sob a influência de intelectuais do movimento escola-novista, tais como: Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Roquette Pinto, Fernando de Azevedo, sem deixar de trazer para o texto o conhecimento produzido também por americanos, ingleses, franceses e canadenses. O autor, ao estabelecer a análise dos domínios Museu-Escola nos permite considerar a dinâmica dessas instituições no Brasil, no primeiro quartel do séc. XX:

(...) a escola e o museu em sua concepção tradicional, para, acompanhando a evolução de ambas as instituições, arrastadas pelo progresso técnico que se processa em crescente velocidade nos últimos decênios, aproximarmo-nos de um ponto limite de coincidência, já que essa evolução das escolas e dos museus se veio operando em múltiplas interações, num sentido comum de ampla convergência de esforços para a educação generalizada, tanto nas escolas como nos museus de nossos dias.⁸⁵

⁸⁴ MENDONÇA, Edgar Sússekind de. **A extensão Cultural nos Museus**. Imprensa Nacional: Rio de Janeiro, 1946.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p. 11.

Seu discurso revela a nascente busca pela popularização da escola e dos museus, num contexto em que essas instituições ainda serviam aos interesses exclusivos da “classe letrada”. Segundo o autor, os museus passavam ou deveriam passar de “lojas de curiosidades” e “hospitais ou cemitérios de coisas” a “museus dinâmicos”, com ênfase no seu poder de comunicação através de coleções, cursos especializados, publicidade externa e interna das pesquisas e conhecimento do seu público-alvo. Faz uma crítica muito pertinente aos museus tradicionais, que não vislumbravam a sua função vitalizante expressa na chamada publicidade interna: letreiros, mostruários, materiais reveladores de que “o museu interpreta-se a si mesmo para depois ser interpretado pelos outros” e a “preponderância de suas preocupações de ensino”. Sua crítica:

(...) mas o museu ainda é do tipo estático, o material está guardado em vitrinas fechadas, e o que se acha fora delas, mas no qual é *proibido tocar*, ainda não funciona, no sentido próprio, físico, da palavra: mas já se movimenta mentalmente, ao impulso de sua arrumação esquemático-funcional; por outro lado, os museus vão ter à escola, cedem-lhe, emprestam-lhe, doam-lhe, num transbordamento pletórico, o seu material a mais – a escola é o seu principal agente de ligação com a vida lá de fora.⁸⁶

Preconizando a dinamização e a função social dos museus, observada no texto acima, Edgar Sússekind de Mendonça corrobora com o posicionamento de uma nova museologia, que via nos museus o palco onde se podia tirar melhor partido das suas possibilidades educativas. Tecnicamente indica em sua monografia as ações a serem realizadas para otimização da influência recíproca das escolas e dos museus, sem perder de vista que “fosse o museu considerado sócio solidário na tarefa educativa, e não apenas – honra de que ele declinava – sócio

⁸⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 12-13

benfeitor.”⁸⁷ Nessa medida, fala de questões técnicas pertinentes aos museus: da comunicabilidade crescente entre o material exposto e o público, da ampliação das coleções “do raro e maravilhoso para o comum e familiar”, do cuidado da “coerência” de amostras habitualmente esparsas, do domínio da ecologia sobre a taxonomia, da renovação dos temas das visitas escolares e da inserção da psicopedagogia nos museus.

Preocupado com a relação escola e museus analisa questões de uso do cinema, da fotografia, “projeções fixas e animadas” (estratégias de visualização já inauguradas nos museus); do arsenal, de exemplificação renovada e apropriada, colhido no patrimônio natural e social pelos museus; da sistematização das disciplinas (indicando a equivalência de divisões de matérias realizadas nas escolas e nos museus); do método histórico no ensino (necessidade didática de consideração das etapas anteriores pelas quais a compreensão humana transitou e transita); integração da cultura popular no ensino.

Não deixa de considerar aspectos assistemáticos ou supletivos da ação do museu na educação escolar em todos os graus (primário, secundário, comum, especializado e superior). Especialmente em referência ao ensino superior, o autor fala da necessidade de convivência do aluno universitário com um ambiente de ciência aplicada “um museu de especialidade como representante educativo, autorizado e informado, que lhes sirva tanto de propagação como de processo aquisitivo de seus melhores operários.”⁸⁸ Nos museus, o universitário teria a oportunidade de conjugar a sua cultura, marcadamente abstrata, ao concretismo das aplicações, onde se processa, para a sua mentalidade de futuro líder profissional, o

⁸⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 14

⁸⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 22.

reagrupamento dos estudos parciais da ciência pura em torno desse complexo real representado pelo produto industrial que tem em mira.

Para ele a principal característica da ação educativa dos museus é ser um órgão por excelência da educação extra-escolar, sem deixar de reunir em seu setor de extensão cultural recursos “modernos” como o cinema e o rádio, na esteira das intervenções processadas no Museu Nacional por Edgard Roquette Pinto, como teremos oportunidade de acompanhar mais adiante. Suas sugestões para melhoria dos museus brasileiros perpassam por considerações sobre dificuldades por eles enfrentadas: “(...) como a administração dos museus e de outras instituições culturais no Brasil vivem sempre beirando acanhadas restrições legais e orçamentárias, enquanto não possuem tais instituições o desafogo do patrimônio próprio.”⁸⁹ É possível fazer analogias das recomendações de Sússekind com as ações idealizadas e desenvolvidas por intelectuais brasileiros e Sérgio Buarque de Holanda que se circunscrevem ao aumento de frequência, a produção de “guias-convites”, a legitimação do museu como órgão da extensão cultural a partir da regularidade de circulação das publicações ali geradas, ações de publicidade para o turismo, extensão dos horários de funcionamento, a utilização do “raro e maravilhoso como chafariz”, para se chegar ao habitual e cotidiano do público visitante, a cooperação de associações culturais, tais como a Associação de Amigos do Museu; acessibilidade, muitas vezes prejudicada pela distância e ausência de transporte, tirando os museus do isolamento; incremento de incentivo a doações, inclusive para o caso do “saber não aceitar” algumas delas; instalações com adaptação do prédio, minimizando a monumentalidade e o tradicionalismo, a redução do tamanho das salas com o intuito de excluir a “fadiga dos museus”; boas instalações que incluem

⁸⁹ Idem, ibidem. ibidem. p. 26. Essa questão por ele enunciada e criticada nos remete a situação vivida pelo Museu Paulista na gestão de Sérgio Buarque de Holanda, que será apresentada no capítulo 4.

iluminação adequada, mostruários, os critérios de organização dos objetos expostos (visualidade das explicações e dos objetos); utilização de material complementar na organização de exposições com coleções especiais, temporárias ou permanentes; exposições especiais com material de geologia, etnografia e antropologia ferramentas de inclusão da cultura portuguesa, indígena, negra e regional; exposições no estrangeiro idealizadas não só pelos marcos temporais (datas centenárias), mas como forma de movimentação das coleções para seu uso e benefício públicos; a presença da televisão, do cinema, do rádio, de monitores especializados trazendo aos museus “sangue novo” das técnicas modernas de áudio-visual .

A densidade de sua análise museológica se dá pela especificidade de questões que levanta no texto para tornar visível sua concepção de “museu dinâmico”. Em sua narrativa toma o Museu Nacional e o Museu Paulista como exemplos de museus dinâmicos:

(...) o Museu Paulista, na colina do Ipiranga, onde, em longa continuidade de cultura e carinho Afonso d’E. Taunay, seu grande Diretor, valendo-se das virtudes reconstituidoras da pintura e da escultura, realizou obra de objetividade e simbolismo, que resume, em síntese inesquecível, “todos os aspectos da formação de nossa nacionalidade,” para empregar expressões de Venâncio Filho. E o Museu Nacional, em suas coleções de antropologia e etnografia, e em certos aspectos de outras, onde é modelar o consórcio da especialização científica com o interesse geral da cultura.⁹⁰

Tomando como referência também a experiência museológica européia, sul e norte americana no que foi dinamicamente produzido, Sússekind amplia nossa percepção do pensamento museal dos anos 1940. Tendo em vista esse contexto,

⁹⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 53.

inicialmente propomos a análise de algumas instituições museais: Museu do Homem do Nordeste, Museu do Índio, Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional, refletindo sobre os marcos iniciais, através dos quais, os intelectuais que as dirigiram e idealizaram respectivamente: Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Gustavo Barroso e Edgard Roquette Pinto, elaboraram seu trabalho de memória, durante suas gestões nessas instituições. Interessa-nos verificar os modelos de museus adotados pelos intelectuais anteriormente mencionados e o contexto histórico no qual fizeram suas escolhas, para a construção de uma identidade e valorização da cultura popular nacional.⁹¹ Nessa medida faremos uma reflexão acerca do pensamento museal vigente nos anos 1940 e 1950, a partir de fontes primárias e também de pesquisas realizadas por cientistas sociais contemporâneos, sobre os museus e o pensamento social brasileiro.

Examinaremos o caso do Museu Nacional, na gestão de Edgar Roquette Pinto, no período que vai de 1927 a 1935, onde as coleções de história natural eram as mais significativas, apesar de dividir espaço com as coleções de história. Aspecto essencial a ser assinalado é sua estreita relação com o universo da ciência e sua estruturação ao longo do século XX no Brasil. Outro empreendimento será verificar os modelos de museus adotados pelos outros intelectuais nos anos de 1940-1950, que coincidem com o período da administração de Sérgio Buarque de Holanda no Museu Paulista. Consideradas instituições modelares, pretendemos explorar os diferentes perfis dos museus históricos, etnográficos e de ciência adotados em seu interior, no século passado.

No contexto brasileiro, o surgimento das primeiras instituições museológicas data do séc. XIX, a partir das iniciativas culturais de D. João VI, entre elas, a criação

⁹¹ Em pesquisa de caráter exploratório foi examinado o pensamento museal de Edgard Roquette Pinto que constituiu uma base preparatória para a presente investigação, e por isso achei pertinente incluir o resultado dessa pesquisa em nosso capítulo.

do Museu Real, atual Museu Nacional, em 1818, objeto de nosso estudo. Ao longo do séc. XIX foram criados outros museus, oriundos do resultado de movimentos científicos, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia tais como, entre outros, o Museu Paulista, em 1894, também sob nossa mira. Criados a partir de pretensões enciclopédicas e de pesquisas em ciências naturais, contribuíram para construções simbólicas da nação brasileira, através de coleções que celebravam a riqueza e a exuberância da fauna e flora dos trópicos.

Os museus históricos, dos quais o Museu Paulista é exemplar, floresceram também naquele século. É sabido que esse tipo de museu teria como característica básica o referencial do passado e o entendimento da história, desempenhando assim um papel estratégico de legitimadores dos momentos políticos, tornando-se panteões da história nacional. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a criação dos museus e a escolha de seus dirigentes, não se deram de forma aleatória, mas estão intrinsecamente ligadas a questões políticas, como teremos oportunidade de verificar, ao longo desse trabalho. Essa dimensão política estará em pauta na percepção da preocupação dos diretores com os públicos destinatários e usuários dos museus, com as publicações e os intercâmbios científicos produzidos em seu interior, com as práticas de seleção, conservação e exposição de objetos, revelando a participação das instituições na dinâmica dos campos cultural, científico, acadêmico e artístico. Outra questão que julgamos importante observar é a necessidade de “analogias”, que permeia os discursos das instituições museais elencadas. Como proposto por Mary Douglas, as analogias constituem a base das instituições, que para adquirir legitimidade, elaboram “convenções cognitivas” paralelas para sua sustentação.⁹² Serão feitas considerações preliminares a partir

⁹² DOUGLAS, Mary. **Como as Instituições Pensam**. Lisboa: Instituto Piaget, 1986. Cap. 4, s/p Usando a instituição como um agrupamento social legitimado, Mary Douglas em seu trabalho diz:

da leitura dos relatórios oficiais e correspondências, produzidos pelos diretores das referidas instituições no período de suas administrações, e a partir de outras fontes, primárias e secundárias.

Tornou-se imprescindível verificar a bibliografia que tem como tema a questão dos museus presente na trajetória e no pensamento de cientistas sociais brasileiros. Nossa pesquisa constatou que nenhum desses intelectuais acima citados havia sido estudado sob essa perspectiva analítica, a não ser pós-1980, quando no campo das ciências sociais no Brasil se passou a questionar que a percepção das instituições museais só poderia ser mais bem compreendida se fossem consideradas as trajetórias de intelectuais que se vincularam a elas. Além disso, pode-se considerar que o campo museal é um relevante instrumento para que se possa conhecer um pouco mais o pensamento social brasileiro, na medida em que os intelectuais que pensavam sobre a realidade social da nação, estiveram atuando nesses espaços, estabelecendo diálogos transdisciplinares, produzindo interpretações sobre o Brasil. Cumpre-nos destacar que foi imprescindível o trabalho realizado por alguns cientistas sociais que abordaram o tema dos museus amalgamado ao tema do pensamento social brasileiro, como por exemplo: José Reginaldo Santos Gonçalves, Lília K. M. Schwarcz, Mário de Souza Chagas, Myriam Sepúlveda dos Santos e Regina Abreu. Considerando suas perspectivas analíticas, nossa produção como historiadora, será enormemente enriquecida, na medida em que nos instrumentalizam para a análise da inclusão dos museus no pensamento buarqueano.

“Para que uma convenção se torne numa instituição social legítima, precisa de uma convenção cognitiva paralela para a suster”.

3.1. Os museus e os cientistas sociais brasileiros.

“No mundo da globalização, novo nome para o velho império, os museus tem um papel importante. Eles são espaços de relações, são lugares de poder e memória, mas são também arena, campo de luta onde germinam identidades culturais regadas por uma gota de sangue.

Há uma gota de sangue em cada museu.”⁹³

Mário Chagas amplia a perspectiva de análise do pensamento social brasileiro construindo a categoria “imaginação museal” e indicando a existência de “uma gota de sangue em cada museu” resultado de embates político-ideológicos, trazendo-nos também a percepção da existência de narrativas polifônicas nos museus. As narrativas são polifônicas no sentido de se manifestarem pautadas em diferenças conceituais na concepção dos museus aqui abordados e também na formação profissional dos intelectuais neles envolvidos: bacharéis do direito, antropólogos, sociólogos, historiadores e educadores. A inserção dessa polifonia no campo museal, no primeiro quartel do século XX, foi resultado também de algo unívoco: o engajamento político dos intelectuais como estratégia que tornou possível realizar ou não seus projetos sociais e científicos, tendo como instrumentos os museus. Para iniciar a análise dessas relações vamos trazer para nosso texto algumas questões analisadas por Mário Chagas preponderantemente, pela densidade do trabalho que realizou:

Ao apreciar a “imaginação museal” de Gustavo Barroso destaco três aspectos: museu, história e nação; no caso de Gilberto Freyre mantenho em relevo os

⁹³ CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. p. 122.

seguintes pontos: museu, tradição e região e no caso de Darcy Ribeiro sublinho outros três elementos: museu, etnia e cultura.⁹⁴

3.1.1. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional

A respeito de Gustavo Barroso, que dirigiu o Museu Histórico Nacional por 37 anos (1922-1959), Chagas (2003) sintetiza como uma “museologia saudosa”, que parecia querer fazer crer que o passado se recupera por inteiro como verdade pronta, “por ele e com ele”. Barroso foi um bacharel politicamente atado ao conservadorismo político dos anos 1930, militante do integralismo, formulou uma imaginação museal a partir de dois aspectos básicos história e nação, perceptível em tendências para a vida militar no pátio dos canhões, feitos heróicos, armas, uniformes militares, bandeiras e sobejos de guerras; em retórica de promoção e ampliação do panteão dos heróis identificando-os e imortalizando-os. Com uma vida cultural e política intensa, ocupou vários cargos no serviço público (parlamentar, secretário do Boletim Comercial e Consular do Ministério das Relações Exteriores-1918, secretário da Delegação Brasileira à Conferência da Paz em Versalhes-1919), o que denota a amplitude de sua rede de relações. Sua indicação para o cargo foi feita como resultado do apoio do amigo e Presidente da República, Epitácio Pessoa. Segundo Mário Chagas, o MHN de Barroso foi uma “ponte museológica entre o século XX e o século XIX, entre a República e o Império, entre os gestos heróicos do presente e do passado, continuidade e tradição.”⁹⁵ Foi responsável pela efetivação e continuidade do projeto de Rodolfo Garcia de criação do primeiro curso de museologia brasileiro que foi responsável pela formação de diversas gerações de museólogos no Brasil.⁹⁶

Segundo análise de Myriam Sepúlveda dos Santos (2006), a escrita do passado realizada no MHN por Barroso indica a preocupação de delimitação do

⁹⁴ CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2003. *Mimeo*. p. 27.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p.104.

⁹⁶ Rodolfo Garcia foi substituto de Barroso no período de 1930 a 1932 e foi também diretor da Biblioteca Nacional, membro da Academia Brasileira de Letras. Foi no período de sua gestão que se projetou e criou nas instalações do Museu Histórico Nacional o Curso de Museus. Segundo Chagas (2003): “O silêncio, as reticências e as névoas que pairam sobre a passagem de Rodolfo Garcia pelo Museu permitem supor que Gustavo Barroso tivesse a consciência da importância do gesto criativo de institucionalização da museologia no Brasil.” Idem, *ibidem*, *ibidem*. p.116.

“perfil da nação brasileira a partir de um forte cunho militarista” como expressão do desejo de resguardar do tempo tudo que fosse original e autêntico e forte sentimento comemorativo do passado.⁹⁷ Deixa evidenciada a idéia de que para Barroso “somente o Estado Imperial foi capaz de unificar os brasileiros em grande nação, deixando evidente sua insatisfação com a descentralização republicana” na medida em que os objetos por ele guardados podem ser tomados como símbolos do “século da bondade”.⁹⁸ Por meio das relíquias, cultuou a nação, buscou a legitimação científica, a partir da criação do curso de museologia.

Regina Abreu (1996), que estuda a doação de uma grande e suntuosa coleção de Miguel Calmon, feita pela esposa, como ponto de partida de uma análise dos processos culturais e simbólicos, indica que foi durante a gestão de Barroso que se configuraram a formação do acervo e a consolidação da instituição, cujos objetos destinavam-se à função educativa de fazer com que o povo aprendesse a amar o passado, reforçando os laços dos cidadãos com a nacionalidade.⁹⁹

Dando continuidade ao empreendimento de análise dos museus como lugares de memória, a partir da idéia de que neles são processadas narrativas polifônicas, vamos passar a observar outro intelectual que se envolveu no campo museológico de forma muito especial.

3.1.2. Gilberto Freyre e o Museu do Homem do Nordeste.

Gilberto Freyre, diferentemente de Barroso, “desprezou tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante (...)”, fez a opção pelo “estudo da sua história íntima da sociedade brasileira e de uma quase rotina de vida.”¹⁰⁰ O desejo de Freyre de interpretar o Brasil pelo viés de uma história íntima, pelo interesse do passado patriarcal e de elementos do cotidiano, tornou evidente a perspectiva de consideração do passado, do presente e do futuro, como coexistentes. Como citado

⁹⁷ SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006. p.21

⁹⁸ Idem, *ibidem*. p.42.

⁹⁹ ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.

¹⁰⁰ Teremos como ferramenta para conhecer essa trajetória de Gilberto Freyre o capítulo da tese a ele dedicado por: CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(UERJ) em 2003. *Mimeo*. p.135-187 .

por Mário Chagas, afirmava que “o tempo nunca é só passado, nem só presente, nem só futuro, mas os três simultaneamente”.¹⁰¹ As categorias tradição e região indicadas por Mário Chagas, na museologia freyreana, guardam estreita referência com o “olhar para a região e a região do olhar” a partir de sua experiência de retorno ao Brasil, quando procurou superar o “estranhamento” observando as constantes regionais do Nordeste, as tradições populares, a formação da família patriarcal brasileira, visando sua readaptação e recuperação do tempo perdido e de resistência aos avanços da industrialização e à crescente perda de poder econômico e político das famílias patriarcais. Em 1926, liderou o primeiro Congresso Regionalista do Nordeste e apresentou um trabalho sobre a “estética e as tradições da cozinha brasileira”, distribuindo entre os congressistas cocadas pernambucanas, fotografias de velhos pratos da Índia, da China, pratos de mesa, bules de chá, de negras de tabuleiro, vendedoras de arroz doce e grude, colocando em destaque a presença de três regiões culinárias brasileiras: a baiana, a nordestina e a mineira. Essa sugestiva situação que Mário Chagas nos conta em sua tese, mostra que o olhar “boasiano e regionalista” de Freyre preocupava-se com o que hoje denominamos de patrimônio imaterial ou intangível, atuando *avant la lettre*. Prosseguindo na leitura da trajetória de Gilberto Freyre no campo museal, julgamos importante outro fato que Mário Chagas retoma sobre o Manifesto Regionalista, apresentado nesse congresso de 1926 e só publicado na década de 1950, como fonte que deixa evidenciado o interesse de Freyre pelos museus com painéis de barro, facas de ponta, cachimbo de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecas de pano, carros-de-boi e não apenas com relíquias de heróis de guerras e mártires de revoluções gloriosas, a exemplo do que Barroso fazia no MHN.

Segundo Mário Chagas, Freyre manifestou seu interesse em salientar bumbas-meu-boi, maracatus, mamulengos, pastoris e clubes populares de carnaval num museu regional cheio de recordações de produções e trabalhos realizados pelas classes populares e não com “jóias de baronesas e bengalas de gamenhos do tempo do Império”. Para ele, a tradição que interessava a Gilberto Freyre não era a dos eventos históricos extraordinários ou dos heróis exemplares, mas aquela de longa duração temporal que fosse capaz de funcionar como amálgama social de

¹⁰¹ Idem, ibidem. ibidem. p.141.

gerações distintas a partir dos sabores, cheiros, sons, folguedos, brinquedos e imagens do cotidiano.

Foram criados a Inspetoria de Monumentos Nacionais do Estado de Pernambuco, o Instituto Joaquim Nabuco, o Museu de Artes Retrospectivas, o Museu do Açúcar, o Museu de Antropologia; e o Museu do Homem do Nordeste (originário dos três últimos), que é considerado por Mário Chagas como “corporificação da imaginação museal freyreana”. A pesquisa realizada por Mário Chagas indica que o interesse explícito de Freyre pelo universo museal remontava ao tempo de estudante de pós-graduação na Universidade de Colúmbia que o levou a observar museus, discursar sobre eles e estudá-los. A fusão dos três museus que acabaram por constituir o Museu do Homem do Nordeste só foi possível, segundo Mário Chagas, pela abrangência e pelo poder integrador da imaginação museal freyreana que opondo o documento cotidiano ao solene monumento, não opôs o passado ao futuro, o “homem rústico” ou a “gente do povo” aos “senhores e senhoras de engenho”, mas antes buscou sua integração, como havia feito em seu texto *Casa Grande e Senzala*. O Museu do Homem do Nordeste, aberto ao público em 1979, é o resultado da reunião dos acervos do antigo Museu do Açúcar, do Museu de Antropologia e do Museu de Arte Popular e hoje faz parte do Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco. Sua concepção museológica e museográfica é divulgada no site da instituição como “inspiração do conceito de Museu Regional, idealizado pelo sociólogo-antropólogo Gilberto Freyre”.

3.1.3. Darcy Ribeiro e o Museu do Índio.

Darcy Ribeiro é mais um intelectual brasileiro que estabeleceu relação direta com a temática dos museus, entre os quais o Museu do Índio (RJ) e o projeto não efetivado do Museu do Homem (MG), ligado à UFMG. Para conhecermos e examinarmos sua trajetória nesse campo o trabalho de Mário Chagas (2003) continuará sendo referencial teórico.¹⁰² Sua imaginação museal para o analista, reflete sua inserção na educação, na etnologia, na medida em que “interessando-se

¹⁰² CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(UERJ) em 2003. *Mimeo*. p.190-245 .

pela linguagem das coisas, capaz de coletar e musealizar, como de fato fez”, produziu coleções de grupos étnicos identificando nesses artefatos expressões culturais “possuídas de vida, trabalho e beleza”, construindo sua imaginação museal a partir das matrizes etnia e cultura. Fazendo uma breve passagem biográfica, indica-se sua graduação com especialização em etnologia realizada em 1944, na Escola Livre de Sociologia e Política, em São Paulo. Através da universidade estabeleceu relações com Herbert Baldus e Sérgio Buarque de Holanda e também com Florestan Fernandes, Egon Shaden, entre outros. Sob a forte influência de Baldus, etnólogo alemão, dedicou-se, segundo o analista Mário Chagas, ao “humano pela observação direta da vida dos povos indígenas do Brasil”. Participou também durante 10 anos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), estabelecendo relações com Marechal Rondon; em 1952, assumiu a chefia da Seção de Estudos do SPI; organizou, em 1953, o Museu do Índio. Entre 1952 e 1957 com Vilas Boas, Noel Nutels e Eduardo Galvão, participou da formulação do plano de criação do Parque Indígena do Xingu. Segundo nos conta Mário Chagas, quando Darcy Ribeiro viajou para a Europa pela primeira vez, teve despertado seu interesse pelo universo museal. Quando visitou o Museu do Homem em Paris “ficou horrorizado”, mas não significa que odiou os museus... Darcy Ribeiro, no Museu do Primeiro Reinado, quando foi Vice-governador e Secretário Estadual da Ciência e Cultura do governo estadual de Leonel Brizola (RJ), falou acerca da “bunda de três hotentotes mumificadas” que havia visto no Museu do Homem, considerando-o como lugar de “expografia de preconceitos raciais”, que segundo Mário Chagas, continuam em vigor e parceria com o eurocentrismo em algumas instituições museais. A opinião de Mário Chagas acerca da indignação de Darcy Ribeiro é de que ela não foi especificamente voltada contra os museus, mas em relação ao conservadorismo político, elitismo, imperialismo, etnocentrismo, patrimonialismo e necrofilismo de algumas dessas instituições.

Dando prosseguimento à sua trajetória, em 1957, depois de uma crise institucional do SPI e do Museu do Índio, afastou-se, mas não se desligou completamente. Da imaginação museal de Darcy Ribeiro, Mário Chagas demonstra a percepção de que “o museu tem poder, tem compromissos educacionais com as crianças e jovens, tem compromissos político-sociais com os povos indígenas.” O Museu do Índio por ele idealizado marcou o cenário museal brasileiro, na medida em que veio acompanhado de um significativo diferencial em relação a outras

instituições nacionais congêneres, tendo a “causa indígena” como missão, em luta contra o preconceito. Outro fato que julgamos interessante trazer para conhecer melhor sua imaginação museal, é a pesquisa de opinião pública que realizou antes da inauguração do Museu do Índio, cujo resultado evidenciou que a sociedade estabelecia uma representação acerca dos índios, que os via como “seres cognitivamente inferiores, embrutecidos, preguiçosos, sem qualidade humana, sem refinamento estético”; nos meios de comunicação da época (rádio, televisão e cinema) circulava a idéia de que “a mais viva imagem do índio para muitas crianças brasileiras” era a “detestável caricatura dos ‘peles vermelhas’ norte-americanos, exploradas nos filmes de ‘far-west’”. Nessa medida, considerando os museus como dispositivos formadores de opinião, Darcy Ribeiro atribuía parte da responsabilidade por tamanha deformação “aos museus tradicionais de etnologia”, que apresentavam os índios como “povos exóticos”, “fósseis vivos da espécie humana”.

Na perspectiva crítica do darwinismo social Darcy Ribeiro fez sua opção para construir um museu com alinhamento político diferenciado: ao invés de enfatizar “diferenças” entre índios e nós o MI propunha sublinhar “semelhanças”, apresentando-os como seres humanos “movidos pelos mesmos impulsos fundamentais”, sujeitos a “defeitos e qualidades inerentes à natureza humana” e “anseios de liberdade, de progresso e de felicidade”. A leitura da tese de Mário Chagas nos permite perceber outra questão fundamental que é a percepção do MI como um “museu de transição”, que contribuiu com expressivos avanços para o campo dos museus etnográficos brasileiros em relação aos modelos até então existentes e às experiências que se desenvolveram a partir dos anos oitenta. Em relação ao Museu do Homem de Minas Gerais, mais um projeto no qual Darcy Ribeiro esteve envolvido, Mário Chagas afirma que foi um projeto que fazia configurar o museu como um centro de estudos superiores em diferentes ramos da antropologia, em história mineira brasileira, que julgamos que pode ser objeto de estudos daquele que se interessar por verificar “que projeto foi esse e por que não se efetivou”, e também como uma forma de percepção dos embates políticos que circunscrevem o campo museal e como expressão da imaginação museal darcyniana.

3.1.4. Edgard Roquette Pinto no Museu Nacional: miniatura da Nação Republicana

Cumpre-nos esclarecer que a ênfase dada ao Museu Nacional se dá porque era o tema do projeto inicial dessa tese e, a partir de pesquisa por nós realizada em fontes primárias e também secundárias tivemos a oportunidade de realizar esse estudo. As considerações acerca dos outros museus foi mais breve e esquemática tendo como referência fundamental fontes secundárias produzidas por pesquisadores que se debruçaram sobre essa questão. Não significa, portanto, que estaremos desmerecendo-os, ainda que estejam recebendo tratamentos diferenciados. Isso posto, convido os leitores dessa tese a olhar a inserção de Edgard Roquete Pinto, médico, historiador e antropólogo, no Museu Nacional.

O Museu Nacional, fundado como Museu Real em 1818, através de decreto de D. João VI, de quem recebeu doações de peças para composição de seu acervo inicial, funcionou como órgão consultor do Governo Imperial. Analisando a primeira fase de sua existência (1818-1842), Carlos Henrique Milhono Campos (2005) faz uma importante reflexão sobre a instituição, que ancora as hipóteses que levantamos, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

Durante seus primeiros anos foi o Museu Nacional um museu de caráter enciclopédico e universal, voltado às Ciências Naturais, tal qual os museus portugueses da época que lhe serviram de modelo. Foi criado dentro da lógica do reformismo ilustrado português, projeto que transplantado para o Brasil, via nesse campo do conhecimento, devido ao seu caráter prático e utilitário, um importante fator de progresso e desenvolvimento. Configurou-se essa instituição no principal órgão consultivo do Império em matérias relacionadas à História Natural, estando responsável pela coleta, classificação, organização e apresentação dos produtos

naturais, a fim de realizar um inventário das riquezas existentes no território nacional visando o melhor aproveitamento das mesmas e o engrandecimento da nação.¹⁰³

No ano de 2008, no bojo das comemorações dos 200 anos da vinda da Família Real para o Brasil, Laurentino Gomes (2007) faz o lançamento de um livro onde busca resgatar a história da corte portuguesa no Brasil como uma forma de “tentar devolver seus protagonistas à dimensão mais correta possível dos papéis que desempenharam duzentos anos atrás”. Indica os esquecimentos produzidos ao longo desse tempo e nesse sentido situa o Museu Nacional do Rio de Janeiro da seguinte forma:

(...) é um dos museus mais estranhos do Brasil. Seu acervo reúne, além do meteorito, aves e animais empalhados e vestimentas de tribos indígenas abrigadas em caixas de vidro que lembra vitrinas de lojas das cidades do interior. As peças estão distribuídas ao acaso, sem critério de organização ou identificação. O Museu Nacional é ainda mais esquisito pelo que esconde do que pelo que exhibe. O prédio que o abriga, o Palácio São Cristóvão, foi o cenário de um dos eventos mais extraordinários da história brasileira. Ali viveu e reinou o único soberano europeu a colocar os pés em terras americanas em mais de quatro séculos. Ali, D. João VI, rei do Brasil e de Portugal, recebeu súditos, ministros, diplomatas e visitantes estrangeiros durante mais de uma década. Ali, aconteceu a transformação do Brasil colônia num país independente. (...) é hoje um prédio descuidado e sem memória. Nenhuma placa indica onde eram os dormitórios, a cozinha, as cavalariças e as demais dependências usadas pela família real. É como se nesse local a História tivesse sido apagada de propósito.¹⁰⁴

Julgamos pertinente trazer suas considerações por evidenciarem a opção feita pelos gestores do Museu Nacional de construir um museu científico e não

¹⁰³ CAMPOS, Carlos Henrique Milhono. **Uma escola da natureza: O Museu Nacional nos seus primeiro anos de existência (1818-1842)**. *Mimeo*. Dissertação de Mestrado/UFRJ. 2005. p.70

¹⁰⁴ GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2007. p. 18

histórico. Transformado em principal instituição científica brasileira no século XIX, o Museu Nacional (MN) se constituiu como um “lugar de ciência” e um “lugar de memória”, na medida em que contribuiu para o processo de institucionalização das Ciências Naturais e suas especializações nas diversas áreas do conhecimento, a profissionalização dos naturalistas, além das iniciativas educativas no país.¹⁰⁵ Constituiu-se assim, segundo nosso entendimento, em um lugar de memória institucionalizado da ciência no Brasil, análogo a um ideário reformista ilustrado português e a um projeto civilizador do Estado Nacional nascente, como sugerido por Carlos Henrique Milhono Campos (2005).

Ao longo de sua história, o MN esteve subordinado aos mais diferentes Ministérios: Ministério dos Negócios do Reino (1818-1822), Ministério dos Negócios do Império (1822-1868), Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (1868-1890), Ministério da Instrução Pública, Correios e Telégrafos (1890-1892), Ministério da Justiça e Negócios Interiores (1892-1909), Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio (1909-1930) e Ministério da Educação e Saúde Pública (1930-1937).¹⁰⁶ A partir de então, passou a compor a Universidade do Rio de Janeiro (1945), depois incorporado à Universidade do Brasil, atual UFRJ, fazendo parte do Fórum Universitário (1946). Segundo Dantas (2004) a contribuição do Museu Nacional para a divulgação da ciência se deu através das seguintes atuações: “abertura das exposições à comunidade desde 1821; cursos públicos a partir de 1842; intercâmbios científicos, organização e participação em eventos nacionais e internacionais”.¹⁰⁷ É consenso na historiografia consultada a caracterização do

¹⁰⁵ Sobre o papel dos museus na institucionalização das Ciências Naturais no Brasil consultar LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

¹⁰⁶ Conforme Boletim do Conselho Federal de Cultura. nº. 28. p.33.

¹⁰⁷ Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ-SEMEAR. Série Postais. SAMN nº 1. Fundação Biblioteca Nacional. ISBN 85-89128-06-7. Jan/2004.

Museu Nacional como um potencial museu de ciência. Nessa medida, constituiu-se em espaço de mediação e difusão do conhecimento científico no Brasil.

Edgard Roquette Pinto (1884-1954), médico, antropólogo, historiador e divulgador de ciência, foi diretor do Museu Nacional, educador, fundador da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro - atual Rádio MEC -, da Academia Brasileira de Ciências e do Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE, era um homem de interesses variados, um apaixonado pelo Brasil. Foi professor assistente de Antropologia no Museu Nacional em 1906, tornando-se seu diretor interino entre 1926 e 1927 e diretor em comissão de 1927 a 1935, realizando ali a maior coleção de filmes científicos no Brasil. Trouxe, para constituir o acervo do Museu Nacional, objetos doados pelos índios em sua viagem ao interior do Brasil na Expedição Rondon. O papel educativo dos museus aparece no pensamento roquetteano com grande relevância, na medida em que via o museu como sala de aula/laboratório, na esteira do movimento escola-novista, onde o professor-conservador ensinava conhecimento e metodologia científicos às novas gerações de cidadãos nacionais. Em 1932, fundou a Revista Nacional de Educação; fundou e dirigiu, no Ministério da Educação, o Instituto Nacional do Cinema Educativo e fundou, também naquele ano, o Serviço de Censura Cinematográfica. Edgard Roquette Pinto era membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Academia Brasileira de Ciências, da Sociedade de Geografia, da Academia Nacional de Medicina e de inúmeras outras associações culturais, nacionais e estrangeiras. Sob a batuta de Edgard Roquette Pinto, seu décimo diretor, as prerrogativas científicas e educativas foram amplamente reforçadas no Museu Nacional, que se posicionou indicando em seu relatório que:

Nas condições da vida moderna os encarregados de zelar pelo bom nome da ciência brasileira, no Museu Nacional, precisam entregar-se de corpo e alma às suas funções, nelas despendendo todo seu tempo; devem arcar com pesados encargos correspondentes às exigências da bibliografia científica contemporânea, precisam atender ao ônus de uma representação social de relevo, imposta pelas numerosíssimas relações internacionais deste Instituto. Por isso tudo torna-se cada vez mais difícil o recrutamento de moços capazes, que venham substituir os técnicos, na medida das necessidades. O que o Museu Nacional atualmente oferece aos cientistas não corresponde absolutamente ao que deles deve exigir.¹⁰⁸

Nesse excerto, podemos vislumbrar o caráter sacrificial com que Roquette atribuía o trabalho dos responsáveis pelo estudo das Ciências Naturais e particularmente ao estudo “das coisas do Brasil”. Solicita a “atenção esclarecida” do governo federal para as precárias condições que afetavam a vida do Museu. A indicação das “numerosíssimas relações internacionais” do Museu Nacional demonstra a busca de manutenção da legitimidade institucional por parte do diretor. Roquette Pinto identifica o Museu Nacional com “labor fecundo e patriótico”, “miniatura da minha terra”, analogias recorrentes que inseriam a instituição no contexto dos nacionalismos dos anos iniciais do século XX, reforçando sua identidade nacional.

Todos os Museus de História Natural, com o progresso e a diferenciação contínua da ciência, precisam de uma remodelação periódica. O nosso mais importante estabelecimento de ciências puras encontra-se, neste momento, regido por disposições que datam de mais de dez anos. (...) dentro de pouco tempo terei a honra de submeter ao seu esclarecido critério um projeto de regulamentação que venha dar ao Museu Nacional a organização que ele precisa ter de acordo com a sua época.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Relatórios Anuais/RA60/D60. Fundo Museu Nacional – Seção Diretoria – Relatório Gerais, 30/01/1928. . p. 117. UFRJ/SEMEAR

¹⁰⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 122.

Alguns aspectos interessantes podem ser observados nesse fragmento, que dizem respeito à racionalidade da qual a organização institucional se apropria. Através de suas regras, como proposto por Douglas (1986), a instituição se atualiza, se autovalida, podendo dessa forma construir um projeto para o seu futuro. Projeto esse concebido a partir de uma escolha racional de seu diretor, que se refere à similaridade com os avanços científicos da época, como instituição científica que era, e também moldado como instância educacional do governo.

(...) atendeu a 23 escolas oficiais e particulares, para as quais fez exhibir 1191 projeções fixas e 20 filmes cinematográficos. Compareceram às demonstrações no Salão de projeções 4673 jovens dentre os quais 3173 estudantes matriculados em diversas escolas. Esses dados parecem bastante eloqüentes. Mostram que a criação do Serviço de Assistência ao Ensino da História Natural correspondeu a urgente necessidade da cultura científica do país. Fora do Museu tem chegado igualmente o benefício deste Serviço, pela ampla distribuição de publicações escolares, feita aos educadores que as solicitam de todos os estados da República.¹¹⁰

Em Portaria de 08/10/1927, foi criado o Serviço de Assistência ao Ensino da História Nacional (SAE-HN) e, do seu primeiro ano de funcionamento, Roquette Pinto dá notícias ao Ministro. Às funções de armazenamento e investigação das coleções, “nos moldes dos congêneres europeus”, o Museu Nacional consolidou seu papel educativo. Uma grande preocupação que pudemos vislumbrar no contato com os relatórios do Diretor passa pela questão da função educativa do Museu. Ele o via como órgão de ensino público em todos os níveis, sem prejuízo das funções de centro de pesquisa. Para ele:

¹¹⁰ Relatórios Anuais/RA64/D64. Fundo Museu Nacional – Seção Diretoria – Relatório Gerais, 30/01/1929, p. 115. UFRJ/SEMEAR

(...) o Museu de História Natural, mormente neste país, em que a educação pública é, segundo penso, o problema nacional por excelência, não deve ser um simples tesouro de coleções, nem somente um centro de investigações de alta ciência, seja nos laboratórios, seja no campo. Cabe-lhe também concorrer para o ensino público por todos os modos ao seu alcance.¹¹¹

A partir dessa orientação funcionou o SAE-HN, que atendia a professores e escolas da capital e de estados brasileiros. Interessante notar que o projeto da SAE-HN estimulou os educadores a criarem, com o apoio do Museu Nacional, pequenos museus escolares, que traduziam um movimento educativo de grande alcance, a partir de material colecionado, organizado e recolhido pelos próprios professores e alunos. Em correspondência ao Ministro Lyra, podemos confirmar esse sentido dado à Instituição, por seu diretor:

Por minha parte hei de fazer tudo quanto puder, a todo transe, para que este Instituto cumpra sempre o seu glorioso destino ao qual se acham vinculadas a minha existência e a de alguns colegas vivos ou mortos que, todos a custa dos maiores riscos e perigos, tivemos a sorte de enriquecê-lo com tudo quanto ali constitui inestimável patrimônio nacional.¹¹²

Pode-se observar a preocupação de Edgard Roquette Pinto com a educação no Brasil, que àquele tempo ainda contava com um índice de analfabetismo de 80%. Para ele, a educação é patrimônio nacional, e o Museu deve contribuir com publicações, trabalhos técnicos e científicos para seu crescimento qualitativo, cumprindo assim seu “glorioso destino” de panteão da ciência e da educação nacionais.

¹¹¹ Relatórios Anuais/RA68/D68. Fundo Museu Nacional – Seção Diretoria – Relatório Gerais, 30/01/1930. p. 63-64. UFRJ/SEMEAR

¹¹² Arquivo Correspondência Diretor Edgard Roquette Pinto. Instituição detentora: Museu Nacional. 06.01.1927. UFRJ/SEMEAR.

Do projeto museal roquetteano abordamos sua concepção do museu como instituição de divulgação científica, mas também em grande medida por uma perspectiva educativa que se encaixava no projeto nacionalista modernizador, abraçado por grande parte da intelectualidade brasileira da época.

A seguir propomos uma análise introdutória da imaginação museal de Sérgio Buarque de Holanda que, como teremos oportunidade de ver no decorrer da pesquisa, não se restringia ao seu país de origem, mas como cidadão do mundo passou por várias instituições de memória. Nesse sentido, seu olhar sobre o projeto francês do Museu Casa de Balzac será privilegiado para no capítulo seguinte podermos nos debruçar sobre o estudo de sua gestão no Museu Paulista durante 10 anos de sua vida.

A reflexão que propomos nesse texto tem como foco um viés da imaginação museal de Sérgio Buarque de Holanda. O objetivo específico do próximo tópico é refletir sobre a idéia buarqueana do espaço museológico, enfatizando a inserção do museu-casa como categoria presente em sua imaginação museal.

3.1.5. A poética da memória e do espaço: o olhar de Sérgio Buarque de Holanda sobre o Museu Casa de Balzac.

“(…) a história era como uma casa velha à noite. Com todas as lâmpadas acesas. E ancestrais cochichando lá dentro. Para compreender a história (...) temos que entrar e escutar o que eles estão dizendo. E olhar os livros e os quadros na parede. E sentir os cheiros.”¹¹³

¹¹³ ROY, Arundhat. **The God of small things**. Nova York: HarperCollins, 1998. p. 51. Excerto traduzido pela autora.

Para alcançar o objetivo acima proposto faremos uma breve análise da construção do passado e da problemática da memória. O historiador faz um exercício sistemático de rememoração indicando a dinâmica da memória, planejando o “esquecer” e o “lembrar”. Não compreendemos que haja uma oposição entre memória e história e percebemos essa relação como um ato consciente, um trabalho intelectual que articula elementos do passado, buscando assim explicar algo no presente e trazendo a marca de gostos, de sensibilidades, de padrões estéticos e das paixões. O historiador produz uma representação do passado. Os museus e a história constroem uma “narrativa consecutiva” dos vários fragmentos: no museu e na história é colocada ordem no caos, produzindo uma imagem coerente, construindo categorias. Não reproduz o passado: produz similitude e proximidade com o real, com o verossímil. Nesse sentido, o passado na história e no museu é uma representação. O limite da escrita é o paradoxo do passado, mobiliza-se o passado ausente para se criar o presente, é trabalhar com a morte em nome da vida, é a representação de uma ausência. A representação é a idéia de fazer presente uma coisa ausente, é uma substituição, e a afirmação de uma presença. O trabalho de ambos pressupõe um público e vão dar sentido a determinado objeto/documento. A narrativa do historiador não é desveladora do real, mas uma construção que busca similitude com aquele passado narrado. Essa construção de sentidos nas imagens constrói uma experiência indireta da temporalidade.

O tema da memória é atual. Há um campo novo que é o campo da “história da memória”. Segundo Pierre Nora, a memória tem história. O lugar da memória na vida dos homens em sociedade implica a presença do passado, interessando aos historiadores que lidam com o passado a partir do seu presente. Hoje, por exemplo,

vivemos o culto pela obsessão da memória que poderia ser inscrito no sentido da sacralização da memória versus a dessacralização da história. Isso se faz no excesso de comemorações do passado, produzindo a saturação da memória como caminho do esquecimento. Nessa medida, poderíamos levantar uma questão sobre quais os interesses de construção da memória que as sociedades fazem de si: os museus se circunscreveram como espaço de memória e nacionalidade no século XIX e, hoje, na pluralidade de memórias.

O patrimônio, por sua vez, comunica o passado a uma sociedade tendo uma dimensão pedagógica. Todo patrimônio vai provocar também uma representação. Lidar com patrimônio significa lidar com a história do patrimônio a partir dos catálogos criados para governar a instalação dos museus. É uma modalidade da instalação do Estado moderno. Invoca autenticidade, valor, peso da tradição, respeito pelo passado e a idéia de onipresença no exercício das comemorações, na acumulação de restos e de traços que vão sendo atualizados, produzindo a arqueologia da vida material. O patrimônio participa da memória: todo objeto de patrimônio é transmissão memorial que permite a reivindicação do lugar na história, a construção de identidades e a criação de um passado que vai fazer parte da atualidade.

Na Europa, no séc. XVIII. a idéia do patrimônio nasceu com a idéia de democracia, a exemplo da França e da Inglaterra, onde se inscreveu a fundação de uma vontade geral, uma nova relação política de combate ao vandalismo e à destruição, criando leis protetoras em sincronia com a idéia do nacional. A preocupação com o patrimônio torna-se uma questão de Estado que passou a legislar sobre objetos, monumentos e patrimônio, definindo sua destinação, fazendo o inventário dos lugares a partir da realidade material. Um exemplo dessa

intervenção do Estado nas políticas de memória no século XX, em especial no primeiro quartel (1949), será o pano de fundo de nossas reflexões.

Em nossa pesquisa de campo sobre a inserção do intelectual brasileiro Sérgio Buarque de Holanda, no campo da memória, do patrimônio e dos museus, nos deparamos com um fato histórico que nos permitirá verificar essa intervenção do Estado francês que, em 1949, realizou um plebiscito para consultar a população sobre a transferência dos restos mortais de Honoré de Balzac, autor da *Comédia Humana*, para o Pantheon. Nosso foco será dado à postura assumida por Sérgio Buarque, como um intelectual engajado, que se manifestou publicando no *Diário de Notícias* um artigo em que expressa sensivelmente seu posicionamento em relação à questão. Antes de adentrar na publicação abriremos um parêntese, fazendo uma breve incursão dos dados biográficos de Honoré de Balzac, com vistas a nos instrumentalizar para compreender a fala de Sérgio Buarque de Holanda.

Honoré Balzac (ou de Balzac, como se firmou depois de 1832), nasceu em Tours, em 20 de maio de 1799, quando a França exausta, depois de dez anos de luta, aprovava a constituição consular de Napoleão Bonaparte. Segundo biógrafa do autor, a avareza da mãe e o egoísmo do pai, proporcionaram-lhe uma infância sofrida, privada de afeto. Sobre aqueles anos Balzac escreveu um testemunho autobiográfico, a partir do personagem Luigi Lambert, no qual descreveu a própria infância: de um órfão, que dos 8 aos 14 anos de idade não viveu com a família e foi aluno de um internato em Vendôme, podendo vê-la apenas uma vez no ano. Em 1816, ainda jovem, Honoré iniciou seus estudos de direito, que não era de seu interesse pessoal, mas em obediência aos pais. Aspirava a glória, seguro de poder firmar-se como escritor e assim obteve dos pais a permissão de dedicar-se às letras,

por um período de prova de dois anos. Segundo Renata Bertelé (1972), tradutora de sua produção do francês para o italiano:

Fechado em um sótão gélido, suportado e ajudado pela senhora di Berny, que ele amou em sua juventude e que remanesceu então uma cara e preciosa amiga, da qual teve aquele afeto e aquela proteção que a mãe não lhe tinha dado, começou a escrever furiosamente; mas os resultados não foram compatíveis com as esperanças.¹¹⁴

Os pais resolveram tirar-lhe a subvenção cotidiana de “dois francos”. Em um encontro com um fabricante de romances, ele pode compilar seu pseudônimo e publicar mais romances, que o permitiram esperar tempos melhores. Viveu um tempo de grande produção, entretanto, paralelamente, uma longa série de débitos insanáveis que o perseguiram por toda a vida, estimulando-o a produzir incansavelmente. Desde 1829, observa-se o argumento histórico que resultou de uma nova e original análise da sociedade francesa, produzida pelo autor, por sua característica e interesse pessoal pela luta política. Seu desejo era produzir uma similitude literária da vida, dos costumes, dos homens e do seu tempo, abraçando em um só ciclo todas as chaves, todas as condições da sociedade moderna. Assim, nasceu a *Comédia Humana*, que quase em contraposição à *Divina Comédia* de Dante, recolheu em amplo reagrupamento todos os romances inspirados na paixão e na visão do homem, no contexto da sociedade francesa do séc. XIX. Em um único ambiente Balzac envolve-se na maneira viva e perfeita de criar uma série de personagens capazes de transformarem-se no símbolo do vício dos quais são a encarnação. Na tentativa de sanar suas dívidas impagáveis, trabalhou ininterruptamente. Frequentemente escondido em um refúgio secreto escrevia e

¹¹⁴ BALZAC, Honoré de. **Orsola Mirouët**. Trad. Renata Paccès Bertelé. Collana Narrativa Moderna-41. Edizioni Scolastiche Mondadori di Verona, 1972. Traduzido por mim, autora desse ensaio. p. 11

escrevia como um penalizado. Permanecia na cama à tarde, se levantava à meia-noite e trabalhava incessantemente até o meio-dia para recomeçar de novo à meia-noite: tentou, mas não teve sorte. Hoje sua comédia é representada no teatro, na televisão e são evidências de sua própria vida e da sociedade francesa. O escritor e seu talento literário foram alvo de observações negativas e positivas. Estas evidenciaram sua originalidade e o alcance inquestionável de sua produção. Segundo Leila de Aguiar Costa (2007), tradutora da obra *Ilusões Perdidas* para o português:

(...) em agosto de 1850, no funeral do escritor, Victor Hugo, líder de toda uma geração de poetas e romancistas, em discurso entusiasta, e encomiástico, descreve Balzac como um “homem de talento (...) e homem de gênio”, que pertence à “forte raça dos escritores revolucionários”.¹¹⁵

Em prefácio à terceira parte de *Ilusões Perdidas*, Balzac evidencia seu projeto literário, na apresentação da obra e na descrição que faz de um personagem:

Há três causas, de uma ação perpétua, que unem a província a Paris: a ambição do nobre, a ambição do comerciante enriquecido, a ambição do poeta. O espírito, o dinheiro e o grande nome vêm buscar a esfera que lhes é própria. O *Gabinete das antiguidades* e *Ilusões perdidas* oferecem a história da ambição do jovem nobre e do jovem poeta. (...) Quanto ao movimento político, à ambição do deputado, trata-se de uma cena que pertence às *Cenas da vida política*, e está quase terminada: ela se intitula *O deputado em Paris*.

Uma vez concluída a pintura do burguês de província aprisionado em sua casa, faltará pouca coisa às *Cenas da vida provinciana* para estarem completas (...) Essas quatro ou cinco Cenas são apenas detalhes, mas detalhes que permitem pintar algumas figuras típicas esquecidas.

¹¹⁵ BALZAC, Honoré de. **Ilusões Perdidas**. Tradução de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007. p. 11-12.

Sem essa longa empreitada, um esquecimento comprometeria os trabalhos já feitos. Ao desejar copiar e reproduzir toda a sociedade, se o autor negligenciasse um detalhe, ele seria então acusado de ter privilegiado alguns outros. (...) Essa reprimenda não pode ser feita hoje a *Ilusões perdidas*, pois a vida de David Séchard e sua esposa, no fundo da província, é uma oposição violenta aos costumes parisienses.¹¹⁶

É recorrente nas análises empreendidas, no século XX, sobre o autor a idéia de que a obra balzaquiana confunde-se com sua vida e que seu romance é um retrato rico, embora fragmentado da história francesa. Essa breve incursão na vida e obra de Balzac nos permitirá compreender melhor a visão buarqueana acerca da questão da memória evidenciada no artigo que fez publicar na imprensa paulista, quando cem anos após a morte do poeta, os franceses foram questionados sobre a mudança de localização dos restos mortais do autor para o Pantheon. As palavras de Sérgio Buarque de Holanda nos levaram a examinar esses dados de Balzac e refletir sobre os museus-casa como “centros de devaneio e meios de comunicação entre os homens do sonho e os homens do pensamento”.¹¹⁷ A partir da perspectiva de que a casa reflete o drama das moradas humanas, Sérgio Buarque se perguntou se “não seria mais plausível que o criador de Pere Goriot continuasse a descansar com sua criatura naquele Pere Lachaise de onde Rastignac lançou a Paris sua famosa apóstrofe”. Sérgio Buarque via como “outro perigo”:

(...) a possibilidade que se previa da organização de um grande Museu Balzac chegar a destruir tudo quanto nos resta da atmosfera onde decorreu a vida íntima do romancista. Dessa atmosfera ainda existe uma lembrança que em sua modéstia e

¹¹⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 737-738.

¹¹⁷ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

não sei se em algum desalinho de aparência evoca melhor o que sabemos da figura de Balzac.¹¹⁸

A casa, como sugerido por Bachelard, torna-se um instrumento de toponálise de Sérgio Buarque, que percebe que o espaço habitado transcende o espaço geométrico. Essa transposição feita por ele permite-nos perceber que por meio da casa a intimidade recupera a sua forma. Ele nos possibilita ampliar essa percepção quando descreve a visita, a vida e a obra do romancista francês. Nesse sentido, Sérgio Buarque defende a idéia de que a habitação da Rua Raymond número 47 abre as portas para o passado, pois é lá onde se torna possível “recordar uma das fases mais agitadas e também mais produtivas de sua existência. (...) conserva-se como a deixou Balzac em 1847.” Ele passa assim a descrever a visita que ele fez ao museu, na França, construído abaixo do nível da rua e acessível por um pequeno pátio, residência de Balzac por sete tenebrosos anos:

No interior, o conservador da Maison de Balzac, Mr. Anfré Chancerel, detem-se por vezes, com prestimoso zelo em enumerar e esclarecer para o visitante algumas curiosidades biográficas relacionadas com a estada do romancista na habitação. E quando o visitante é brasileiro não deixa de exhibir-lhe o primeiro volume da edição em português da Comédia Humana empreendida pela Livraria do Globo ou de referir-se à correspondência que manteve com seu organizador, o sr. Paulo Ronai.

119

¹¹⁸ Holanda, Sérgio Buarque. *Artigo especial “A casa de Balzac”*. In: Diário de Notícias. p.2. 05/06/1949. Acervo do SIARC/UNICAMP. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. Pi 60 P14.

¹¹⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 02

O volume a que Sérgio se refere estava exposto entre as peças “preciosas” da biografia balzaquiana, na sala onde fora seu quarto de dormir. Sérgio faz referência à casa como “refúgio de Passy”, para tempos tortuosos da vida do romancista, onde ficou “escondido por algum tempo”. Para dar continuidade à percepção de sua visão poética do museu-casa, vale citá-lo novamente:

Quem percorre atentamente as salas da casa onde viveu sete anos de uma vida agitada por contínuas incertezas ou perseguida por aspirações jamais saciadas, não deixara de notar entre os seus numerosos retratos que se ostentam a uma das paredes, o desenho que certo Benjamim fez para o “Pantheon Littéraire”. Dessa pobre caricatura disse no entanto Champdeuny que é o único retrato efetivamente “vivo” do autor da Comédia Humana. Para o leitor de Balzac não parecerá incrível que aquela fisionomia aberta numa imensa gargalhada pertencesse realmente a um homem de imaginação trágica. Entretanto, tomadas em conjunto, suas tragédias não são mais do que as sombras fugidias e necessárias de um grandioso painel. (...) Nas vicissitudes que lhe acarretou uma existência intranqüila, (...) soube preservar continuamente o bom humor que se retrata na caricatura de Benjamim. E ainda em muitos outros pequenos pormenores que o visitante pode apreciar na Maison de Balzac. (...) Um contato com a atmosfera que ainda se respira na casa de Raymond é um dos caminhos para o melhor conhecimento da vida e da obra do romancista. (...) E a boa esperança dos apreciadores dessa obra é que não se desfigure esse pequeno abrigo balzaquiano, perdido no meio da metrópole moderna com as comemorações oficiais em perspectiva.¹²⁰

A narrativa do crítico-literário brasileiro, então diretor do Museu Paulista, acerca do Museu Casa de Balzac, possibilita-nos vislumbrar que nas casas do passado podemos reencontrar a intimidade a partir de uma representação convidativa, servindo de motivação para reconhecê-las como um deslocamento nos sopros do tempo. Ao se referir ao quadro como a imagem do sorriso de Balzac, indica-nos que a imaginação, a memória e a percepção transformam a função do

¹²⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 02

real para a função do irreal, cuja fusão proporciona a anatomia de uma coisa viva. Materializa-se na imagem essa anatomia que torna o museu-casa um valor vivo que integra o real e o irreal. A casa que abrigou o escritor, suas relações afetivas, seus problemas financeiros e seu cotidiano, tornou-se um espaço de exposição pública da vida privada. Hoje, mais de 150 anos depois de sua morte, o Museu Casa de Balzac continua existindo e constitui um espaço onde sua obra original é exposta e cada objeto disponível, que encontramos no site, lembra-nos uma maneira de ser comum a muitos homens e quando analisamos esse conjunto dissecamos pensamentos balzaquianos que se confundem com as relações sociais de certos grupos.

Norbert Elias (1995) trabalha com a categoria “sociologia de um gênio” que demonstra que a perspectiva sociológica não é incompatível com a compreensão das trajetórias individuais, com as histórias de vida: a compreensão do gênio, contextualizado na sociedade em que viveu auxilia no entendimento do mesmo como humano: “É preciso ser capaz de traçar um quadro claro das pressões sociais que agem sobre o indivíduo. (...) um modelo teórico verificável da configuração que uma pessoa formava, em sua interdependência com outras figuras sociais da época”.¹²¹ Sérgio Buarque de Holanda inseriu Balzac em seu tempo e nessa medida permitiu-nos compreendê-lo em seu tempo: compreender que a sensação de fracasso/depressão dele se deve não apenas a um contexto pessoal, mas às condições sociais de seu tempo. Nessa perspectiva a tragédia pessoal de Balzac seria “fruto” de uma conjugação entre as tensões de uma dependência material e social com a corte e a postura de “artista autônomo”, que desejava criar a partir de sua própria subjetividade e não de imposições externas. Essa tarefa foi bem realizada por Sérgio Buarque de Holanda que em sua imaginação museal,

¹²¹ ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Org. Michel Schröter; trad. Sérgio Goes de Paula; revisão técnica, Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Joge Zahar Ed., 1995. p.18-19

perceptível na publicação, nos permitiu olhar os livros, os quadros nas paredes, sentir os cheiros e escutar a voz de Balzac.

Halbwachs, em sua análise dos quadros sociais da memória assegura que as imagens espaciais desempenham um papel de memória coletiva e para se compreender a influência que exercem os diversos lugares de uma cidade sobre os grupos que a ela se adaptaram lentamente, seria necessário olhar para as relações estabelecidas entre “as pedras e os homens”. É interessante observar que nosso esforço se deu pela compreensão de que o universo dos museus é constituído de instituições de memória e de esquecimento como espaços onde é possível perceber o lugar histórico-social de relações sociais.

Essa geração de cientistas sociais brasileiros foi protagonista no exercício de “imaginações museais” que podem ser consideradas como nosso patrimônio. No contexto de quarenta anos pós-1968, conceituado por Zuenir Ventura (2008) como o ano que “chacoalhou o mundo”, levanta questões interessantes acerca da possibilidade de se constituir em “fonte de nostalgia” para a geração e também do significado dado a ele pelos jovens de hoje. Estabelece pontes entre o presente e o passado, através do diálogo com Caetano Veloso, Heloísa Buarque de Hollanda, Fernando Henrique Cardoso, Fernando Gabeira, José Dirceu e César Benjamim, indivíduos que pertencem à geração e também com outros que não viveram em 1968. Chamou-nos a atenção o depoimento de César Benjamim, intitulado “O Brasil está saindo da história”. Chamado de “Cesinha” foi o mais jovem militante de 1968, quando tinha 14 anos. Questionado por Ventura sobre como vê o Brasil, traz o pessimismo como resposta. No entanto, faz referência à “geração otimista e inteligente” dos anos 1930, que tinha para ele “um otimismo construído pelo esforço

de decifrar o enigma brasileiro e sinalizar caminhos.”¹²² Sua idéia é mostrar como na atualidade nos distanciamos da herança dessa geração construtora da idéia da viabilidade da nação brasileira, identificando da seguinte forma essa geração, aqui por nós visitada:

Tive uma forte ligação intelectual e afetiva com uma geração de grandes brasileiros, que vem dos anos 30, mais ou menos de Gilberto Freyre até Darcy Ribeiro. Entre eles temos Sérgio Buarque, Caio Prado, Álvaro Vieira Pinto, Roland Corbusier, que eu não conheci; Celso Furtado, Inácio Rangel e Darcy, que foram meus amigos. São uns dez ou doze intelectuais de grande estrutura, trabalhando com diferentes perspectivas, freqüentemente divergindo entre si, mas com algo em comum: todos gostavam muito do Brasil e tentavam decifrar o nosso enigma.¹²³

Tomando-os como referência também, César Benjamim nos faz pensá-los como patrimônio de “reviravolta importante da nossa história” para que possamos acreditar no Brasil e construir um projeto civilizatório que garanta a dignidade dos cidadãos e valorize nosso “sol, alegria, música, sensualidade, sincretismo”¹²⁴, tendo os museus como artífices e construtores. As instituições museais aqui visitadas, do modo como foram organizadas pelos intelectuais, podem ser tomadas como espaços de transformação social, visando à formação do cidadão republicano, se considerados os projetos culturais, sociais, de modernização, de transição e de intervenção pedagógica. Esforços esses consubstanciados na polifonia discursiva, nas reformas administrativas, instalações das salas de conferências mais bem aparelhadas, na renovação de antigos laboratórios, nas exposições, nos cursos ministrados, nas publicações organizadas. Observamos que guardavam estreita

¹²² BENJAMIN, César. O Brasil está saindo da história. In: VENTURA, Zuenir. **1968: O que fizemos de nós**. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2008. p. 150.

¹²³ Idem, ibidem, ibidem. p. 151

¹²⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 151

relação com a percepção de Sussekind, que salientou a importância do Museu Nacional e do Museu Paulista. Indicamos como recorrente no discurso das instituições a presença da necessidade de analogias para construção de identidades desses lugares de memória, de exercício da história e da ciência e de sua apropriação, legitimados pelo trabalho desses intelectuais. Nesse conjunto de analogias, acompanhamos a autodefinição de várias especialidades e as relações de “pares” profissionais, no interior dessas instituições. Outrossim, a partir da abordagem da “cognição”, sugerida por Douglas, pudemos indicar os processos de classificação, lembrança e esquecimento operados institucionalmente.

O estudo desses casos reforça o reconhecimento de que no primeiro quartel do século XX ocorreram avanços na museologia brasileira, a partir da utilização de material moderno e novas técnicas de exposição dos seus acervos, ampliando sua função de meros depósitos de peças e resgatando o contato com o público para quem era direcionada a ação educativa dos museus. A experiência democrática brasileira de 1945 a 1964, alvo de versões analíticas que desqualificam o processo democrático brasileiro, é o cenário das estratégias e escolhas adotadas por nossa intelectualidade no encaminhamento da questão cultural brasileira. Como nosso objetivo é conhecer a “imaginação museal” específica de Sérgio Buarque de Holanda, no próximo capítulo procuraremos resgatar as estratégias e escolhas por ele feitas num momento em que o Brasil vivia um novo tempo de vigência do processo democrático, de participação dos trabalhadores na vida política do país. Novos experimentos culturais foram por ele propostos indicando sincronia e ampla rede de sociabilidade com intelectuais brasileiros envolvidos no campo museal.

CAPÍTULO 4. O MUSEU PAULISTA: SOBRE COMO SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA PENSOU A INSTITUIÇÃO.

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), bacharel em direito, ensaísta, escritor, jornalista, historiador e professor universitário, administrou o Museu Paulista entre 1946 e 1956. Esse período foi profícuo na vida desse intelectual de ampla envergadura, que desenvolveu outras atividades concomitantemente: fundou em 1945 a Esquerda Democrática, embrião do Partido Socialista Brasileiro que nasceria em 1947, desempenhou importante liderança na Associação Brasileira de Escritores, fundada em 1942 para defender os interesses profissionais dos autores e, ao mesmo tempo, defender os interesses democráticos contra a ditadura do Estado Novo.

Merece destaque seu trabalho, até 1943, na gestão do ministro Capanema, no Ministério da Educação e Saúde, no Instituto Nacional do Livro e no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, áreas de atuação não privilegiadas por seus analistas. De 1944 a 1946 assumiu a Divisão de Consulta da Biblioteca Nacional. Em 1946, desligou-se para assumir o cargo de historiógrafo e posteriormente diretor do Museu Paulista, cargo que ocupou até 1956. Em sua gestão ampliou as atividades do Museu, criando as seções de História, Etnologia, Numismática e Lingüística. Nos seis anos seguintes ocupou também a vice-presidência do Museu de Arte Moderna em São Paulo, onde, entre outras atividades, presidiu as Comissões Organizadoras do Instituto de Pré-História, do Museu de Arte e Arqueologia, do Museu de Arte Moderna (depois Contemporânea) e a Comissão de Bibliotecas. Nos anos 1950, anos da bossa nova, da construção de Brasília e de intensas mudanças na vida cultural brasileira, participou de missão cultural na Itália,

publicou *Caminhos e Fronteiras, Visão do Paraíso e Monções*, foi membro da UNESCO e do ICOM.

Achamos pertinente uma breve análise da trajetória do Museu Paulista, no sentido de buscar indícios que nos possibilitem entendê-lo em suas perspectivas etnográfica e histórica, enquanto elementos constituintes do nacional. O edifício onde está instalado foi projetado pelo italiano Tommazo Gaudêncio Bezzi e construído para ser um Monumento em comemoração à proclamação da Independência. O MP foi projetado por Tommazo Bezzi e construído entre 1882 e 1885 por seu compatriota Luigi Pucci. O caso da arquitetura moderna brasileira e o caso específico de São Paulo, influenciados pela arquitetura italiana foi analisado por Yves Bruand: “não se deve pensar que essa arquitetura italiana foi imposta de modo arbitrário a um meio tradicional brasileiro que não estava preparado para recebê-la. Pelo contrário, não houve qualquer resistência local. O italianismo estava na moda.”¹²⁵ Nesse contexto do processo de formação do campo da arquitetura, como sugerido por Bourdieu, se construiu o museu monumento.

O Palácio de Bezzi tornou-se a nova sede do Museu do Estado, oficialmente batizado de Museu Paulista (1894) e popularmente conhecido como Museu do Ipiranga. Inicialmente teve seu perfil definido como um centro de estudo no campo das ciências naturais, “integrando os esforços do país para engajar-se ao cenário científico internacional e à ‘ciência universal’, para isto tendo de conformar-se com a ideologia do progresso e do avanço da ciência, propalada no final do século XIX”.¹²⁶ Seu primeiro diretor, o zoólogo alemão Hermann von Ihering (1850-1930), trabalhou no sentido de colocar o MP no circuito museal europeu e ali desenvolveu estudos de

¹²⁵ BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.p. 38.

¹²⁶ Conforme análise de ALVES, Ana Maria de Alencar. **O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: o Museu Paulista, 1893-1922**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p.190.

história natural da América do Sul e do Brasil, contribuindo para que “a ciência chegasse a São Paulo” e ali se constituísse um museu etnográfico.¹²⁷ Criando a *Revista do Museu Paulista* abriu espaço para a colaboração de naturalistas europeus e priorizou artigos cujo tema central era a zoologia. A antropologia evolucionista se fez ali presente em menor escala e “o suposto era que o modelo evolutivo da biologia servia de base para todos os seres vivos da terra e em especial para explicar a evolução da humanidade.”¹²⁸ Lançou em solo fértil as bases para a antropologia brasileira cujos parâmetros teóricos e metodológicos guardavam estreitas relações com as ciências naturais fazendo ecoar o princípio do darwinismo social, justificativa para o extermínio de grupos indígenas como elementos obstaculizadores do progresso e da civilização.¹²⁹

Por força de sua localização geográfica, às margens do Ipiranga, lugar histórico da proclamação da Independência brasileira, tornou-se um monumento a ela comemorativo. O trabalho de sua transformação em museu histórico e paulista foi realizado a partir de 1916 pelas mãos de Afonso d’E.Taunay (1876-1958). Segundo estudiosa dessa fase da instituição:

O objetivo de Taunay era contar a história da constituição da nação brasileira do ponto de vista de São Paulo, isto é, como resultado do esforço paulista desde os primórdios da colonização. Por isso, era fundamental contar a história da São Paulo bandeirante, para mostrar como, já no início do Brasil colonial, os paulistas estavam fortemente envolvidos em um projeto de construção de uma unidade nacional. O

¹²⁷ SCWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 78

¹²⁸ Idem, Ibidem, ibidem. p. 82

¹²⁹ Novos estudos desta fase do MP foram realizados por Fábio Rodrigo de Moraes (USP), indicando e valorizando a percepção de Ihering voltada também para a História e não só para as Ciências Naturais.

Museu Paulista é, então, o lugar em que essa história vai tomar corpo e materialidade.¹³⁰

A invenção do “bandeirante-herói” na instituição, lado a lado com o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), será privilegiada num contexto em que São Paulo vivia um “momento de pujança política e econômica” e articulava-se uma identidade paulista pelo viés do bandeirantismo.¹³¹ Na administração de Taunay, a partir da seção de história, priorizou-se os estudos da história paulista, constituindo-se uma nova fase do museu percebida na saída das seções de botânica e zoologia¹³², e por consequência, na suspensão temporária da *Revista do Museu Paulista* e na instituição dos *Anais do Museu Paulista*, cujo “texto e pretexto” era a história do Estado Bandeirante. A trajetória de Taunay no MP demarcou o caráter científico da história como ciência e manifestou na instituição um projeto museal ancorado no ponto de vista teórico da história positivista sob o imperativo do documento, fazendo do espaço museográfico sua extensão.¹³³

Vamos concentrar nossa análise na atuação do historiador Sérgio Buarque de Holanda no campo da museologia, especialmente no período de sua gestão, verificando o modelo institucional por ele estruturado, suas estratégias e as dimensões do projeto para o Museu Paulista: um museu etnográfico e histórico. Para tal empreendimento, usaremos como fontes primárias os relatórios anuais,

¹³⁰ BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945**. São Paulo: Ed. UNESP:Museu Paulista, 2005. p.25.

¹³¹ SCWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 127

¹³² Segundo Alves (2001) o processo de transformação do MP de museu de ciências em museu histórico começou com a transferência das coleções botânicas para o *Instituto Biológico*, em 1927 e em seqüência com a transferência das coleções zoológicas para o recém-criado *Departamento de Zoologia da Secretaria de Agricultura*, em 1939. A autora faz uma análise interessante que indica as relações de poder que permeiam a questão da memória e dos museus: “A meu ver, embora a história estivesse presente desde a criação do *Museu*, o processo que o transformou em museu histórico iniciou-se durante a administração de Taunay e esteve relacionado à uma conjuntura de crise que incluía o questionamento da hegemonia política paulista. (op. cit. p. 180-181).

¹³³ Brefe, Ana Cláudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945**. São Paulo: Ed. UNESP:Museu Paulista, 2005., p.60.

prefácios e artigos publicados na *Revista do Museu Paulista* e nos *Anais do Museu Paulista* naquele período, realizando a descrição e análise do seu projeto de memória e as disputas políticas que suas escolhas envolveram. Nossa análise da atuação do historiador no campo da memória, neste capítulo, privilegia as questões que nos possibilitem responder às hipóteses levantadas acerca do modelo institucional por ele construído. Foi nomeado para o cargo de diretor após a aposentadoria de Taunay, ocorrida em dezembro de 1945. Sua nomeação foi feita pelo interventor federal José Carlos de Macedo Soares, tendo tomado posse em 07 de março de 1946.

Um colega de cátedra da USP, professor Cruz Costa faz interessantes observações sobre a indicação de Sérgio Buarque para a direção do MP. Inicia a carta afirmando pertencer à sua geração e lembrando-se de o haver acompanhado na visita que ele fizera à casa em que Sérgio Buarque nasceu, à rua “S. Joaquim”. Segundo ele, enquanto Sérgio Buarque examinava o casarão, “eu cá com meus botões dizia: este Holanda paulista ainda para cá há de vir! (...) E assim veio Sérgio Buarque para a direção do Museu”.¹³⁴ O relato é duplamente interessante na medida em que mostra a percepção que o autor da carta tinha do MP, desde sua infância e também a forma como avalia a nomeação e atuação de Sérgio na Instituição:

Meti-me, uma tarde, num bonde 4, Ipiranga, - chovia dentro do velho e desmantelado carro que ainda pertencia à Light – e fui visitá-lo à histórica colina. O Museu – que eu vira duas ou três vezes na minha infância e juventude, era aquele grande edifício recheado de bicharada empalhada (o que dava um profundo desgosto por tudo quanto é zoologia) - e deixara-me apenas uma lembrança mais viva: a de umas deliciosas balas de ovos que vendiam nas escadarias. Por sinal que ali voltei a

¹³⁴ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Vp. 180. p. 2.

encontrar o velho baleiro dos meus tempos de “anglo-brasileiro”, que as vendia também, como ele dizia no “Grupo Escolar da Faculdade de Medicina”, a antiga... Mas o Museu, que ficara no meu espírito como alguma coisa que confundia bichos empalhados e balas de ovos, passava agora, com Sérgio lá dentro, a gozar de outro conceito. Já não era a casa das cousas empalhadas. Passaria a ser lugar de história, de história como Sérgio a definiu, de passagem, durante a sua defesa de tese: história que é vida e não cemitério.¹³⁵

Anexo a esta carta, a viúva Maria Amélia faz um esclarecimento curioso: “Quando Sérgio soube que a direção do Museu Paulista estava vaga, foi ao Paulo Duarte que ele telefonou, sugerindo que lembrasse seu nome ao Governador Macedo Soares”. Esse esclarecimento por ela manuscrito muitos anos depois, se deveu ao fato de Cruz Costa haver sugerido que quem trouxera Sérgio Buarque de Holanda de volta a São Paulo foram Afonso de Taunay e Macedo Soares e a viúva reitera: “nisso andou o dedo do nosso amigo Dr. Fernando de Azevedo.”¹³⁶ Por outro lado, a ausência de Sérgio Buarque do Rio de Janeiro é da seguinte forma sentida por José Lins do Rego:

O Sr. José Carlos de Macedo Soares, deu uma solução magistral à sucessão do mestre Afonso de Taunay, no Museu Paulista. Para substituir a sabedoria sólida do grande erudito, foi procurar na nova geração um homem, que reúne as melhores qualidades para o cargo. Sérgio Buarque de Holanda abandonou tudo aqui no Rio e não vacilou. Assumiu o seu novo posto com a alegria de quem satisfazia um velho sonho. (...)

Para nós aqui no Rio, o caso se afigura como o de um verdadeiro saque. Sérgio já era nosso, apesar de todo o seu paulistismo de quatrocentos anos. Aqui Sérgio se criara literariamente. E a sua autoridade, em nossos meios, era a de um chefe de geração. (...)

¹³⁵ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Vp. 180. p. 3.

¹³⁶ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Vp. 180. p. 3.

O Sr. José Carlos de Macedo Soares, nos arrebatou um titular de seleção nacional. É verdade que cavou para o Museu Paulista o homem perfeito para a função, embora abrisse entre nós, um claro bem difícil de se preencher.¹³⁷

A relevância atribuída socialmente ao MP e ao cargo por ele ocupado fica evidente em todos esses relatos e pode ser percebida nos textos do novo diretor do MP que passaremos a destacar. Em seu primeiro relatório, datado de janeiro de 1947, Sérgio Buarque fez a narrativa daquelas que foram suas primeiras iniciativas na direção do Museu, apontando para a necessidade de sua reorganização e do seu desejo de “realizar o possível para que o mesmo se colocasse à altura de suas tradições e de suas mais altas finalidades culturais”¹³⁸. A questão administrativa do MP é um forte viés de sua “imaginação museal”, como se pode observar adiante.

Nesse sentido, observa a incompatibilidade existente entre a estrutura do Museu e o disposto em decreto que datava de 1925. Algumas mudanças haviam ocorrido na estrutura da instituição, como a separação da Seção de Botânica, incorporada em 1927 ao Instituto Biológico, e a de Zoologia à Secretaria de Agricultura. Para essas mudanças não houve, segundo ele, nenhum ato oficial que as formalizasse já que com elas, o Museu Paulista ficara reduzido à Seção de História com seus anexos de Etnografia e Numismática. Aponta também para a necessidade de contratação de técnicos e especialistas para estudo, classificação, conservação e apresentação do material constante do acervo. Sérgio Buarque demonstra preocupação com essa questão e dá mostras disso a partir da avaliação do estado das coleções de etnografia que, “abrangendo peças extremamente valiosas e, em alguns casos, únicas no mundo, achavam-se suas coleções fechadas

¹³⁷ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Pt. 56. p. 59. Correio Paulistano, de 22/03/1946, p. 3.

¹³⁸ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30. p. 03.

à visita pública e o material acumulado em três salas, ameaçado de deterioração.”

139

Assim, é que os Decretos 16.565 e 16.564, de 27 de dezembro de 1946, aparelharam legalmente o Museu Paulista para sanar esses problemas apontados pelo diretor, em projeto de reforma de julho de 1946. Interessa-nos observar o artigo 2º do Decreto 16.565 que define os objetivos do Museu: “O Museu Paulista tem por objetivo recolher, estudar, classificar, conservar e manter em exposição pública, os elementos de notória importância para a História, Etnologia, Numismática e Lingüística, especialmente do estado de São Paulo.”¹⁴⁰ Já o Decreto 16.564, da mesma data, criou funções gratificadas de chefes de seção técnico-científica e os seguintes cargos no quadro permanente de funcionários: 3 historiógrafos, 1 numismata, 1 lingüista, 1 etnólogo, 1 assistente de etnologia, 1 técnico de documentação, dois conservadores de museu, além de recriar o cargo de secretário. Para a reorganização do quadro funcional do Museu, contratou especialistas para cuidar da conservação e classificação da coleção etnográfica, área para a qual irá direcionar grandes esforços em toda sua administração. Os recursos obtidos possibilitaram a contratação do etnólogo e professor Herbert Baldus (1889-1970)¹⁴¹ e seu assistente Harald Schultz (1909-1965)¹⁴². Então, monta-se um corpo de novos funcionários que, a partir de outubro de 1946, iniciam os trabalhos visando ao estabelecimento de condições para expor ao público aquelas que o diretor considerava “as preciosas coleções etnográficas” do Museu Paulista.

¹³⁹ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30. p. 03.

¹⁴⁰ Idem, ibidem, ibidem. p.04

¹⁴¹ Herbert Baldus foi um antropólogo teuto-brasileiro que exerceu importante papel na constituição da pesquisa e dos conhecimentos antropológicos no Brasil. Sua trajetória institucional e intelectual é marcada pela contribuição para a etnologia indígena brasileira.

¹⁴² Nascido em Porto Alegre, trabalhou no Serviço de Proteção ao Índio, onde foi treinado por Curt Nimuendaju e complementou sua formação etnológica como aluno de Baldus na Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP), em 1947.

Naquele primeiro ano, segundo análise do Relatório Anual, Sérgio Buarque de Holanda dirige suas ações para o “enriquecimento do acervo” através de compra, doações e depósito, como a aquisição de objetos do Museu Dom José, da cidade de Cuiabá, constituídos de material histórico, folclórico, etnográfico, manuscritos e um conjunto de arte sacra. Entre as peças incorporadas ao patrimônio do Museu Paulista o diretor destaca: cadeirinha de transporte tipo serpentina de começos do século XIX, com os respectivos varais, cortinas e almofadas, relíquias da Guerra do Paraguai, peças referentes à indústria e artes domésticas, oratórios, presépios e numerosa coleção de objetos de indígenas brasileiros. Para sua aquisição o próprio diretor viajou por uma semana para examinar pessoalmente e escolher o material.

Os recursos investidos pelo Estado no Museu Paulista eram considerados escassos pelo diretor e justificava a aquisição da coleção para “dar melhor aplicação possível aos escassos recursos com que conta, por ora, a fim de enriquecer o seu acervo e tornar-se ao mesmo tempo, um centro de atração para o público e um eficiente organismo cultural”.¹⁴³ Das peças adquiridas, relaciona além das já citadas: uma bandeira imperial que “tremulou no mastro do navio de guerra Antônio João”, na Guerra do Paraguai, um nicho de cedro pintado e decorado com imagens em pedra e sabão que pertenceu à Igreja Nossa Senhora da Guia (MT), uma espada tomada a um dos ajudantes de ordens do ditador Solano Lopez” do Paraguai, na Lapa do Cotrim; duas pistolas de pederneira usadas na Guerra do Paraguai, três bateias antigas para a mineração do ouro em pó com os respectivos pesos; um registro de barra de ouro de começos do século XIX; três ferros de engomar primitivos e duas mangas de cristal Baccarat com as armas imperiais brasileiras e as iniciais PII, adquiridos no leilão do Paço de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Sérgio

¹⁴³ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L30 p. 10.

Buarque de Holanda é enfático ao afirmar as condições vantajosas sob as quais realizou as aquisições. Chama atenção também para as doações recebidas pelo Museu Paulista naquele ano, entre as quais, a realizada pelo interventor federal, de obra de arte – *Chasse au Loup* – grupo executado pela *Manufacture Nationale de Sèvres*, que havia sido oferecido pelo governo da França ao então presidente do Estado, Jorge Tibiriçá; quadro a óleo de Antônio Carneiro – *Camões lendo os Luzíadas* – doado por uma senhora da elite paulistana; dois volumes manuscritos contendo os originais de todos os decretos e atos oficiais, do governo revolucionário de Mato Grosso, durante o Movimento Constitucionalista de 1932, recebido na viagem de Buarque de Holanda a Cuiabá; em outubro de 1946, um casco do vapor Colombo, da flotilha organizada, em 1883, pelo General Couto de Magalhães para a navegação do Rio Araguaia; cinco bilhetes da segunda loteria da Santa Casa de Misericórdia “à Imperial cidade de São Paulo”, extraídos em 1824.

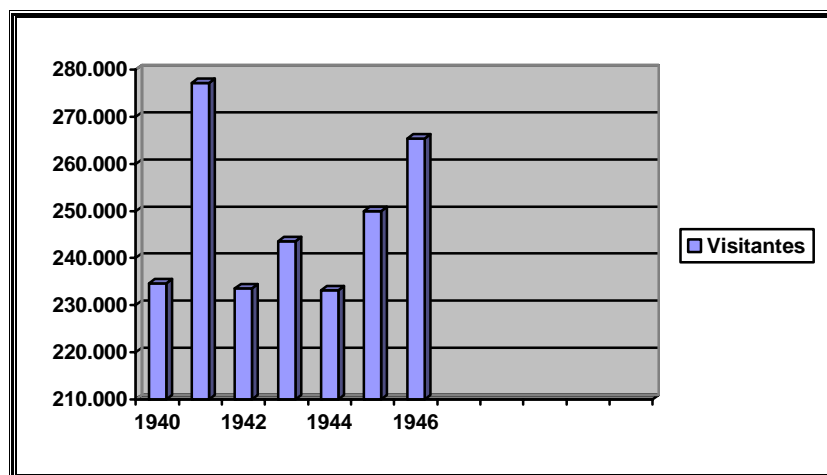
Sérgio Buarque de Holanda demonstra nesse relatório uma grande preocupação em tornar o Museu Paulista um “centro de atração e instrumento de cultura para seus visitantes”¹⁴⁴, para isso propunha a abertura diária do Museu, “salvo às segundas-feiras”, a exemplo de outros museus. Ele argumenta a necessidade de ampliação dos dias de visitação devido ao que chamou de “aumento do aspecto qualitativo dos visitantes”, colocando a instituição ao alcance daqueles que se interessem pelo “nosso patrimônio cultural e histórico”.¹⁴⁵ Considera seu pedido ainda moderado se observadas as proporções da instituição e o crescimento do interesse público pelas coleções expostas no Museu, como pode ser observado no gráfico abaixo, cujos dados foram extraídos dos relatórios e por nós lançados de

¹⁴⁴ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30.p.20

¹⁴⁵ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30.p.20

forma que a visualização nos permita identificar a elevação do interesse público em visitar o MP:

Visitas anuais ao MP



Fonte: Arquivo do MP

Nos discursos produzidos nas fontes estudadas, detectamos a referência freqüente aos visitantes, públicos ou usuários, manifestando a natureza da relação entre os museus e os indivíduos, revelando a percepção do diretor acerca do papel social dessas instituições. O visitante foi alvo da atenção e do interesse, em diferentes momentos da trajetória da instituição, aparecendo em registros de todos os relatórios de prestação de contas de suas atividades aos órgãos responsáveis por sua tutela.

Nos relatórios de Sérgio Buarque, fica claro seu projeto museal educativo, que tem nos visitantes um alvo sempre importante: “para proporcionar ao público

mais viva impressão das coleções expostas e ao mesmo tempo, tornar verdadeiramente instrutivas as visitas ao estabelecimento”.¹⁴⁶

Nessa medida, é que propõe também a atualização do Guia do Museu Paulista, cujo modelo de 1937, não refletia mais a realidade do Museu, em função das mudanças ocorridas nos nove anos subseqüentes. Planejava então, uma vez adaptado o Museu Paulista à estrutura criada pela última reforma, imprimir folhetos ou folhas avulsas com resenhas explicativas do material em exposição para serem distribuídas nas diferentes salas ou seções.

A idéia de torná-lo como “outras instituições congêneres” do Brasil e do mundo só seria possível se houvesse investimento também na formação de monitores que pudessem tornar “mais acessíveis ao interesse e ao conhecimento do grande público as coleções expostas”.¹⁴⁷ Para isso propunha também a contratação de alunos e alunas dos cursos superiores da Universidade de São Paulo (USP), segundo ele, melhor habilitados a fornecer informações aos visitantes sobre questões de História do Brasil, Numismática e Etnologia. Para isso, indica a necessidade de serem incluídas no projeto de orçamento para 1947 as contratações de dois ou três monitores, em condições de fornecer ao público visitante, as orientações acerca das coleções expostas:

(...) essas pessoas escolhidas de preferência entre bacharéis de nossas escolas secundárias ou mesmo superiores, passariam a atender os visitantes, depois de um período de preparação de algumas semanas, orientadas pelos funcionários técnico-científicos.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30 p. 27

¹⁴⁷ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30 p.15

¹⁴⁸ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30. p.28

O decreto de reorganização do Museu Paulista possibilitou também, a criação de uma seção autônoma de Biblioteca e Publicações e para seu diretor reflete a necessidade de torná-la mais acessível e em condições de melhor atender ao público especializado, que passa a freqüentar o MP para consulta e pesquisa, como também para proporcionar o desenvolvimento e melhoria das publicações do Museu. Segundo dados do relatório o acervo da biblioteca de 30.000 volumes foi enriquecido naquele ano de 1.150 obras obtidas por meio de permuta, doação e compra. Tendo em vista o aumento já previsto da verba para a aquisição de livros no orçamento de 1947 e a ampliação de permutas, Sérgio Buarque de Holanda acreditava que esse setor do Museu Paulista poderia ficar mais bem aparelhado no decorrer de 1947. Por isso, já se trabalhava no tomo XII dos *Anais do Museu Paulista* e no *Guia do Museu de Itú*, inicialmente organizados pela administração anterior de Taunay. Naquele momento achavam-se no prelo o tomo XIII dos *Anais* e a tradução da obra de Guilherme Piso de *Medicina Brasiliensis*, ambas projetadas e elaboradas durante 1945, por Taunay, trabalho que Sérgio Buarque não extinguiu, mas deu continuidade. Preparou, em 1946, o Tomo XIV dos *Anais*, dedicados a assuntos de História do Brasil e especialmente de São Paulo, orientação que se mostra clara à medida que analisamos a documentação, e além dele, o primeiro de uma nova série da *Revista do Museu Paulista*, dedicada às outras atividades científicas do Museu nas áreas de Etnologia, Antropologia e Arqueologia brasileiras.

Sérgio Buarque de Holanda apresenta planos e sugestões para o funcionamento do Museu Paulista, sempre enfatizando a necessidade de colocar o “estabelecimento à altura de seus reais objetivos”.¹⁴⁹ Merece destaque também a redistribuição do acervo pelas diferentes salas de exposição, onde as outras seções

¹⁴⁹ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30,p.25

ficassem representadas, e a preocupação do diretor em fazê-lo “sem prejuízo da seção de História”. Embora considerasse sua importância para uma instituição como o Museu Paulista, defendia a importância de um melhor aproveitamento das salas que àquele momento estavam ocupadas com quadros a óleo, representando cenas do passado. Propunha que, ao lado delas, fossem colocados objetos relacionados aos fatos nelas figurados, proporcionando ao visitante “uma impressão mais viva das cenas apresentadas” atingindo melhor as “finalidades de um museu histórico.”¹⁵⁰ Na seção de História não foram realizadas modificações tão consideráveis, limitando-se a mudanças de disposição do material visando apenas a melhor apresentação como a que foi feita no Salão Nobre, onde foram reunidos na vitrine central objetos que se referiam à Independência do Brasil. Sérgio Buarque de Holanda manteve a “apropriação do Ipiranga”, representação construída pelas administrações anteriores.

Da seção de Documentação e Lingüística destinada a trabalhos internos de pesquisa, comentários e interpretações para compreensão de textos, coleta e seleção de materiais relativos à lingüística americana, o Diretor projetava, para o ano de 1948, a instalação de uma sala “consagrada ao pai da lingüística indígena brasileira”, José de Anchieta. Como espaço de intermediação institucionalizado, o Museu Paulista transformava os objetos em documentos, fornecendo informações que identificavam o artefato a vinculações biográficas, temáticas de realizações e figuras excepcionais do passado. Concebia um museu histórico voltado para os objetos históricos, e também para os problemas históricos, como sugerido por Ulpiano Bezerra de Menezes:

¹⁵⁰ Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30. p.28

Por isso conviria conceber um museu histórico, não como uma instituição voltada para os objetos históricos, mas para os problemas históricos. (...) O Museu Paulista (nome oficial do conhecido Museu do Ipiranga), pertence à USP desde 1963. Em agosto de 1989 dele se desmembraram as coleções, pessoal e atividades associadas à Antropologia, que vão integrar o Museu de Etnologia da USP, na Cidade Universitária. Abriam-se, assim, condições para sua transformação em museu histórico por excelência. Mas sua trajetória até agora foi complicada e deixou marcas profundas – positivas e negativas. Para funcionar plenamente como um museu histórico, tal como acima delineado, será preciso ainda muito tempo e esforço.¹⁵¹

Compreendemos que na gestão de Sérgio Buarque de Holanda essa virada conceitual começa a ser dada, em que pese, por exemplo, o decreto de reorganização do Museu Paulista que possibilitou a criação de novas seções e uma seção autônoma de Biblioteca e Publicações, que indicaram relação com um novo conceito epistemológico, marcado pela interdisciplinaridade na produção científica protagonizada pelas universidades brasileiras e internacionais. Para seu diretor era necessário torná-la mais acessível e em condições de melhor atender ao público especializado, que passava a freqüentar o Museu para consulta e pesquisa, proporcionando o desenvolvimento e melhoria das publicações do Museu. Tendo em vista o aumento já previsto da verba para a aquisição de livros, no orçamento de 1947 e a ampliação de permutas, Sérgio Buarque de Holanda acreditava que esse setor do Museu Paulista poderia ficar melhor aparelhado no decorrer daquele ano. Pretendia colocar cinco salas para exposição do material etnológico a serem inauguradas após o término dos trabalhos de classificação e catalogação do acervo, o que previa para abril daquele ano. Já com relação à Seção de Numismática, faz referência ao numeroso e valioso acervo, cuja conservação requeria condições

¹⁵¹ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Para que serve um museu histórico. In: *Anais do Museu Paulista*, (s/d)p. 04-05.

especiais de segurança, o que demandaria aumento de recursos que habilitassem o Museu Paulista a adquirir mostruários mais adequados. Sua idéia era de que pudessem ser expostas a rica coleção numismática e medalhística do Museu, em salas mais amplas e com a segurança que o acervo requeria:

(...) tal solução seria mais adequada, e não mais dispendiosa, do que a da proteção indireta mediante reforço das portas e janelas de outras salas. Permitiria ao mesmo tempo, maior mobilidade para as coleções e conseqüentemente maiores facilidades de expansão. A realização de semelhante *desideratum* não significaria um luxo, mas uma necessidade cada vez mais premente, pois desta forma o Museu Paulista poderá apresentar todo o material de seu acervo e mesmo completar eventualmente algumas das coleções já existentes.¹⁵²

Assim, procurava argumentos para convencer o Poder Público da necessidade de verbas adequadas para que o Museu Paulista pudesse ser colocado em situação semelhante à de outras instituições oficiais congêneres de igual importância e mesmo à de colecionadores particulares. Essas verbas seriam necessárias para o “enriquecimento do acervo” das Seções de História e Numismática, além da aquisição de equipamentos especiais para pesquisas de campo e expedições, tais como: barracas, redes, mosquiteiros, canoas canadenses, armas de caça e pesca, farmácia, brindes, objetos de permuta, etc. Outrossim, o diretor aponta para a necessidade de equipamento especial para a Seção de Documentação e Lingüística, incluindo uma sala de exposição dedicada aos primeiros missionários que se dedicaram ao estudo da lingüística indígena, com destaque especial para José de Anchieta, além de uma discoteca aberta a visita pública que precisaria dispor de equipamento especial como “gravadores, eletrola, discos de acetato com fundo de alumínio, projetores para leitura de micro-filmes”.

¹⁵² Relatório Anual do MP, ref. ao ano de 1946 – APMP/FMP L 30. p.26.

Buscamos explicitar até aqui os processos de mudança/continuidade que se desenvolveram ao longo do tempo, nessa instituição-memória, sob a intervenção de Sérgio Buarque de Holanda. Do projeto buarqueano, destacamos as mudanças advindas da promulgação do decreto-lei nº 16565, que possibilitara a criação de novas seções de etnologia, numismática e lingüística, fazendo com que a história dividisse espaço com outras ciências dentro dos quadros institucionais do Museu Paulista se contrapondo à história de Taunay.

4.1. O projeto de museu etnográfico de Sérgio Buarque de Holanda: a cultura indígena como relíquia.

O período compreendido entre 1946 e 1956, no Brasil, é marcado pela experiência democrática e muitas vezes tem sido destacado como um período de construção e consolidação da cidadania e da democracia. Sob o viés do político, do econômico, do social e cultural, muitas hipóteses interpretativas tem sido construídas representando um esforço reflexivo sobre as peculiaridades da história do Brasil republicano. O que tomava conta do cenário cultural brasileiro do pós-guerra pode ser interpretado como um desafio para os artistas e para os intelectuais no compromisso com o projeto democrático, político e social. Analisando os três novos experimentos culturais do período, Santuza Cambraia Naves (2003) afirma que questões existencialistas entraram com força no Brasil nos anos 1950, depois de experiências mundiais do totalitarismo de esquerda e de direita, mostrando a presença de contradições entre as ideologias de cunho nacional-popular e o conservadorismo estético da geração de 1945, e assevera que independente das contradições entre teoria e prática, esse foi um momento de avanço das tendências

do “dodecafonismo da música, do concretismo na poesia e do abstracionismo nas artes plásticas”.¹⁵³

Carlos Nelson Coutinho (2005) propõe que para uma justa conceituação da questão cultural no Brasil é necessária a análise da relação entre a cultura brasileira e a universal, buscando compreender como se articulou a evolução das formações econômico-sociais brasileiras, de cuja reprodução e transformação a nossa cultura é momento determinado e determinante, com o capitalismo mundial. Sem entrar nesses detalhes de ampla polêmica e observando a conceituação de museu de Sérgio Buarque de Holanda, podemos afirmar que no Brasil, experimentou-se essa tendência de ter os valores europeus como referência para a construção da cultura universal, e em contrapartida ficaram evidenciadas as culturas indígena e negra como decisivas na formação de nossa fisionomia cultural especificamente brasileira.

Os museus viviam nesse momento, em que o nacional e o popular serviam de eixos para a elaboração de um conceito de cultura brasileira e tinham como desafio a incorporação de classes sociais excluídas que para alguns analistas representava que “unificar o decomposto, representa a busca da homogeneização da língua, costumes, comportamentos e idéias”¹⁵⁴, que não podemos afirmar ter sido absorvido por todos os museus brasileiros.

Os museus etnográficos no Brasil no século XX são considerados “fenômenos” que ultrapassaram o conceito de museus enciclopédicos, centrados no campo da história natural, e deslocaram o foco para a produção de discursos sobre o “outro” construindo alteridades narrativas na terceira pessoa. A Antropologia

¹⁵³ NAVES, Santuza Cambraia. Os novos experimentos culturais nos anos 1940/50: propostas de democratização da arte no Brasil. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs) **O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 273-299.

¹⁵⁴ MENDONÇA, Sônia Regina de. O nacional e o popular em questão: a cultura nos anos 1930 a 1950. In: LINHARES, Maria Yedda. **História Geral do Brasil**. 9 ed. Rio de Janeiro: Campos, 1990. p. 344-349.

sempre teve como objetivo estudar o outro, o diferente constituindo-se na “ciência da alteridade”. A história da antropologia nos indica diferentes momentos dessa constituição que passa pelos relatos dos viajantes na descrição dos povos tidos como “exóticos”; pela arqueologia a que coube o estudo da evolução da espécie humana e do passado de civilizações da Antigüidade; pela etnologia que se voltou para o estudo da diversidade da espécie humana e a antropologia cultural que definiu como alvo de pesquisa as sociedades não-europeias, as comunidades ágrafas, buscando compreender sua dinâmica social. Como sugerido por Regina Abreu (2006), o olhar para os museus etnográficos deve ser seguido de questionamentos referentes à forma pela qual os artefatos foram selecionados, reunidos e retirados de suas ocorrências temporais originais, sem perder de vista, como sugerido por James Clifford, que “a etnografia é uma forma de colecionar cultura”, compreendendo as diferentes apropriações e leituras feitas pelos profissionais envolvidos.

Antes de adentrarmos na análise da perspectiva etnográfica adotada por Sérgio Buarque de Holanda como uma faceta de sua “imaginação museal”, precisamos passar pelo estudo do lugar e função dos museus etnográficos no Brasil. Temos como exemplos clássicos do século XIX o Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista. O trabalho realizado por Regina Abreu (2005) estabelece um panorama desse contexto que sintetiza em torno da realização de estudos de antropologia física, dos museus enciclopédicos, das práticas de colecionamento representativas de diferentes culturas intensificadas entre viajantes e naturalistas; da visão humanista que tinha por objetivo a preservação da cultura de povos indígenas fadados ao desaparecimento. A

perspectiva humanista foi adotada pela “imaginação museal” de SBH, como poderemos observar no decorrer da nossa pesquisa.

Falo em “imaginação museal” no sentido proposto por Mário Chagas (2003), percebendo que diferentes museus são criados pelos homens e distintas perspectivas museológicas são por eles desenvolvidas, constituindo matrizes “nascidas, crescidas e desenvolvidas num terreno adubado pelas relações entre memória e poder” que se desdobram e dialogam “com diferentes níveis e dobras do tempo”.¹⁵⁵

A “alteridade radical”, tipologia proposta por Mariza Peirano (1999) para explicar as alteridades construídas no processo do conhecimento antropológico, por nós aqui apropriada, é pertinente para entender que a prática de colecionamento no MP, no contexto dos anos 1950, refletia o desejo de preservar a cultura de povos indígenas em processo de extinção, apreendendo o exótico como relíquias que registravam a diferença estudada e exibida no Museu. Só a partir dos anos 1970 é que assistiremos ao surgimento da chamada “alteridade mínima”: a auto-representação dos grupos étnicos em diálogo com os antropólogos e os museus. Recentemente, em 2007, foi realizado em Recife (PE) o XVI Congresso Nacional de Museus onde foram apresentadas experiências que relacionam o museu, a memória e os movimentos sociais e que são representativas da alteridade mínima que hoje se processa nas práticas museais no século XXI.

Nosso empreendimento de contextualização desse período se dá pela percepção de que para se compreender melhor nosso objeto de estudo é preciso entender que individualmente Sérgio Buarque de Holanda, como ser humano, foi

¹⁵⁵ CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2003. *Mimeo*. p. 25.

influenciado por sua situação social, buscando assim traçar um quadro das questões sociais e políticas que o envolviam. O ano de 1947, segundo relatório analisado, foi um ano em que Sérgio Buarque de Holanda teve que empreender esforços extras para suprimento das necessidades financeiras que dariam suporte ao seu projeto museológico. Nele o diretor reitera a necessidade de “maior assistência financeira” para aquisições que julgava convenientes, uma vez que a dotação orçamentária de Cr\$40.000,00 mostrava-se insuficiente:

Mesmo para um colecionador particular (...) essa importância, que equivale a pouco mais de Cr\$3.000,00 mensais, pareceria inadequada. Acresce que a verba se destinava expressa e unicamente à compra de antiguidades históricas, muito embora o Museu Paulista abranja em seu acervo e apresente em seus mostruários material que não se ajusta àquela rubrica. Assim para a compra de peças etnográficas, foi necessário, com autorização especial do Sr. Secretário da Educação, recorrer à dotação acima referida, por falta de verba própria. Outro tanto ocorreu com aquisições destinadas a melhorar ou completar coleções de Numismática.¹⁵⁶

Como pudemos observar, não obstante os ajustes na dotação orçamentária que demonstrou necessários no fragmento acima, Sérgio Buarque de Holanda encontrou meios para levar adiante seu projeto, a exemplo das realizações da seção de Etnologia, sob a responsabilidade de Herbert Baldus (1899-1970) e da seção de Numismática na coordenação de Álvaro da Veiga Coimbra. Nesses termos o diretor revela-nos os mecanismos burocráticos que dificultavam os investimentos que pretendia fazer na instituição, que viabilizariam a “renovação do Museu” para o exercício de 1948. Essa renovação guarda estreita relação com o que indicamos como desafio dos museus com relação ao projeto de inclusão social. Nesse sentido, percebe-se que ele pretendia tornar o MP um lugar onde questões seriam

¹⁵⁶ Relatório Anual referente ao ano de 1947. APMP/FMPL31. p. 02. Instituição depositária MP.

suscitadas e, por conseqüência, pesquisas e investigações; por outro lado, a materialização dos resultados das pesquisas pode ser vista nas publicações. Inscreve-se no discurso do diretor a preocupação com o uso sistemático das adequadas técnicas de preservação, conservação dos documentos, devidamente identificados, selecionados e classificados, como teremos oportunidade de acompanhar.

É importante lembrar que esses avanços fizeram parte de um processo que levou a um novo conceito de museus a partir da segunda metade do século XX, que devidamente analisados indicam o surgimento de novas transformações que ampliam sua função social, reconhecendo-os como espelhos onde, ainda que com a imagem invertida, a sociedade se reconheça. No caso dos museus etnográficos, como analisado por Mário Chagas:

(...) num segundo momento, eles são lugares de apropriação cultural e de construção de subjetividades. Grupos sociais, representados como “outros” nas narrativas anteriores, passam a falar na primeira pessoa e a apresentar seus próprios pontos de vista sobre suas culturas. ¹⁵⁷

No contexto da Antropologia como ciência no Brasil salienta-se a importância do etnólogo Herbert Baldus, de origem alemã, que a partir de uma sólida formação científica (estudou etnologia com Richard Thurnwald (1869-1954) no curso de doutorado em filosofia da Universidade de Berlim) e de seu retorno definitivo para o Brasil, em 1933, fugindo da ascensão nazista ao poder na Alemanha, estudou tribos de índios, no nordeste do Chaco (Paraguai), em Mato Grosso, Goiás e Paraná, e, especialmente, os tapirapés, professou cursos, desde 1939, na Escola de Sociologia

¹⁵⁷ CHAGAS, Mário. **Imaginação museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Mimeo. 2003. p. 210.

e Política e foi chefe da Seção de Etnologia do Museu Paulista e posteriormente seu diretor.¹⁵⁸

Em 1947, foi possível à seção de Etnologia inaugurar, no dia 19 de abril, cinco salas, evento que contou com a presença de autoridades do Estado, delegação do Serviço de Proteção ao Índio, vinda do Rio de Janeiro, cujo diretor representou o General Cândido Mariano da Silva Rondon, presidente do Conselho Nacional de Proteção aos Índios. Os principais jornais da capital trataram do acontecimento com longas reportagens e artigos sobre as coleções da seção de Etnologia, que foi uma seção especialmente profícua naquele ano, tendo aberto mais uma sala com material afro-brasileiro e sertanejo, além das viagens e expedições científicas realizadas pelos técnicos Herbert Baldus e seu assistente Harald Schultz, visitando postos indígenas existentes no estado (Icatú, Posto Curt Nimnendajú, antigo Araribá), a região do Araguaia (índios Carajá), Pará (os Tapirapé) e Maranhão (os Craó).

Para essas expedições, que resultaram num enriquecimento apreciável das coleções indígenas do estabelecimento, precisou valer-se o Museu da prestimosa colaboração da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo e do Serviço de Proteção aos Índios, por lhe faltar verba própria para expedições de caráter científico.¹⁵⁹

A despeito da exigüidade de recursos orçamentários, Sérgio Buarque de Holanda mobilizou parcerias importantes, como podemos observar nesse excerto, o que, para a dotação orçamentária do ano seguinte, resultou em acréscimo da verba

¹⁵⁸ Os dados biográficos foram extraídos das seguintes fontes: AZEVEDO; Fernando de. **As Ciências no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. FRANÇOZO, Mariana. O Museu Paulista e a história da antropologia no Brasil entre 1946 e 1956. In: *Revista de Antropologia*. Vol. 48 nº2. São Paulo: julho/dezembro 2005. ISSN 0034-7701. O trabalho de FRANÇOZO investiga o lugar do MP no campo da antropologia no período e identifica o papel fundamental dos antropólogos alemães no desenvolvimento e na consolidação das ciências sociais no Brasil.

¹⁵⁹ Relatório Anual referente ao ano de 1947. APMP/FMPL31. p. 04. Instituição depositária M P.

para a referida seção. Interessante observar que, apesar de se ressentir dos investimentos públicos para o incentivo à pesquisa no Museu, teve êxito na realização de uma expedição importantíssima à bacia do Araguaia, durante os meses de setembro e novembro. Depois de quatro meses de permanência no Araguaia, Harald Schultz, com transporte financiado pelo Correio Aéreo Militar e pela Fundação Brasil Central, trouxe 1000 peças dos índios Carajás.

Outra expedição à qual Sérgio Buarque faz menção foi a realizada por Herbert Baldus a Porto Feliz de cujo cemitério indígena foi recolhido material constituído de peças de cerâmica pertencentes a urnas funerárias. Essas aquisições resultaram no aumento das salas para abrigar a coleção. Em abril de 1948 foi aberta exposição com os artefatos colhidos nas expedições pelo Tocantins e Araguaia durante o ano de 1947, no contexto das celebrações do Dia do Índio, abrangendo peças dos índios carajá, tapirapé, javaé e craó, cujas tribos se achavam localizadas no Pará, Goiás e Maranhão. A comemoração foi amplamente noticiada pela imprensa paulista e contou com o apoio do Serviço de Proteção ao Índio. Outras “expedições científicas” da seção de Etnologia foram significativas, e Sérgio Buarque ressalta a realizada aos índios Krahó, que ampliou as possibilidades de complementar as coleções anteriormente iniciadas. Também são indicadas outras como a viagem para a Amazônia para coleta de material entre tribos até então desconhecidas da região do Acre, para a Ilha de Marajó para obtenção de material etnográfico e arqueológico. As expedições científicas não sofreram paralização. Em 1954, mais especificamente entre os meses de janeiro e maio, o assistente da Seção de Etnologia, Harald Schultz, esteve entre os índios *urubu* e *digüit* do Alto do Machado, território do Guaporé, onde recolheu material abundante para as coleções do Museu. Localizou “achadouros” de cerâmica indígena pré-colombiana no

Amazonas e prosseguindo viagem explorou a foz do Manacapuru. Em 1955, com a autorização de Jânio Quadros, então governador, novas expedições puderam ser realizadas, em especial na Amazônia, a fim de produzir pesquisas nos rios Tapajós e Maranhão para coleta de material etnológico entre as tribos *graó*.

O museu foi responsável pela reunião de peças de grupos sertanejos e indígenas, como também pela realização e institucionalização da pesquisa científica no Brasil. Através desses lugares de memória, a partir do armazenamento e da guarda dos objetos, operou-se certa representação da cultura desses grupos. É um deslocamento de uma prática de colecionismo para estudos da cultura material de grupos ameaçados de desaparecimento. As fontes a serem por nós utilizadas para diagnosticar essas representações serão o levantamento de fotos da museografia dessas exposições e sua posterior análise, bem como as publicações da instituição, como faremos no item a seguir.

4.1.1. A Revista do Museu Paulista (RMP): construindo as bases para a antropologia cultural no Brasil.

A *Revista do Museu Paulista*, como já tivemos a oportunidade de acompanhar na introdução desse trabalho, teve sua publicação em 1895 sob a orientação do então diretor do MP, Herman Von Ihering e nela se encontravam publicados trabalhos relacionados à História do Brasil, Arqueologia, Botânica, Zoologia e Paleontologia. Com o tempo, passou a refletir o interesse de Ihering pelo campo da zoologia. Sob a direção de Afonso d'E. Taunay, a partir de 1917, privilegiou temas de História do Brasil e, sobretudo de São Paulo. Com a instituição dos Anais do Museu Paulista (AMP) e algumas mudanças institucionais já indicadas, como o

desmembramento das seções de Botânica (1927) e Zoologia (1939), a tradicional revista deixou de existir.

Por iniciativa de Sérgio Buarque de Holanda, a partir de 1947, a revista ressurgiu passando a refletir a nova fase do MP, a partir da reforma de dezembro de 1946, que criou a seção de Etnologia, entre outras mudanças. Ainda em 1947, através da seção de Biblioteca, Arquivos e Publicações, para dar mais um exemplo das publicações existentes na instituição, publicou-se o Tomo VIII da História Geral das Bandeiras, de autoria de Afonso E. Taunay, entregou-se ao prelo o volume 13º dos *Anais do Museu Paulista* e a impressão da *Revista do Museu Paulista* (RMP), cuja publicação havia sido interrompida desde 1938. Sérgio Buarque de Holanda fez publicar na RMP os trabalhos da seção de Etnologia, e publicações de especialistas brasileiros e estrangeiros, que indicam as redes de sociabilidade que tornaram possível sua imaginação museal.

A concepção de Sérgio Buarque pode ser observada no prefácio ao volume inaugural da Revista, onde detectamos sua intenção de contribuir para a antropologia brasileira, sem, no entanto, desconsiderar a importância dos estudos históricos como atividade de pesquisa no MP:

A conexão íntima entre os modernos estudos de História do Brasil e os de Etnologia requer a aliança no mesmo instituto entre as duas disciplinas. Por outro lado, a diversidade nos seus métodos de pesquisa e em suas finalidades precípuas, aconselhava e impunha mesmo uma separação que se refletisse em publicações distintas e especializadas.

Destinando-se a Revista d'oravante aos estudos antropológicos, enquanto os Anais continuam dedicados, de preferência, a assuntos históricos, consagra-se nitidamente essa separação.¹⁶⁰

¹⁶⁰ RMP: 1947, vol I, p. 10. Instituição depositária MP.

Em 1948, Sérgio Buarque de Holanda reeditou a “nova” RMP, com grande repercussão no Brasil e no exterior. Os artigos de antropologia que veremos mais adiante são elucidativos dos elementos teóricos e metodológicos que permeavam e constituíram esse conhecimento no contexto dos anos 1940-1950. Além disso, percebemos que a RMP é reveladora do perfil de museu pretendido por seu diretor que, a partir de sua administração, passou a abrir espaço para a etnologia, incentivar e produzir conhecimento no campo da antropologia e da arqueologia. Nesse sentido é pertinente recorrer a Sirinelli (2003) que fala do papel das revistas como indicativas das redes de sociabilidade dos intelectuais. A partir da análise do conteúdo da revista, dos temas contemplados, e dos colaboradores podemos afirmar que a RMP foi referência para antropólogos e pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Sérgio Buarque de Holanda fez da revista o viveiro do campo de conhecimento que o seduzia e proporcionava-lhe um olhar antropológico para a pesquisa da cultura material e do povoamento paulista, tornando-o um desbravador das novas tendências historiográficas da mentalidade e da cultura material que aplicou ao estudo do povoamento colonial.

**RELAÇÃO DE AUTORES PUBLICADOS NOS PRIMEIROS 5 ANOS DA
REVISTA DO MUSEU PAULISTA**

AUTORES	1947	1948	1949	1950	1951
A.P.Canabrava			X	X	
Alceu Maynard Araújo			X		
Arion dall’Igna Rodrigues	X	X			

AUTORES	1947	1948	1949	1950	1951
Curt Nimuendajú	X	X			
D. Mauro Wirth				X	
Darcy Ribeiro	X	X			X
Eduardo Galvão				X	X
Egon Shaden	X				
Ernani Martins da Silva	X	X			
Fernando Astenfelder Silva			X		
Florestan Fernandes			X	X	
Frederico Lane	X	X		X	
Harald Schultz				X	
Haroldo Cândido de Oliveira	X	X			
Helmut Sick			X		
Herbert Baldus	X	X	X	X	
José Antero Pereira Junior	X	X			
Joseph Henninger				X	
Juan Comas	X	X			
Leon Cadogan				X	
Max Schmidt			X		
Marialice Moura Pessoa				X	
Otávio da Costa Eduardo				X	
Paul Ehrenreich	X	X			
Pedro Lima				X	
R.F.Mansur Guérios	X	X			
Renato Almeida			X		
Stig Rydén				X	

Com relação aos temas dos artigos observou-se uma ênfase atada à proposta museológica do diretor: o MP torna-se o palco onde os estudos antropológicos brasileiros e internacionais ganhariam visibilidade, em artigos publicados que versavam, por exemplo, sobre tribos indígenas como os bakairi, os kaiapós, os waurá ou aurá (Rio Xingu), os tamainde-nambikaiara (Rio Xingú –MT), os kayuá (MT e noroeste de SP); aspectos da pesca do litoral paulista. A RMP traz muitas fotos de moradia, roupas e artefatos indígenas e de pescadores, mostrando-os a partir do enfoque teórico-metodológico da antropologia cultural, que se processava naquele momento no Brasil.

Na edição inaugural colaboraram Paul Ehrenreich, traduzido por Egon Shaden¹⁶¹, cartas inéditas de Curt Nimuendajú¹⁶², um trabalho póstumo do antropólogo Ernani Martins da Silva, do Instituto Osvaldo Cruz, estudo antropológico de Haroldo Cândido de Oliveira, contribuições etno-sociológicas de Darcy Ribeiro e Arion dall'Igna Rodrigues; trabalhos do lingüista R.F. Mansur Guérios, do antropólogo mexicano Juan Comas, do arqueólogo José Anthero Pereira Júnior, um artigo de Frederico Lane sobre o uso de barbilhos pertencentes à coleção sertaneja do Museu Paulista, além de contribuições de Herbert Baldus. A RMP foi (re) criada para se tornar um espaço de publicação de trabalhos antropológicos, etnográficos e lingüísticos, de produção latino-americana e internacional. Assim Sérgio Buarque de Holanda pretendia definir uma nova versão para a Revista e para os Anais, tangenciada pela demarcação de territórios e fronteiras epistemológicas no Brasil, nos anos 1940 e 1950.

Para coordenar os trabalhos da RMP, Buarque de Holanda convidou o professor Herbert Baldus, que foi uma das figuras mais importantes do MP no período aqui estudado. É através dele que se formou essa rede de sociabilidade de colaboradores da revista. Segundo Passador (2002) Baldus foi o “principal

¹⁶¹ Representante de uma nova geração de especialistas no campo da antropologia cultural, formado em filosofia pela Universidade de São Paulo, foi aluno de Emílio Willems e posteriormente professor de antropologia, cadeira que se amplia e se fortalece institucionalmente. Dedicou-se especialmente a trabalhos de campo a partir de um rigor teórico e metodológico para a realização de pesquisas sobre a mitologia e a organização social de tribos indígenas. Segundo PEREIRA (1994), “com ele a Etnologia ou a Antropologia dos indígenas brasileiros ganham grau de sofisticação teórica que estudos até então realizados não possuíam. (...) no rol de suas contribuições à Antropologia brasileira, na qual o índio era onipresente, a fundação, em 1953, da Revista de Antropologia deve ser ressaltada.” PEREIRA, João Batista Borges. Emílio Willems e Egon Shaden na história da Antropologia. In: *Perfis de Mestres*. Estudos Avançados. Vol. 8. nº 22. São Paulo: set./dez.1994.

¹⁶² Curt Nimuendajú (1883-1945) era alemão e emigrou para o Brasil em 1903. Segundo Abreu (2005), “se tornou a maior autoridade no campo da etnologia indígena durante toda a primeira metade do século XX, mantendo relações com praticamente todas as instituições e órgãos importantes de seu tempo. Sua vida e obra relacionam-se diretamente com a emergência da etnologia como disciplina no Brasil e com a institucionalização do indigenismo nacional, ocorridas no início do século, chegando a ser considerado o ‘pai da etnologia brasileira’.” ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropologia dos sentidos. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 31. 2005. p. 107.

articulador dessa conexão entre o Brasil e os estudiosos germânicos (...) principalmente a partir de sua entrada nos quadros do Museu Paulista”.¹⁶³

No volume II, da Nova Série da RMP, publicado em 1948 e prefaciado por Baldus, nota-se a extensão desse debate, na medida em que são publicados trabalhos como o de Ehrenreich intitulado “Contribuições para a Etnologia do Brasil”, traduzindo para o português o original publicado em alemão na cidade de Berlim (1891). Segundo Baldus:

Paul Max Alexander Ehrenreich (...) ao lado de Martius e Von den Steinen foi quem mais contribuiu para a Etnologia Brasileira no século passado, sendo da maior importância, para nós hodiernos, os seus trabalhos sobre Antropologia-Física dos índios do Brasil e Mitologia Comparada.¹⁶⁴

Dessa forma Baldus publica na íntegra o trabalho etnográfico citado contribuindo na introdução e com notas explicativas por todo o texto. Assinam artigos nesse número além dele, Haroldo Cândido de Oliveira, Darcy Ribeiro, Arion Dall'igna Rodrigues, Curt Nimuendajú e Mansur Queirós, Juan Comas, E.M. da Silva, José Anthero Pereira Júnior, Frederico Lane. São publicadas também resenhas assinadas por especialistas brasileiros, latino-americanos e europeus.

O volume III, publicado em 1949, traz um volume maior de artigos assinados por Florestan Fernandes, Max Schmidt, Fernando Astenfelder Silva, Helmut Sick, A.P. Canabrava, H. Baldus, Alceu Maynard Araujo e mantêm a mesma linha editorial dos dois anteriores. Dessa edição, no entanto, destaca-se o trabalho de Florestan

¹⁶³ Passador, 2002, p. 100. Apud. FRANÇOZO, Mariana. O Museu Paulista e a história da antropologia no Brasil entre 1946 e 1956. In: *Revista de Antropologia*. Vol. 48 nº2. São Paulo: julho/dezembro 2005. ISSN 0034-7701.

¹⁶⁴ RMP: 1948, vol II, p. 07. Instituição depositária MP.

Fernandes¹⁶⁵ que faz uma “análise funcionalista da guerra na sociedade tupinambá”, usando gravuras de Staden, Thevet e Abbeville e do folclorista Alceu Maynard Araújo. Este publica também artigo sobre estudo e coleta de dados e imagens fotográficas das danças rurais paulistas em pesquisas de campo por ele realizadas. No artigo intitulado “Folia de Reis de Cunha”, Maynard pormenoriza aspectos da cultura popular brasileira que se relacionavam com festas tradicionais do Natal. Em Renato Almeida¹⁶⁶, então Secretário Geral da Comissão Nacional de Folclore, observa-se uma análise interessante sobre a contribuição dos estudos do folclorista:

Neste ensaio o Sr. Maynard Araujo nos dá uma descrição minuciosa, ilustrada com solfas e fotos, das festas de Natal e Reis, ali chamadas de folias. Mostra-nos os

¹⁶⁵ Segundo Paulo Sérgio Pinheiro em prefácio ao livro de Florestan Fernandes: “A contestação necessária oferece a chave inesperada e definitiva para essa resposta. Além da invenção sociológica, que tanto admirava (Florestan Fernandes), qualquer que fosse a direção, de Marx a Talcott Parsons, o que contava para Florestan Fernandes era a indignação – e ação. Importava manifestar-se num comportamento radical, exigir a transformação que redimisse a iniquidade social, lutar pela criação de uma sociedade nova, por via reformista, radical ou revolucionária. Como até o último momento vai a própria prática de Florestan Fernandes. “Florestan reúne um curioso conjunto de perfis de intelectuais a partir desse critério: José Carlos Mariátegui, José Martí, Lula, Caio Prado Júnior, Otávio Ianni, Antonio Cândido, Roger Bastide, Richard Morse e Fernando de Azevedo, Luis Carlos Prestes, Sacchetta, Marghella, Cláudio Abramo e Henfil. A obra de Florestan analisa as idéias produzidas por esses intelectuais, constituindo um “ponto de partida” importante para outras reflexões. Segundo o próprio autor, herdeiro acadêmico da Escola de Sociologia da USP: “Existem muitas diferenças entre esses agentes do pensamento e da ação potencial ou abertamente insurgentes. Seu objetivo prendia-se à construção de uma *sociedade nova*, por via reformista, radical ou revolucionária. Ao contrário do que propagam os defensores da ordem, entrecrocaram-se tendências divergentes nessa prática política, oriundas de debilidades dos trabalhadores e seus partidos, evidenciando uma esquerda com laços de união débeis e destituída de uma cultura política sólida. (...) A contestação necessária focaliza como seu objeto o eclodir de aspirações utópicas, que foram destroçadas pelas classes dominantes e pelo recurso extremo a duas ditaduras. Assinala esperanças frustradas, que se encontram pairando sobre a sociedade brasileira. (...) ele evoca o remoto passado escravocrata e o tempo recente das ditaduras civil-militares. Em conseqüência, repõe o imperativo de salvar esperanças, que sobrevivem e crescem no substrato de uma sociedade capitalista fomentadora de contradições que convertem a radicalidade em estilo de pensamento e de ação, indispensável à construção de um futuro limpo da canga arcaica e ultraconservadora. Achemos pertinente trazer para nosso texto a importância assumida por Florestan que contribuiu de maneira significativa para o pensamento socialista brasileiro, não deixando que as tendências político-filosóficas fossem varridas e aniquiladas da memória histórica brasileira. FERNANDES, Florestan. **A contestação necessária: retratos intelectuais de inconformistas e revolucionários**. São Paulo: Ed. Ática, 1995. p.10-13.

¹⁶⁶ Renato de Almeida, diplomata e folclorista de renome foi protagonista da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. No período de 1951 a 1962, segundo Regina Abreu recolheu um número significativo de objetos relativos à cultura popular que culminou com a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro (1968), onde a “cultura popular encontrava, enfim, um lugar num sistema de museus nacionais.” ABREU, Regina. Por um Museu de Cultura Popular. In: *Ciências em Museus* (1990) 2, 61-72

suas formas, versos, melodias, implementos, desenvolvimentos dramáticos e coreográficos, cortejos, particularidades culinárias, em suma, todos os elementos de celebração popular, na zona de Cunha, do ciclo do Natal, que se encerram com a Festa de N.S. Purificação, em 2 de fevereiro.¹⁶⁷

Nesse sentido, inscreve-se a inserção da publicação na sociologia e antropologia brasileiras, e no que tange à cristalização da memória coletiva dos grupos sociais em sua relação com valores, artes e tradições populares, como temas privilegiados da Revista.

No volume seguinte, de 1950, são publicados trabalhos sobre os mitos do dilúvio e lendas de índios brasileiros e sul-americanos, realizados por pesquisadores a partir de viagens de campo patrocinadas pelo Museu. O uso do propulsor, a canoa de casca de jatobá, cachimbos, festas, contratos de trabalho entre os índios serão também objeto dos artigos publicados. Alguns são acompanhados de fotos e desenhos que dão ao leitor a visão do cotidiano desses grupos. Vale destacar um artigo escrito por Florestan Fernandes, Octávio da Costa Eduardo e Herbert Baldus sobre Arthur Ramos (1903-1949), cuja morte consternou a intelectualidade do país:

As presentes notas são antes um preito à memória de Arthur Ramos (...) em virtude de interesses que marcam tão profundamente, e do seu próprio vulto e envergadura, não comporta um julgamento rápido, simplista e imediato. Ela necessita da compreensão e da reflexão crítica construtiva, fruto do tempo e do alargamento de perspectiva que este acarreta.¹⁶⁸

Fazem então uma análise de três aspectos de sua obra, a saber: o que se refere à Antropologia brasileira, à contribuição que deixou ao estudo do negro no Brasil, e, ao papel que o tema do índio desempenhou em sua obra.

¹⁶⁷ RMP: 1949, vol III, p. 415. Instituição depositária MP.

¹⁶⁸ RMP: 1950, vol IV, p. 489. Instituição depositária MP.

Nesse volume Sérgio Buarque escreveu uma resenha do livro de Oliveira Vianna, *Instituições Políticas Brasileiras*, publicado em 1949, onde faz uma análise e define posições pessoais importantes para a compreensão do termo *cultura* em seu pensamento.¹⁶⁹

No quinto volume, publicado em 1951, vemos confirmar o caráter antropológico-social da RMP com artigos cujos temas se referem à moda no século XIX, influências culturais entre duas tribos tupis, arte oleira dos tapajós, plantas de cultivo e métodos agrícolas de indígenas sul-americanos, todos assinados por especialistas como Gilda de Melo e Sousa, Darcy Ribeiro, Eduardo Galvão, Emílio Willems e Egon Schaden, Herbert Baldus, dentre outros.¹⁷⁰

No Relatório Anual da Seção de Etnologia do Museu Paulista, publicado em anexo, pode-se perceber as redes de sociabilidade que a RMP manifesta, ao apresentar resultados de expedições e pesquisas feitas por especialistas da instituição e as trocas com pesquisadores de outras instituições brasileiras e estrangeiras:

O terceiro volume da nossa Revista saiu com 535 páginas de texto (além de 45 pranchas), portanto com 205 páginas mais do que o segundo e com 303 páginas mais do que o primeiro da mesma série. Aumenta rapidamente também a ressonância que esse órgão da Seção de Etnologia vem encontrando no mundo científico. O volume IV está no prelo contendo contribuições de Stig Rydén, do Museu Etnográfico de Gotenburgo, Suécia, Joseph Henninger, diretor do ANTHROPOS, Suíça; León Cadogan, indianista do Paraguai; Eduardo Galvão e

¹⁶⁹ Consideramos pertinente retomar essa questão como faremos adiante nesse trabalho.

¹⁷⁰ A partir da formação de centros de estudos e pesquisas sociológicas e antropológicas no Brasil, em especial três revistas circulavam em São Paulo: a RMP, a Revista de Antropologia e a Revista de Sociologia. Segundo análise da Françoso (2005) “Apesar de serem os editores de três revistas supostamente concorrentes e de estarem ligados aos três principais centros de pesquisa em antropologia de São Paulo, Baldus, Schaden e Willems trabalhavam em parceria e de maneira muito próxima. Suas atuações institucionais e acadêmicas, ao menos durante o final da década de 1940 e início da de 1950, resultaram antes em divulgação e incentivo do trabalho antropológico do que no acirramento da competição entre os periódicos e as instituições que eles representavam.” op. cit. p. 8.

Pedro E. de Lima, do Museu Nacional, Rio de Janeiro, Marialice Moura Pessoa, Nova York; D. Mauro Wirth, OSB Mato Grosso; A. Canabrava e Florestan Fernandes, da Universidade de São Paulo; Otávio da Costa Eduardo, da Escola de Sociologia e Política de São Paulo; Frederico Lane e Harald Schultz, da nossa Seção.¹⁷¹

A essas referências o relatório acrescenta informações sobre publicações recebidas em permuta com instituições de vários países do mundo como Estados Unidos, em maior número, Argentina, Paraguai, Venezuela, México, Portugal, França, Alemanha, Áustria, Suíça, Noruega, Vaticano, Suécia e Itália.

O volume VI, publicado em 1952, traz textos de Fritz Krause sobre “Alcova de parto entre os bakairi” e “Tatuagem de unha de dedo de um índio yamarikumá”, ambos traduzidos do alemão para o português por Sérgio Buarque de Holanda. Os temas dos outros artigos, versam em sua maioria sobre aspectos da cultura indígena sul-americana assinados por Florestan Fernandes, Curt Nimuendajú, Eduardo Galvão e Haroldo Cândido de Oliveira. É um volume extenso de 535 páginas que traz poucas fotos e manifesta a densidade da pesquisa científica publicada em sua trajetória editorial. Fazendo o cruzamento com dados dos Relatórios Anuais, pode-se observar também o crescimento da receita com publicações, conforme tabela abaixo:

RECURSOS FINANCEIROS ADVINDOS DA RMP

Ano	Receita com publicação
1949	Cr\$260,00
1950	Cr\$870,00
1951	Cr\$880,00
1952	Cr\$370,00
1953	Cr\$900,00
1954	Cr\$1.400,00
1955	0

¹⁷¹ RMP: 1949, vol III, p. 281. Instituição depositária MP.

A redução da receita com publicação no ano de 1955, decorreu do congelamento de 50% da verba de Cr\$300.000 (trezentos mil cruzeiros), destinada a publicação, em função de Resolução baixada pelo Governo do Estado, o que interferiu no processo de crescimento das publicações de trabalhos científicos da Revista.¹⁷²

Outras publicações do Museu Paulista foram significativas tais como o *Boletim do Museu Paulista* que editou parte da obra literária de Padre José de Anchieta “quase um nome paulista”, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda. Seus planos eram de que por ocasião do IV Centenário de São Paulo, em 1954, pudesse estar terminada toda a publicação “nesta mesma terra que há quatrocentos anos ele viu nascer.”¹⁷³ A circulação da RMP, especializada, como tivemos oportunidade de acompanhar, em assuntos antropológicos, etnológicos e arqueológicos, teve grande repercussão no meio acadêmico nacional e internacional, e os *Anais do Museu Paulista*, dedicados à história do Brasil, com especial atenção à de São Paulo. A importância da RMP é analisada pelo diretor:

Como amostra dessa repercussão é bastante notar-se que, em resenha ultimamente incerta na revista etnológica mais importante da atualidade - o *American Anthropologist* (de abril-junho de 1949) – dizia-se de São Paulo que é talvez o centro de estudos mais ativo do continente americano, fora dos Estados Unidos, no setor de antropologia social e invocava-se em abono dessa afirmação a existência da nova série da Revista do Museu Paulista.¹⁷⁴

Em que pese as dificuldades aqui assinaladas, o Museu Paulista em sua trajetória etnográfica, através de suas práticas de colecionamento, expedições científicas e etnográficas, além de suas publicações, mostrou-se um instrumento

¹⁷² Fonte: Relatórios Anuais referente ao ano de 1954. – APMP/FMP.

¹⁷³ Idem, ibidem, ibidem. p. 13

¹⁷⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 13

imprescindível para que a pesquisa científica em antropologia cultural se estruturasse e se difundisse no Brasil.

Em 1952, foi realizada no MP uma exposição dos objetos indígenas incorporados ao acervo da instituição, em que a idéia de diversidade vem à tona, mostrando a etnia indígena composta de pessoas como nós que dormem, comem, choram, vivem em busca da felicidade e colocando em destaque suas manifestações culturais, conforme podemos visualizar na segunda figura abaixo.



Foto 1:Da esquerda para a direita: Herbert Baldus, Sérgio Buarque de Holanda e o Secretário de Estado dos Negócios da Educação Dr. Antônio de Oliveira Costa.¹⁷⁵

Do discurso de Sérgio Buarque algumas questões vamos destacar, na medida em que são mais um indicativo da sua imaginação museal e do projeto buarqueano de fazer um museu “diferente” que estabelecesse diálogo com outras

¹⁷⁵ Instituição depositária MP: APMP/FMP/P 68 D52-1

ciências, como uma forma de contribuição para se constituir uma nova concepção de museu etnográfico, que ao longo do século XX continuará em processo:

Não é esta a primeira vez, nem a segunda, em que o Museu Paulista inaugura oficialmente uma das suas exposições de material indígena brasileiro. Desde 1947, quando se instalou nossa seção de Etnologia, firmou-se nesta casa o costume de celebrarmos o Dia do Índio – que uma convenção internacional fixou em 19 de abril – solicitando a presença e o patrocínio das altas autoridades e dos estudiosos. E creio que nos podemos felicitar um pouco por esse costume, pois durante este quinquênio o enriquecimento de nosso acervo etnológico, paulatinamente adquirido e exposto cada ano no Dia do Índio, já ascende a vários milhares de novas peças.¹⁷⁶

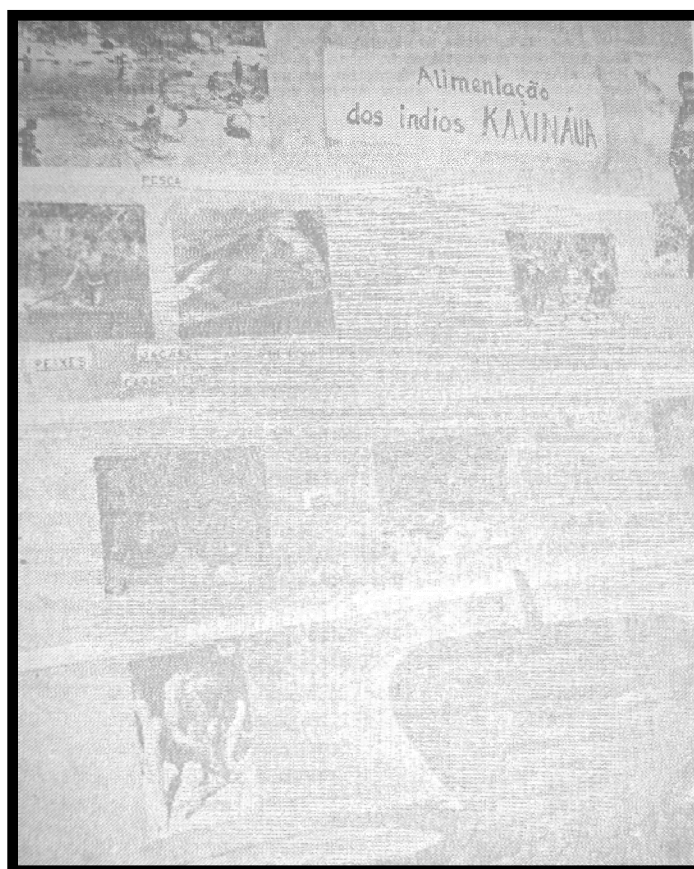


Foto 2: “Recanto da mostra referente à alimentação dos índios kaxinauás”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Jornal Folha da Manhã de 20/04/52. Instituição depositária: MP: APMP/FMP/P68

¹⁷⁷ Jornal Folha da Manhã de 20/04/52. Instituição depositária: MP: APMP/FMP/P68 D52-1

No texto, ao fazer uma súmula da trajetória da seção de Etnologia, o diretor indica certa verve crítica da convenção internacional da celebração do “dia do índio” e que o material reunido não é fruto do que ele chama de “etnologia do asfalto”, mas de um processo de construção, como pode ser observado na imagem acima. Vale a pena continuar dando-lhe voz para que aprofundemos a percepção de sua concepção:

A quase totalidade do material aqui reunido nesse tempo resulta de Expedições e pesquisas de campo, realizadas com grandes riscos e poucos recursos, em terras ainda ínvias e mal tocadas pela civilização. (...) Os kaxinauá são sobretudo famosos entre nós através do trabalho, hoje clássico, que lhes consagrou e à sua língua o grande historiador Capistrano de Abreu. (...) De sua representação, particularmente, em museus nacionais e estrangeiros, pode-se dizer que era mínima. (...) Pois agora o Museu Paulista pode desfazer em parte essa lacuna, apresentando um quadro, que embora não seja singularmente vistoso, é o mais completo que poderíamos desejar a respeito dessa tribo. Não faltam sequer nesse quadro as insígnias do grupo indígena, espécie de bandeira nacional dos kaxinauá. (...) Cômescio de que não é possível conhecer-se a História do Brasil sem conhecer a Etnologia do Brasil, é esse enlace ideal das duas disciplinas o que o Museu Paulista busca representar, contando para isso com a boa vontade e o apoio dos poderes públicos.¹⁷⁸

Sendo o Museu Paulista instituição complementar da Universidade de São Paulo (USP), recebeu pesquisadores estrangeiros bolsistas, para se especializarem em estudos acerca das populações indígenas do Brasil. Os bolsistas indicados por Sérgio Buarque, que vinham das Universidades de Cambridge (Inglaterra) e Hamburgo (Holanda), também participaram das pesquisas de campo realizadas na região dos índios *xerentes* do Rio Tocantins e do Rio Denini, afluente do Rio Negro. Como espaço de pesquisa e construção do conhecimento também acolheu

¹⁷⁸ Jornal Folha da Manhã de 20/04/52. Instituição depositária: MP: APMP/FMP/P68.

pesquisadores que realizaram pesquisas especializadas das coleções e da Biblioteca do Museu.

O modelo de museu proposto afirmou o valor universal da ciência e da história nesses espaços públicos, regulamentaram o uso de seu espaço e demonstraram colaboração com instituições de ensino e pesquisa da época. Tanto o Museu Nacional, quanto o Museu Paulista, desenvolveram estreitas relações com as sociedades científicas, reunindo formas de sociabilidade a partir do interesse em torno da ciência e do conhecimento.

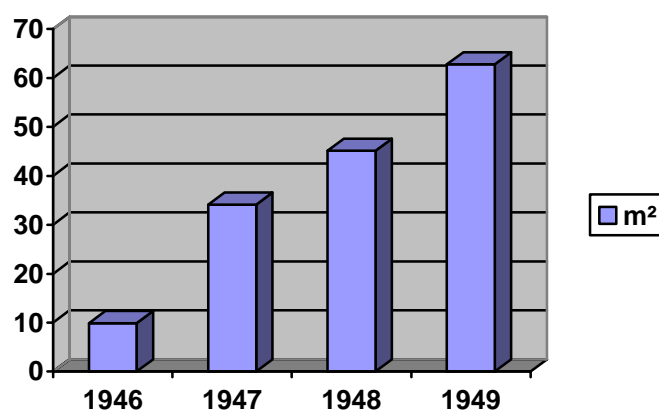
A intenção foi introduzir algumas possibilidades de leitura para abordar o corpo documental sobre o qual temos nos debruçado, visando analisar a relação do pensamento social brasileiro com os museus, o patrimônio e a memória e sua contribuição para a formulação de novos princípios e práticas, que imprimiriam nos museus um caráter mais dinâmico como centros de informação, pesquisa, lazer e de educação do público. Como descreveu Nora, do cenário francês, nesses lugares monumentais foram produzidos discursos sobre o vivido, a partir da “vontade de memória” dos intelectuais que os constituía, e definiam sua identidade.

Nessa medida, consideramos que a intelectualidade brasileira e, em especial, Sérgio Buarque de Holanda foram protagonistas na inserção dos museus no circuito internacional, angariando seu reconhecimento notadamente nas exposições, nas doações recebidas para seu acervo, nas viagens científicas que realizavam e nas pesquisas de instituições congêneres que publicavam em suas revistas e anais. Convidamos o nosso leitor para o prosseguimento de reflexões acerca do perfil de museu histórico buarqueano que reinterpreta o passado e vislumbra um novo futuro para o Brasil, adequando-se ao tempo histórico de mudança museológica dos anos 1950.

4.2. O Museu Paulista: um monumento à história redescobrimdo o Brasil.

Segundo avaliação de Sérgio Buarque de Holanda, foram promissoras as atividades realizadas pela Seção de História que “foram bastante extensas, e todas, a nosso ver, tendentes a uma apresentação mais atraente do acervo”, das quais destacamos as seguintes: distribuição do material da Sala Santos Dumont por duas salas, organização de mais uma sala dedicada ao período imperial, a criação de uma sala destinada à exposição de mobiliário colonial e redistribuição das cadeirinhas de arruar, serpentinas, liteiras e bangüês ao longo da galeria à esquerda, do andar térreo do edifício. Dados numéricos presentes nos relatórios apresentados pelo diretor, indicam o aumento gradativo das coleções expostas:

As coleções do Museu Paulista



Publicou-se também o X volume da “História Geral das Bandeiras” de autoria de Taunay, além dos AMP que trazia documentação inédita sobre a expansão bandeirante no século XVII. Acompanhando a trajetória de sua administração notam-se estratégias voltadas para enriquecimento do acervo a partir da anexação da coleção de armaria do antigo Museu da Força Pública do Estado, constituída de

armas de toda natureza, munições, fardamentos antigos que somada ao material já existente no acervo “colocam o Museu Paulista no capítulo da armaria antiga, entre os mais opulentos do país”.¹⁷⁹

Anos antes, em 1947, já haviam sido incorporadas peças do Museu D. José de Cuiabá, rico em peças de arte religiosa colonial e material etnográfico. No entanto, Sérgio Buarque não se dava por satisfeito:

(...) a escassez de verbas não permitiu ao Museu Paulista acompanhar, no mesmo ritmo, o desenvolvimento de outros estabelecimentos congêneres como, para citar só dois exemplos, o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro e o Museu Imperial de Petrópolis, na aquisição de peças que, ao lado de seu interesse histórico, representam dois principais atrativos para o público. No que diz respeito a esse material (porcelanas antigas, jóias, arte religiosa, peças de numismática e medalhística, mobiliário, indumentária, etc.) – pode-se dizer, sem exagero, que o Museu Paulista faz hoje má figura em confronto com aqueles institutos muito mais novos e em certos casos, com algumas coleções particulares.¹⁸⁰

Nesse sentido, a despeito dos esforços que empreendera nos primeiros quatro anos de sua direção do Museu Paulista ressentia-se de investimentos financeiros que o colocassem em situação “ao menos comparável” aos estabelecimentos mencionados. Para Sérgio Buarque:

“(...) Somente uma medida radical, visando corrigir as atuais deficiências, poderia modificar apreciavelmente a situação, a fim de que o Museu Paulista possa ser exibido com orgulho aos visitantes de São Paulo, por ocasião do próximo centenário.”¹⁸¹

¹⁷⁹ Dados extraídos do relatório referente ao ano de 1950, apresentado por Sérgio Buarque de Holanda ao Secretário de Educação Juvenal Lino de Matos, em 15 de maio de 1951. Instituição depositária APMP/FMP-L34. p. 1.

¹⁸⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 13.

¹⁸¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 14.

De olho nas festividades que ocorreriam daí a três anos, o diretor contrapropôs algumas providências como aumento substancial de verba, votação de crédito especial no orçamento para 1952 visando à substituição dos mostruários e armários de exposição, flexibilidade na disposição das somas destinadas à aquisição de peças históricas de leiloeiros e particulares, além daquelas que compilamos em relatórios anteriores de aumento de pessoal, abertura diária do Museu e o investimento em treinamento de monitores pelos técnicos da instituição.

Outra sugestão que gostaríamos de destacar se refere à realização de entendimentos com as autoridades eclesiásticas no sentido de negociar a aquisição pelo Estado do Museu da Cúria de São Paulo, o que possibilitaria reunir no Museu Paulista “o maior conjunto de mobiliário e arte religiosa existente em museus brasileiros.”

Essa representação de instituição exemplar está também sugerida em reivindicações de reformas nas instalações do Museu, na medida em que, a partir da reforma administrativa proposta no início de sua administração e inicialmente acolhida, criou-se as novas Seções de Etnologia e Numismática, o que demandou a utilização de várias salas de exposição anteriormente ocupadas por peças exclusivamente históricas. Dessa forma, o crescimento quantitativo e qualitativo dessas e das outras com menor expressão, justificava a ampliação do espaço não só para exposição das peças quanto para a reserva técnica.

Só para se ter uma idéia a Seção de Etnologia, ocupava sete salas de exposição assim distribuídas: três salas para o material da etnografia brasileira, uma quarta para arqueologia americana, a quinta para arqueologia brasileira, a sexta sala para peças sertanejas e uma para cerâmica marajó.

Em 1950, havia sido recolhido volumoso acervo por expedição na Ilha de Marajó, por permuta com o *American Museum of Natural History* de Nova York e com o Museu Paraense Emílio Goeldi, o que tornou o Museu Paulista o detentor da maior coleção indígena dos Estados Unidos em museu do continente latino-americano, cuja imagem anexamos.¹⁸²



Foto 3: Sérgio Buarque de Holanda exhibe uma peça de cerâmica de tribo norte-americana

Todas essas informações foram trazidas no relatório para novamente reforçar ao Poder Público a necessidade de maiores investimentos, visando à continuidade das reformas iniciadas em 1947, de parte do porão do prédio e instalação de iluminação, até aquela data inexistente no Museu Paulista. Para o diretor:

¹⁸² Jornal Folha da Manhã de 20/04/52. Instituição depositária: MP: APMP/FMP/P68

O prédio onde funciona atualmente o Museu, apesar de sua fachada monumental, é infelizmente insuficiente para o fim a que se destina. Não tendo sido construído inicialmente para servir de Museu, ressentia-se fortemente da falta de elementos que permitam uma exposição racional dos objetos de seu acervo. A possibilidade de uma apresentação “funcional” de alguns desses objetos, de maneira a que se situem – os móveis, por exemplo, ou as peças etnológicas – em seu ambiente natural compondo interiores característicos, é inteiramente vedada pela estrutura do prédio.

183

Este fragmento é indicativo de que Sérgio Buarque buscava dar forma ao museu, concebendo uma nova vida ao edifício. A mutabilidade dessa vida determinada com uma nova arquitetura para criar condições de ambiente adequadas ao máximo aproveitamento dos objetos do acervo do MP, conforme os princípios científicos e críticos. Desde 1948¹⁸⁴ planejava amplas mudanças na estrutura física do Museu como a ampliação do espaço destinado às exposições públicas, com adaptação de parte do porão, tendo para isso feito contato com a Diretoria de Obras da Secretaria de Viação, submetendo-lhe um projeto para avaliação de sua viabilidade. Dessa forma, propôs uma reforma mais ousada, ou ambiciosa, que envolvesse a construção de um edifício anexo, nos fundos do prédio, cuja construção obedecesse as exigências técnicas de museus. Cita como exemplo a *Library of Congress* de Washington, cujo anexo abrigava a maior parte dos 8 milhões de volumes da antiga biblioteca. Ciente das possíveis rejeições da construção de um “edifício moderno” sugeriu que certas linhas arquitetônicas fossem respeitadas:

¹⁸³ Jornal Folha da Manhã de 20/04/52. Instituição depositária: MP: APMP/FMP/P68 p. 19.

¹⁸⁴ Os dados de 1948 foram extraídos do Relatório Anual referente àquele ano, apresentado ao Secretário da Educação João de Deus Cardoso de Melo, sob a guarda do MP. (APMP/FMP L32)

Realizado esse plano, o prédio atual ficaria reservado, sobretudo a parte “monumental” do acervo e abrigaria, além disso, dependências ora inexistentes, como salões de conferências, projeções cinematográficas, etc. Na parte anexa ficaria o principal das coleções expostas. Essa parte poderia abranger, além de um edifício central, dois pequenos pavilhões laterais. Um destes seria destinado à guarda do avião “Jahu” e eventualmente de peças relativas à aeronáutica, entre elas, por exemplo, a da numerosa coleção de Santos Dumont, que ocupa, atualmente duas salas e um pequeno corredor do Museu.¹⁸⁵

Pensando na possibilidade do projeto parecer “demasiado ambicioso” para ser realizado em quatro anos, propunha que fosse pelo menos feita a reserva de um lote do terreno no mesmo local. Sérgio Buarque expressa com esse projeto o desejo de transformar o Museu Paulista em “autêntico instrumento de cultura superior”, colocando-o à altura dos melhores museus do país e do mundo, acentuado também pela sua função educativa de museu vivo com funções múltiplas e complementares.

Outra inovação sugerida, àquele momento suscetível de críticas, foi o estabelecimento de ingresso pago na maior parte dos dias de visita. Essa medida, generalizada nos museus europeus e norte-americanos, garantiria recursos para o Museu e somada às outras propostas, tornariam o Museu Paulista “apto para atingir seus objetivos culturais e participar com o realce que lhe asseguram esses objetivos e suas grandes tradições, das festas do centenário de 1954.”¹⁸⁶

Sérgio Buarque de Holanda também deixa evidenciada nesse contexto sua impaciência com a distância entre Estado e sociedade e com as opções limitadas de mudanças de substituição de velhos para elementos mais vigorosos museais. Da tendência de conservação do caráter tradicional do museu, Sérgio Buarque avança

¹⁸⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 20.

¹⁸⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 21. Sobre esse evento faremos reflexão no tópico 4.2.2.

buscando ligá-lo a outros organismos culturais da cidade e do mundo enxertado na vida social moderna dos anos 1950.

4.2.1. A Numismática no Museu Paulista: sua formação e crescimento da coleção como documentação subsidiária da história.

O século XIX brasileiro viu nascer o processo de institucionalização da Numismática, na medida em que foi alvo de interesse do Estado Imperial, que buscou abrir espaço para o acesso pelo povo à cultura, a partir da criação e incentivo a instituições culturais. Como sugerido por Anderson nos museus foram localizadas ações que objetivavam a formação de “comunidades imaginadas”, a partir da consciência do nacional na construção do passado. Os museus brasileiros no séc. XIX e XX foram “fiéis guardiães” das coleções particulares adquiridas pelos Estados da República Federativa Brasileira. Segundo estudiosos da coleção de moedas do Museu Histórico Nacional, a partir da criação da Biblioteca Nacional (1810), durante o período da regência de D. João VI, foi reunida uma coleção de moedas e medalhas brasileiras, cuja transferência para o MHN, em 1922, foi efetivada no ano de sua criação. O MHN sob a direção do intelectual Gustavo Barroso viveu um crescimento vertiginoso das coleções da Seção de Numismática, que assim a ela se referiu:

A Numismática ou ciência das medalhas e moedas, tem merecido de todos os países uma proteção especial. Nas nações européias ela constitui a preocupação de muitos sábios. Raros ignoram a importância que se dá em França ao famoso Cabinet dês

Médailles, carinhosamente fundado por Luis XIV, e o valor extraordinário das coleções reais da Itália, que dão ensejo a publicações de inestimável preço.¹⁸⁷

A coleção numismática do MHN ainda hoje é considerável e é utilizada como documento imprescindível para estudos, pesquisas e exposições que “continuam a cumprir a sua função” de se constituírem em fontes para a produção de conhecimento da história do homem em sociedade.

Em se tratando do Museu Paulista, é importante lembrar que originado da coleção Sertório, tinha moedas e medalhas, além de outros tipos de objetos. Apesar de disseminadas em museus brasileiros, interessa-nos especialmente a coleção do MP que conta com mais de um século de existência. Nessa perspectiva propomos seguir a movimentação de sua coleção numismática formada e organizada ao longo da trajetória da instituição. A Numismática, como ramo do MP, não encontrou espaço físico e técnico para seu desenvolvimento até a gestão de Taunay. Grande parte das doações recebidas, no período em que Taunay dirigiu o MP, segundo a analista, desvinculou-se das “ciências naturais” e moldaram-se ao novo perfil de “museu histórico”, por ele concebido. Inicialmente haviam sido doadas várias telas, documentos e mapas referentes ao passado colonial, medalhas e moedas antigas.¹⁸⁸ Pela pesquisa realizada por Brefe (2005) da gestão de Taunay, podemos afirmar que o relatório de 1944, em fase de passagem do cargo, foi realizada uma avaliação que indicou para a gestão de Sérgio Buarque, a gravidade da ausência de especialistas nessa área e de espaço para tratamento adequado e lacunas da coleção. Sob a direção do “historiador nas fronteiras”, o quadro funcional do MP

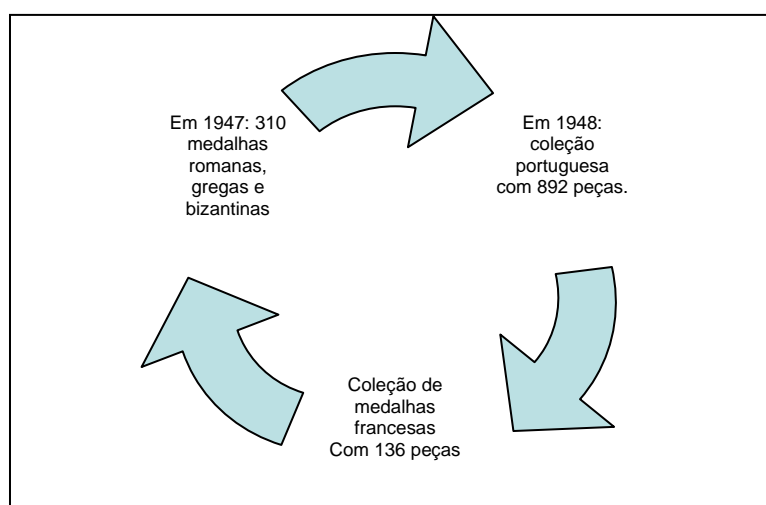
¹⁸⁷ VIEIRA, Rejane Maria Lobo. Uma grande coleção de moedas no Museu Histórico Nacional? In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. v.27 Rio de Janeiro: 1995. p. 91-111

¹⁸⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 103.

passou por um processo de ampliação e reforma tendo como referência a necessidade de pessoal técnico também para a Seção de Numismática.

Expansão também foi registrada nela, com o desenvolvimento da classificação das peças e em virtude de doações recebidas como a de todas as condecorações recebidas pelo ministro Azevedo Marques quando titular da pasta das Relações Exteriores na presidência de Epitácio Pessoa, feita pela família. O aumento do acervo da Seção de Numismática também se fez notar como o caso de 54 medalhas comemorativas especialmente brasileiras compradas, sendo algumas de extrema raridade, como por exemplo, as da aclamação de D. João VI, da coroação de D. Pedro I e do casamento de D. Pedro II.

A NUSMISMÁTICA NO MP



A seção de Numismática, segundo informações presentes nos relatórios, foi alvo de “consideráveis progressos” no exercício de 1947. De pequena sala apertada com nove mostruários, que não possibilitava “o respeito a certos requisitos técnicos necessários à boa apresentação do acervo”, Sérgio Buarque de Holanda no fim de 1947 ampliou-a para três salas, duas das quais mais amplas que passaram a reunir ao todo, trinta e um mostruários, “um salto significativo”. O diretor preparava uma quarta sala para a exposição da coleção de moedas de países do continente

americano e, para tal, contava com o chefe da seção Álvaro da Veiga Coimbra, que em seu relatório apresenta detalhes que julgamos pertinente trazer para nossas reflexões, por demonstrar uma preocupação com o rigor científico, em consonância com o trabalho realizado por Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, que é citado em fragmento de entrevista concedida:

A Numismática ou ciência das medalhas e moedas tem merecido de todos os países uma proteção especial. Nas nações européias, ela constitui a preocupação de muitos sábios. (...) As moedas, medalhas e sinetes são *documentos* de alta valia para os estudos de arqueologia e história. (...) Por moedas e medalhas, um autor célebre já conseguiu fazer a história da origem e evolução do poder temporal dos papas. (...) Entre nós, tal ordem de estudos não tem sido de todo desprezada e, embora poucos, os seus cultores se distinguem pelo amor dedicado ao assunto...¹⁸⁹
(grifos nossos)

Com essa referência ao trabalho realizado por Gustavo Barroso, o chefe da seção demonstra a preocupação de transformar a seção sob sua responsabilidade em “verdadeiro estandarte” da Numismática, tornando o Museu Paulista “o fiel guardião” da história. Para isso doações e aquisições de medalhas e moedas enriqueceram o acervo do Museu Paulista naquele ano, em especial a compra de 310 medalhas romanas, gregas e bizantinas adquiridas do colecionador Kurt Prober. O acervo de numismática atualmente no MP conta com coleções de 60 países e, conforme divulgado no site da instituição é “a coleção Brasil a mais numerosa e representativa, juntamente com a de Portugal”, que hoje superam o período do Brasil Colônia, Império incluindo também séries comemorativas do período republicano.

¹⁸⁹ Relatório Anual referente ao ano de 1947. APMP/FMPL31. Anexo do Relatório da Seção de Numismática, p. 01. Instituição depositária: MP.

Para concluirmos é interessante observar que o trabalho com a cultura material numismática de um povo, iniciado no século XIX, foi um processo de construção de estados nacionais e de afirmação de uma identidade nacional, que passou e passa pela opção de imagens no verso e no anverso das moedas, merecedoras de um olhar atento e crítico. No caso brasileiro, os projetos gráficos incluíram acontecimentos e personagens da nossa história, a exuberância da paisagem tropical, a riqueza da fauna e da flora e, em especial no período republicano, veicularam as alegorias da República. Todo o percurso da moeda e também do papel-moeda é indicativo de sua força como instrumento de projetos políticos dos “construtores da nação” e olhar atentamente para eles nos possibilita ir além da idéia de “moeda antiga” como relíquia do passado, tornando possível transformá-los em documento.

Para a manutenção do perfil de museu histórico, organizou-se também no MP uma sala de “arte religiosa”, reunindo peças dispersas existentes no Museu com aquelas adquiridas por Sérgio Buarque de Holanda na citada viagem a Cuiabá (MT), no ano de 1946; uma nova sala com peças adquiridas durante o ano de 1947 e outras já existentes no Museu, relacionadas especialmente a personalidades e figuras paulistas do Império. Foram exibidos também quadros a óleo com figuras e personalidades eminentes da Monarquia, em outra sala ao lado de peças de mobiliário, pratos brasonados, leques, pentes, mantilhas e jóias antigas. Outra sala abrigou vestuários masculinos e femininos, chapéus, espadins e insígnias “em outros tempos ostentados por figuras da Monarquia”. Igual destaque foi dado pelo diretor à sala dedicada ao Padre Antônio Diogo Feijó, que reunia peças que evocavam a personalidade: seu leito de morte, seu retrato, feito por pintor anônimo da época, um caldeirão de couro, uma cadeira estofada, um sofá de palhinha,

paramentos sacerdotais, guarda-sol, castiçal de prata e escrivaninha portátil. Em março de 1947 foram transferidas para a Pinacoteca do Estado dezenove telas da galeria Almeida Júnior, possibilitando a instalação de outras seções, sem que trouxesse prejuízo à seção de História. A idéia de preservação da relevância da seção de história é recorrente no discurso de Sérgio Buarque de Holanda. Da seção de Documentação e Lingüística destinada a trabalhos internos de pesquisa, exegese de textos, coleta e seleção de material, relativos à lingüística americana, o autor de *Caminhos e Fronteiras* (1956) projetava como já assinalamos, para o ano de 1948, a instalação de uma sala “consagrada ao pai da lingüística indígena brasileira”, José de Anchieta.

Seu último relatório informa que no quesito “aumento do acervo”, não houve paralização, tendo registro de doações em todas as seções da instituição. No entanto, persistiam as demandas de pessoal, conforme propostas de relatórios anteriores, tais como abertura diária, cobrança de ingresso. Uma novidade se referia a reorganização e aperfeiçoamento dos serviços, conforme relatório de 1954, apresentado por Herbert Baldus, diretor interino. Para Sérgio Buarque de Holanda, o caráter, as finalidades e os processos de trabalho das seções do Museu impunham o seu agrupamento em duas novas divisões:

a) **Divisão de História:** compreendendo seções de História Paulista, História Brasileira, Numismática, Documentação Histórica e Coleta de Material, Conservação e Museu Republicano “Convenção de Itu”, com dedicação aos estudos de cultura luso-brasileira, mediante pesquisas bibliográficas;

b) **Divisão de Antropologia:** abrigando as seções Etnologia, Arqueologia, Documentação Lingüística, Antropologia Física, Folclore e Coleta de Material visando elucidar questões do índio e do caboclo de todo o continente sul-americano,

no passado e no presente, através de investigações bibliográficas e verificação *in-loco*.

Sérgio Buarque justifica da seguinte forma a especificidade dessa última seção:

(...) as necessidades da segunda Divisão se distinguem fundamentalmente das da primeira, pela sua especialização em expedições com o aparelhamento correspondente. Além disso, a urgência de salvar o material das culturas indígenas brasileiras antes de sua completa extinção, impõe-se como dever sagrado à nossa geração.¹⁹⁰

A Divisão como tivemos oportunidade de ver já se destacava pela orientação das publicações e dessa forma, em seu último relatório, Sérgio Buarque sugere uma nova reforma administrativa para sua manutenção em cujo plano constava “contribuir para o maior desenvolvimento do caráter científico do Museu”¹⁹¹. Certamente, o paulistano dirigente da instituição olhava para ela e queria torná-la compatível com a cidade de São Paulo que, nas décadas de 40 e 50, foi marcada por uma série de intervenções urbanísticas, sem precedentes em sua história, realizadas pelos agentes públicos que investiram no sistema viário para atendimento de interesses da indústria automobilística, que se instalou em São Paulo em 1956. Nos anos 50, iniciou-se o chamado “fenômeno de desconcentração” do parque industrial de São Paulo que começou a se transferir para outros municípios da Região Metropolitana (ABCD, Osasco, Guarulhos, Santo Amaro) e do interior do Estado (Campinas, São José dos Campos, Sorocaba). Em 1954, São Paulo comemorou o centenário de sua fundação com diversos eventos, inclusive a

¹⁹⁰ Relatório Anual referente ao ano de 1955 apresentado ao Secretário de Estado dos Negócios da Educação, Vicente de Paula Lima, em 14 de janeiro de 1956.. APMP/FMPL39. Instituição depositária: MP. p. 26.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, *ibidem* p. 27.

inauguração do Parque Ibirapuera, principal área verde da cidade, que passou a abrigar edifícios diversos projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Esse evento não poderia passar despercebido em nossa pesquisa e a ele dirigiremos nosso olhar.

4.2.2. Memória e poder: o IV Centenário de São Paulo.



Foto 4

Na perspectiva proposta por Nora, o Museu Paulista (MP) pode ser tomado como um “lugar de memória”. Entendido e organizado a partir de definições e funções de um museu histórico, tomou como área específica de atuação a cultura material, para cumprir sua função de instrumento privilegiado para a estruturação e legitimação da Nação. No que se refere às publicações comemorativas do IV Centenário, julgamos relevante trazer considerações de outros teóricos para nossas reflexões. Choay (2006) analisa a idéia difundida por viajantes, cientistas ou estetas, da função museal da cidade antiga que:

(...) como figura museal, ameaçada de desaparecimento, é concebida como um objeto raro, frágil, precioso para a arte e para a história e que, como as obras conservadas nos museus, deve ser colocada fora do circuito da vida. Tornando-se

histórica, ela perde sua historicidade. A cidade como entidade assimilável a um objeto de arte e comparável a uma obra de museu não deve ser confundida com a cidade-museu, contendo obras de arte. A noção de cidade como obra de arte, nascida na virada do século, é vaga demais para englobar as duas acepções. Ela é, porém, no mais das vezes, caracterizada pela qualidade e pelo número de tesouros de arte, monumentos históricos com seu cenário pintado e esculpido, museus e coleções que ela, à maneira de um imenso museu a céu aberto, encerra.¹⁹²

Pensar na “museificação da cidade antiga” parece-nos uma idéia pertinente para analisarmos as comemorações do IV Centenário de São Paulo. Segundo Choay (2006), o movimento moderno das vanguardas arquitetônicas do séc. XX fez escola depois da Segunda Guerra Mundial e inspirou a “renovação” destruidora que se manteve até algum tempo depois da década de 1960.

(...) o advento da era industrial como processo de transformação – mas também de degradação - do meio ambiente contribuiu, ao lado de outros fatores menos importantes, como o romantismo, para inverter a hierarquia dos valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade, principalmente estéticos. (...) como ruptura em relação aos modelos tradicionais de produção, abria um fosso intransponível entre dois períodos da criação humana. Quaisquer que tenham sido as datas, que variam de acordo com cada país, o corte da industrialização continuou sendo durante essa fase, uma linha intransponível entre um antes, em que se encontra o monumento histórico isolado, e um depois, com o qual começa a modernidade. (...) ele marca a fronteira que limita, a jusante, o campo temporal do conceito de monumento histórico – este pode, ao contrário, estender-se indefinidamente a montante, à medida que avançam os conhecimentos histórico e arqueológico. (...) contribuiu (...) para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os progressos da história da arte.¹⁹³

¹⁹² CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. UNESP, 2006. p. 191-192.

¹⁹³ Idem, ibidem, ibidem. p. 126-127

Pensar os critérios definidores e de tratamento dos monumentos históricos na era do advento industrial para o caso de São Paulo, inspirados em Choay, leva-nos a identificar algumas questões. Em 1954, São Paulo já se posicionava como a maior cidade da América Latina com cerca de 2,5 milhões de habitantes. Mariuzzo (2007) empreende análise dos programas da comemoração dos 400 anos e faz uma reflexão sobre “a intensidade de um espetáculo sem precedentes no país (...) entrega à população o Parque do Ibirapuera, espaço de 1,5 milhões de metros quadrados, que se tornou uma referência no estilo de vida da metrópole paulistana.”¹⁹⁴. Os projetos arquitetônico e paisagístico do Ibirapuera, de autoria de Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, respectivamente, coroaram de modernidade as comemorações. Para termos uma idéia de como a Comissão do IV Centenário encarou esse “presente”, dado à cidade símbolo da industrialização nacional, observemos o fragmento e as imagens abaixo:

O sinal está aberto. O tráfego livre...

E na nossa frente, estende-se São Paulo dinâmico e babélico, que exhibe, firmada por Anchieta e Nóbrega, tendo a testemunhá-la o português João Ramalho e o cacique Tibiriçá, originalíssima certidão de nascimento em que se lê a sua idade provecta: 400 anos! E enfeitando tudo os arranha-céus colossais, sombrios monstros de cimento armado, as sujas chaminés das fábricas e das usinas eternamente a cachimbarem um fumo negro, e, pelas ruas e avenidas trepidantes, nos escritórios e oficinas, como num autêntico formigueiro humano, os 3 milhões de paulistanos labutam, atanzados com os negócios, testa vincada, preocupados com o trabalho de cada dia... Nesta hora, significamente patriótica, sobremodo expressiva, festas fora do comum reboam e toda uma população vibra de entusiasmo, nas comemorações sem par de uma efeméride memorável: quatro séculos de existência bem vivida da metrópole agigantada.¹⁹⁵

¹⁹⁴ MARIUZZO, Patrícia. São Paulo, IV Centenário. In: *Revista Eletrônica do IPHAN*. Disponível no site: <http://www.revista.iphan.gov.br>. Acesso em 18/03/2007.

¹⁹⁵ Excerto do editorial da *Revista do IV Centenário de São Paulo*. São Paulo: Editora Abril, 1954. Apud. Mariuzzo (2007).



Foto 5: Largo Paissandu e Avenida São João em 1946 ¹⁹⁶



Foto 6: Parque do Ibirapuera - 1954 ¹⁹⁷
03/10/2005 Publicada por Paulistana

¹⁹⁶ Foto de Militão de Azevedo, tomada em direção ao início da avenida, onde existia apenas o edifício Martinelli (com o anúncio "Saúde" no alto). O prédio-sede do Banespa ainda não fora construído. À direita, um bonde "camarão" dirige-se para o seu ponto final na Praça do Correio. Esses bondes fechados eram conhecidos por esse nome, por terem externamente a cor vermelha. Circularam aí até o ano de 1966, quando o serviço foi desativado. Disponível no site <http://imagensdesaopaulo.v10.com.br>. Acesso em 24/06/2007.

¹⁹⁷ Disponível no site <http://sampa.sp.2004.fotoblog.uol.com.br>. Acesso em 24/06/07. Em seguida a essa foto segue o seguinte relato que não poderíamos deixar de fazer referência: "Paulistana Estive com meus pais na inauguração do Parque Ibirapuera. Tinha gente que não acabava mais. Em todos os cantos tinha gente: sentada, andando, conversando, etc.. Foi um acontecimento e tanto, para a época. Esta foto me lembra, na época, um disco voador, pois a revista, "O cruzeiro", vinha há tempos falando sobre o assunto. E a obra nunca me saiu da mente, pois sempre me lembrou um disco voador. Nestes dias de inauguração, faltava tudo, não existiam os vendedores ambulantes de hoje. Água era difícil, e por aí afora. Grato Clevio"



Foto 7: Vista de São Paulo - anos 50¹⁹⁸

Nesse sentido a abertura do Parque do Ibirapuera representou um marco comemorativo do olhar moderno que perpassava a cidade e tirou a exclusividade do Museu Paulista de monumento histórico, tradicionalmente a ele atribuído. Seguindo a linha de raciocínio de Choay (2006):

(...) chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (...) O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo. (...) Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre

¹⁹⁸ Disponível no site <http://sampa.sp.2004.fotoblog.uol.com.br>. Acesso em 24/06/07.

todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento.¹⁹⁹

Em 1954, por ocasião do IV CFSP também foi publicado o livro *São Paulo de meus amores*, de Afonso Schmidt (1890-1964)²⁰⁰, que traz relatos em forma de crônicas que nos permitem identificar certo discurso da “épica paulista”, onde o autor vai fazendo um rastreamento dos vestígios do passado que a modernidade ainda não dizimara: esse passado é “invocado, convocado e encantado” pela mediação da afetividade do narrador. Sua publicação chamou-nos a atenção, na medida em que confirma a notável repercussão das comemorações pelas imagens alegóricas que constrói, e buscamos especialmente a relativa ao Museu Paulista:

O monumento que se encontra mais ou menos no local em que, a 7 de setembro de 1822, foi proclamada a independência do Brasil tem uma história assaz movimentada. Já no ano seguinte diversos paulistas se dirigiram ao jovem imperador pedindo-lhe licença para uma subscrição cujo fim seria perpetuar o magno acontecimento, naquele lugar. E a 20 de fevereiro de 1823, José Bonifácio de Andrada e Silva, Ministro do Império, respondia favoravelmente ao governo da Província. (...) Passados alguns dias, os vereadores paulistanos, acompanhados de pessoas de relevo da cidade, dirigiram-se ao Ipiranga e escolheram, por unanimidade, o local (...) em 12 de outubro de 1825 foi solenemente lançada a pedra fundamental. (...)

Ali por 1861, os homens de maior prestígio em São Paulo fundaram a Sociedade Zeladora da Glória do Ipiranga. Em 1869, diante de novas e promissoras contribuições, a Câmara Municipal mandou à Corte uma comissão encarregada de entender-se com o governo imperial sobre tal assunto, sem contudo alcançar o que desejava. Em 1875, o Imperador Pedro II, visitando a Província de São Paulo, fez

¹⁹⁹ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. UNESP, 2006. p. 18.

²⁰⁰ Afonso Schmidt nasceu em Cubatão (SP) e sua trajetória é marcada por produzir o elo entre a literatura e o povo, em mais de 40 obras e inúmeros artigos. Em 1922 participou da fundação do Partido Comunista do Brasil. Ganhou vários prêmios literários, fundou o Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo e foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Academia Paulista de Letras.

um donativo de seis contos para a obra, prometendo interessar-se por ela. Em 1881, o governo provincial criou as Grandes Loterias do Monumento do Ipiranga.

Essa iniciativa produziu muito dinheiro, tanto que a comissão resolveu por de parte o primitivo projeto, muito abaixo do fim a que se destinava, e levar a efeito obra grandiosa, de acordo com o projeto do engenheiro italiano Tommazzo Gaodenzio Bezzi, aprovado pelos governos da Província e do Império. (...) a inauguração deu-se solenemente a 25 de março de 1885, não no local exato em que fora proclamada a Independência, mas no alto da colina mais próxima.

Aquela inauguração, foi, talvez, um pouco apressada, pois ainda faltavam as duas alas laterais do edifício. Dali por diante, as obras continuaram, mas lentamente, podendo-se dizer que ainda em nossos dias o grande palácio não está inteiramente construído. Esta é, em linhas gerais, a história do Monumento do Ipiranga, de acordo com os dados coligidos pelo Sr. J. Alberto J. Robbe, assistente da Seção de História do Museu Paulista.

Quando Eliseu Réclus passou por aqui, esteve no Ipiranga. Li algures que ele se maravilhou diante das suas proporções, da sua beleza. E, sob essa grata impressão, o grande geógrafo francês, um dos maiores do mundo, escreveu palavras de entusiasmo que deveriam ser gravadas em bronze e fixadas à porta do monumento, para serem lidas pelos milhares de visitantes que, anualmente, sobem as suas escadarias.²⁰¹

Seu texto é um trabalho de memória que tornou possível trazer para o presente as vozes do passado. Através da memória buscou encontrar a história e a explicação do passado que realmente existiu, mas que, sobretudo, foi por ele resignificado. Sérgio Milliet prefaciou a obra intitulada “São Paulo antigo: plantas da cidade” (1954), de autoria dos responsáveis pelo Serviço de Comemorações Culturais da Comissão do IV Centenário²⁰², que traça o percurso histórico e

²⁰¹ SCHMIDT, Afonso. O Ipiranga. In: **São Paulo de meus amores**. São Paulo: Paz e Terra, 2003. p. 151-153 Interessante notar que sua reedição fez parte da Coleção São Paulo patrocinada pelo Grupo Santander Banespa e inseriu-se “num plano maior” integrando parte das iniciativas de comemoração dos 450 anos da cidade.

²⁰² Segundo LOFEGO (2004), compunham a Consultoria Técnica do Serviço de Comemorações Culturais: Esther Mesquita, Condessa Armando Alvarez Penteado, Nelson Marcondes do Amaral, Pedro Brasil Marcondes do Amaral, Pedro Brasil Bandecchi, Sérgio Milliet da Costa e Silva, Décio de Almeida Prado, Oswaldo Bratke, Nicanor Miranda, Abílio Pereira de Almeida, José Cucé, Rino Levi, Oswaldo Gomes Cardim, Paulo Mendes de Almeida, Lourival Gomes Machado, Flávio Motta

geográfico da cidade. Seu texto é seguido das plantas da cidade. A tônica do seu discurso e o “espírito de época” podem ser notados e avaliados:

2.500.000 habitantes? Ao festejar seu IV Centenário, São Paulo emparelha com a capital do País. Sua maravilhosa curva ascensional, de que com razão tanto se orgulha, distancia-se demasiado das curvas de desenvolvimento das soluções administrativas. Nem puderam segui-la as remodelações urbanísticas, nem a acompanharam os serviços públicos. Mas sua adolescência turbulenta não se arreceia do futuro. Há mil e um obstáculos a se vencerem, não serão, porém empecilhos que se não afastem com tenacidade e trabalho. (...) Uma cidade assim atenta à sua pujança material terá perdido toda e qualquer poesia, triturado com suas máquinas de demolição, e o peso do cimento armado toda a curiosidade intelectual de seus filhos. Tal não se deu. Paralelamente às fábricas e aos arranha-céus, frutificaram as iniciativas culturais. Teatros, museus, bibliotecas, auditórios, universidades trouxeram à sua ativa população imprescindível alimento do espírito. A gente forte que criou São Paulo sabia que o seu programa não se sustentaria sem a correspondente grandeza cultural. (...)

Publicando esta série de plantas, a Comissão do IV Centenário não quis apenas documentar o fenômeno demográfico, econômico e social, ou mostrar as deferentes etapas de nosso progresso, quis igualmente infundir nos habitantes da cidade gigante a confiança necessária à continuação de um esforço sem precedentes na história.²⁰³

A partir da perspectiva teórica de Anderson acerca do papel dos mapas, sensores e museus, o texto é um exemplo de como a Comissão usou de todos os meios possíveis para difundir um “nacionalismo paulistano”.

(representante do Museu de Arte), Fernando Millan (representante do Museu de Arte Moderna), Padre Martinho (representante da Companhia de Jesus), Frei Benevito da Santa Cruz, José Pedro Leite Cordeiro, Francisco Luiz de Almeida Salles, Oswaldo de Andrade, Antônio Cândido Mello e Souza, Paulo Duarte, Sérgio Buarque de Holanda (*representante do Museu Paulista*), Herbert Baldus (*substituto de Buarque de Holanda, que se encontrava em missão cultural na Itália*), Guilherme de Almeida, Ruy de Azevedo Bloem, Pe. José Costa S. J. (grifos nossos). LOFEGO, Silvio Luiz. **IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Amablume, 2004. p. 62.

²⁰³ MILLIET, Sérgio. Prefácio in: **São Paulo Antigo: plantas da cidade**. Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo. São Paulo: Serviço de Comemorações Culturais. p. 8. Instituição depositária: BMP.

Outra publicação que gostaríamos de trazer para nossas reflexões é o *Álbum do IV Centenário* produzido por um cidadão, José Matarese, que parece ter absorvido essa idéia enunciada do “nacionalismo paulistano” alicerçada no passado e no futuro. Os documentos constantes desse álbum são “reliquias” no sentido pomiano. O álbum foi produzido em forma de livro para “ficar mais solene” e foi distribuído pelo próprio autor na cidade, no ano das comemorações do IV Centenário. O exemplar foi deixado para os filhos e anexa uma carta que os orientava a entregá-lo ao Museu Paulista (guardião da memória), visando ao V Centenário em 2054. (sic) Matarese, na montagem do documento anexou: 1 foto do santo São Paulo, outra intitulada “Isto é um pedaço de São Paulo”, onde aparece o Parque do Anhangabaú; 4 selos beneficentes do IV Centenário, feitos pela Associação Paulista de Combate ao Câncer; escreveu no álbum algumas frases como forma de fazer a sua própria homenagem à “cidade gigante”:

O IV Centenário de São Paulo é festa máxima desta geração: coopere você também para o seu brilhantismo.

Paulista: do teu esforço depende o futuro de São Paulo. Terás coragem de negar?

Paulista: No ano do Centenário da tua terra, produza bastante, porque você mesmo colherá o fruto.

São Paulo: o seu Centenário é o orgulho de nossos antepassados. E façamos tudo para que nossos descendentes digam o mesmo de nós.

Paulista: Quatrocentos anos de luta e de Glória parece muito para nós, mas é pouco para os nossos descendentes. Lute também você para engrandecer e glorificar ainda mais a tua terra.

Tudo o que fizermos para a nossa terra nossos filhos encontrarão amanhã. Portanto se você quer bem a seu filho...

Paulista: São Paulo é grande, mas faça-o ainda maior com teu esforço e tua dedicação.²⁰⁴

²⁰⁴ Fonte: Coleção IV Centenário. Instituição depositária BMP. D4588.

Matareze anexa ao álbum uma carta dirigida aos futuros governantes da cidade de São Paulo (2054), governador, prefeito e arcebispo Metropolitano, mostrando sua verve de homem religioso dizendo o seguinte:

Isto serve para que V. Excias saibam quanto amei minha terra e quanto eu pensei no seu futuro, tanto que o meu pensamento chegou até V. Excias., que iriam nascer para serem o que graças a Deus o são e esse pensamento eu preferi deixar gravado.

Como retribuição, quero apenas que V. Excias também amem São Paulo e o Brasil, e façam para o povo da nossa terra o máximo, imperando porém sempre a justiça verdadeira e sã. Deixei para V. Excias. o meu pensamento neste 1954, desejando que esse pensamento seja a minha colaboração para a festa do V Centenário pedindo a Deus que os proteja e os abençoe.²⁰⁵

Na leitura desse texto visualizamos a produção de um sentimento unificador como representação do “patriotismo paulista” na cidade, como espaço simbolicamente construído onde se cruzavam italianos, espanhóis, portugueses, japoneses e migrantes vindos do Nordeste brasileiro. Nesse sentido podemos afirmar que o IV Centenário, a partir dos depoimentos citados, foi um momento profícuo para a produção de certa representação que unia o passado e o futuro da cidade. O estudo nos permite fazer uma analogia retomando Bergson que enfatiza o fato de que no presente está o passado e o futuro, pois esse presente está retomando o passado e preparando os sujeitos para o futuro, como elo de ligação.

²⁰⁶ São Paulo, como Fedora, metrópole de pedra cinzenta, é fruto da imaginação de poder transformá-la na cidade ideal, não sendo a mesma de antes é contemplada e corresponde à cidade dos desejos dos seus habitantes.²⁰⁷

²⁰⁵ Fonte: Coleção IV Centenário. Instituição depositária BMP. D4589.

²⁰⁶ BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

²⁰⁷ CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 32-33.

Lofego (2004) realizou um trabalho que envolveu uma vasta pesquisa documental, recuperando o percurso das festividades do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1854-1954). Através dele pudemos perceber que a construção da memória coletiva se deu a partir de sentidos e interesses múltiplos e diferenciados. Sua pesquisa contribuiu para o nosso esforço de compreensão do emblemático IV Centenário da Cidade de São Paulo, a partir das análises por ele empreendidas de fontes textuais, iconográficas, onde identificou significados e interesses político-econômicos implícitos nas celebrações. Nesse sentido o autor busca apontar a dimensão histórica que essa data comemorativa alcançou. No contato com a documentação existente nos arquivos do Museu Paulista e da Unicamp, percebemos, tal como Lofego, as tensões que envolveram esse processo, como por exemplo, as diferentes configurações da Comissão do IV Centenário em diversos momentos, em função das disputas políticas que as moldaram. Essa diversidade é explicada da seguinte forma por Lofego (2004):

Na sua diversidade, a Comissão necessitou lidar com as esferas municipal e estadual de governo e adaptar-se a mudanças no executivo. Na prefeitura, só no período de 1947 a 1955, sete nomes diferentes ocuparam o cargo de prefeito: Paulo Lauro (1947-1948), Milton Improta (1948-1948), Asdrúbal Euritysses da Cunha (1949-1950), Lineu Prestes (1950-1951), Armando de Arruda Pereira (1951-1953), Jânio da Silva Quadros (1953-1954) e José Porfírio da Paz (1954-1955) e Luca Nogueira Garcez (1951-1955).²⁰⁸

Então, do período de 1948, quando foram indicados, pelas portarias nº 20 e nº 8, nomes para constituir a Comissão dos Festejos da Comemoração do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, até 1951, quando criou-se a

²⁰⁸ LOFEGO, Silvio Luiz. **IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Annablume, 2004. p. 40

Comissão Municipal, essa diversidade da composição da Comissão e sub-comissões, grupos e sub-grupos de trabalho, se fez notar. Em seu formato original, segundo Lofego, foram indicados “prefeitos, deputados, professores da faculdade de direito, homens da imprensa e do legislativo, sobressaindo-se aqueles ligados à atividade política”.²⁰⁹ Já a Comissão que efetivamente se encarregaria dos festejos de 1954, não se conformou apenas com os ícones do cenário político municipal, mas também de empresários e intelectuais do meio acadêmico. Francisco Matarazzo Sobrinho foi nomeado presidente e por divergências com o novo prefeito que assumiu em 08/04/53, Jânio Quadros, renunciou ao cargo.

A presidência de Francisco Matarazzo Sobrinho, apesar de algumas tensões que surgiram ao longo dos trabalhos, consegue reger uma orquestra de instrumentos ecléticos para tocar o som do interesse comum: exaltar São Paulo e criar os enraizamentos para sobrevivência de tal exaltação dentre da diversidade que compunha a sociedade urbana paulistana. Matarazzo, empossado, desde a formação oficial da autarquia pelo prefeito Armando de Arruda Pereira, manteve-se no cargo mesmo com a mudança de prefeito (...) Aos poucos, o novo prefeito passou a ocupar as manchetes dos jornais para lançar seu nome ao governo do Estado de São Paulo – logo fica evidente que a prefeitura para Jânio deveria ser seu trampolim. (...) embora as divergências tenham ocupado um lugar discreto na imprensa, Jânio não perdeu a oportunidade de “expulsar” Francisco Matarazzo da Comissão.²¹⁰

Em janeiro de 1954, em pleno ano das comemorações, Guilherme de Almeida, o novo presidente nomeado por Jânio Quadros, assumiu o cargo e obviamente deu continuidade ao que já estava sendo feito. Algumas questões cruciais são evidenciadas por Lofego (2004) acerca da construção da memória a ser trabalhada no âmbito do IVCFSP: a prosperidade econômica da cidade como

²⁰⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 40.

²¹⁰ Idem, ibidem, ibidem. p.45

modelo da nacionalidade; a reedição da história de SP em novas produções patrocinadas pela Comissão com vistas a legitimar todo o esforço empreendido para a realização das comemorações; a conquista do reconhecimento internacional de SP; a demarcação da memória e conflito entre o nacional (de raiz) e o estrangeiro, entre o popular e o erudito; a construção de uma imagem de São Paulo que refletisse os valores da gente paulista (bandeirante e o índio):

Dentre todos os aspectos que envolveram a organização do evento, a apresentação do programa comemorativo, sem dúvida, foi o mais saliente, envolvendo ideologias e questões econômicas. Trazendo à tona calorosos debates que implicavam em conceitos e preconceitos sobre a cultura da época e uma polêmica predileção pelos artistas internacionais, reclamada pelo artista brasileiro Villa-Lobos, em carta enviada de Viena, ao Diretor do Serviço de Comemorações Culturais, Roberto de Paiva Meira. (...) As práticas e representações culturais, dirigidas pela Comissão tendiam a valorizar, na arte brasileira, somente aquilo que tivesse algum paralelo com a Europa. As manifestações mais distantes dos grandes centros, de grande apelo popular normalmente eram enquadradas como folclore, inclusive o samba, conforme mostra a programação do I Festival Brasileiro do Folclore.²¹¹

A indicação de “certo (pré) conceito” que acometia a Comissão em relação à cultura popular é feita por Lofego a partir do referencial teórico de Chartier segundo o qual a noção de representação articula-se a três níveis da realidade: primeiro, ao nível das representações coletivas, que incorporam, nos indivíduos, as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção pelos quais esses indivíduos classificam, julgam e agem; segundo, ao nível das formas de expressão e de estilo de identidade que os indivíduos ou grupos esperam sejam reconhecidos e, em terceiro, ao nível da delegação a representantes – no caso a Comissão - da

²¹¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 60

coerência e da estabilidade das identidades assim afirmadas (Chartier, 1997). Na continuidade, outra questão que afetou profundamente as comemorações - em especial o projeto pensado por Sérgio Buarque para o Museu Paulista, que mais adiante será por nós analisado - é também discutida pelo autor: as dificuldades financeiras que tornaram escassos os recursos para a efetivação do que se tinha idealizado, em função de mudanças políticas:

(...) para as pretensões iniciais, a mudança de prefeito, em abril de 1953, significou, também, mudança na política financeira da prefeitura, obrigando a Comissão a promover alterações, quanto às despesas para viabilizar os eventos. As dificuldades da comissão tornavam-se visíveis (...) indicando a necessária readequação da programação, inicialmente prevista. (...) De tal forma, um novo projeto foi elaborado, a partir de maio de 1953, tendo em vista atender às necessidades orçamentárias da comissão.²¹²

Sobre as celebrações, Lofego (2004) trabalha algumas questões discutindo os significados do ato de celebrar, trazendo-nos os diferentes sentidos e interesses que envolveram as comemorações do IVCCSP, contribuindo significativamente para a compreensão das nuances envolvidas no processo de cristalização da memória coletiva. Nesse sentido, segundo o autor, “o IV Centenário transformou-se num significante de muitos significados”²¹³, revelando-se um momento singular na história de São Paulo, engendrando uma grande mobilização social para a construção e consolidação dos ícones de sua memória. Para Sílvio Lofego (2004) a comemoração do IVCCSP:

²¹² Idem, ibidem, ibidem. p. 61-62.

²¹³ Idem, ibidem, ibidem. p. 17.

(...) constituía-se na chave para a construção de símbolos para a materialização da memória que se escrevia, resgatando um passado sacralizado sobre São Paulo. Sabemos, de tal forma, que a postura cosmopolita da capital paulista, naquele momento, na qualidade de cidade aniversariante, era a de ser o palco irradiante de um discurso cuja pretensa abrangência ia para muito além de suas fronteiras. O passado, ao constituir-se num elo de identidade com as experiências vividas, transforma o futuro em projeção do desenvolvimento de suas potencialidades. Para tanto, os ícones do passado se difundiam a partir de um cenário moderno e progressista, cuja sacralidade vinha da evocação de um passado glorioso, capaz de ecoar aos mais longínquos lugares.²¹⁴

Durante o desenvolvimento da pesquisa, nos chamou a atenção a produção do simbolismo do passado e as disputas forjadas na criação dos lugares e não-lugares da memória que ganharam grande diversidade de forma e instrumentos nos museus, espetáculos teatrais e musicais, encontros científicos, congressos, concursos, nas feiras, exposições e publicações, podendo ser inscritos nas categorias empreendidas por Nora num esforço de distinção do campo da memória e da história: do material, do simbólico e do funcional. Nesse sentido, procuramos atentar para as especificidades do nosso campo de interesse, levando em consideração o fato de que:

Em todo o mundo, estamos experimentando a emergência da memória. O fato é agora bem conhecido. Durante os últimos vinte e cinco anos, todos os países, todos os grupos, sociais e étnicos, passaram por uma profunda mudança, mesmo uma revolução, no relacionamento tradicional que têm mantido com seu passado. Essa mudança tem adotado múltiplas e diferentes formas, dependendo de cada caso individual: uma crítica das versões oficiais da história; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, ondas comemorativas de sentimento; conflitos envolvendo lugares ou monumentos

²¹⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 28.

simbólicos; uma proliferação de museus; aumento da sensibilidade relativa à restrição de acesso ou à exploração de arquivos; uma renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de “heritage” e em francês “patrimoine”; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado - real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade.²¹⁵

É nesse sentido que vamos identificar os discursos e práticas projetados por Sérgio Buarque de Holanda para as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. Seu projeto era colocar em exposição as novas peças recolhidas nas pesquisas de campo da Seção de Etnologia e as que foram doadas pelo Museu de História Natural de Nova York. As reformas no museu seriam fundamentais, mas algumas questões interferiram nesse processo, como teremos oportunidade de observar. É recorrente na documentação pesquisada a idéia de fazer do Museu Paulista um ícone das comemorações:

O prof. Sérgio Buarque de Holanda desde que assumiu a direção do estabelecimento, tem procurado imprimir a ele um sentido moderno e funcional. Dessa forma entrou em contato com Georgi Simoni, conhecido especialista em museus, que já fez vários estudos na Europa, inclusive decorações nos teatros de Antuérpia e Dresden. (...) O contato foi feito através do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, fazendo-se então diversas tentativas de estudar a reforma do edifício dentro dos limites da sua arquitetura, para melhor apresentação de objetos, peças históricas, de antropologia e numismáticas que formam o acervo da instituição.²¹⁶

²¹⁵ NORA, Pierre. *Memória: da liberdade à tirania*. Disponível no site www.fl.ulaval.ca/celat/histoire.memoire (Université Laval / Chaire de Recherche du Canada en Histoire Comparé de la Mémoire) Seminário: Memory and History in French Historical Research During the 1980's and 1990's. África do Sul, 12-19 de agosto de 2000. p. 1.

²¹⁶ Fonte: Jornal Folha da Noite. O2/10/53. APMP/FMP/P68. D55-1. Instituição depositária M P.

Veiculou na imprensa paulista a existência do Plano A: grande reforma, cuja escassez de recursos impediu sua realização e também o tempo necessário para que o Museu ficasse pronto para as comemorações do IVCCSP; e do Plano B, mais imediato que:

(...) inclui as obras que podem ser feitas já para modernização do Museu com ampliação do espaço disponível, entre as quais se encontram a instalação de iluminação elétrica e aproveitamento dos porões do prédio para as visitas públicas durante as festas do IV Centenário.(...) Os porões do enorme edifício serão aproveitados para novas salas de exposição, de peças novas que deverão ficar expostas em lugar adequado. (...) Realmente, o Museu está ficando pequeno em face do material que vem sendo recolhido nesses últimos anos. (...) O Museu Paulista do Ipiranga, depois das reformas aprovadas pela Comissão do IV Centenário, vai apresentar-se nas comemorações da cidade com grande destaque, graças ao interesse do seu diretor e à compreensão daquela Comissão.²¹⁷

Em seu último relatório Sérgio Buarque de Holanda também presta conta das atividades realizadas pelo MP, no âmbito do IV Centenário. Ressentidas da sua missão cultural na Itália, que apesar de ter acompanhado as atividades realizadas através de correspondências enviadas por Baldus, segundo ele, aqueles foram anos difíceis para o Museu. A deficiência de funcionários, a carência de recursos financeiros tão propalados nos relatórios que acompanhamos até aqui, foram grandemente agravadas, comprometendo as atividades e frustrando o diretor que já demonstrara preocupação com essa situação e com a possibilidade de realizar as celebrações do aniversário de São Paulo, previstas para 25 de janeiro de 1954. Na verdade, seu projeto era deixar o cargo apresentando um museu revitalizado e mantê-lo em sua especificidade de monumento para atuação sobre a memória e

²¹⁷ Fonte: Jornal Folha da Noite. O2/10/53. APMP/FMP/P68. D55-1. Instituição depositária M P.

combater o risco de morte e de aniquilamento. A despeito de todo o empenho demonstrado pelo diretor e da antecedência de sua solicitação, as obras foram retardadas e até mesmo interrompidas, como acompanharemos, o que inviabilizou a reabertura do Museu Paulista ao público, nas solenidades do IV Centenário. Para ele a oportunidade das celebrações seria estratégica para se alcançar a revitalização de que a instituição precisava.

Os trabalhos de reforma interna que se destinavam, não apenas a modernizar o estabelecimento, colocando-o no nível dos seus melhores congêneres no país, como ainda a equipá-lo devidamente para a ocasião dos festejos do Centenário, tiveram início, de fato, em março de 1953.²¹⁸

“Prepara-se o Museu Paulista para as comemorações do IV Centenário”

O Museu Paulista vai, também, participar ativamente das comemorações do quarto centenário da cidade. Todo pintadinho, por fora e por dentro; com iluminação elétrica, que teimava em não ter na era da eletricidade; com novas vitrinas, todas de vidro, em substituição às atuais, feitas, parece, para esconder da vista do público os objetos que guarda; com novas e interessantes peças em exposição; e com publicações que honram a sua presente direção, entre ao cientista Herbert Baldus, durante a ausência do diretor efetivo que é o historiador Sérgio Buarque de Holanda, atualmente na Itália.²¹⁹

O aspecto moderno do museu, indicado pela adoção de uma nova museografia acima registrada garantia, naquele momento, a importância do MP no âmbito das comemorações do IVCCSP, que não se limitava apenas à exposição dos objetos indígenas, mas também na realização do Congresso de Americanistas, os “Autos de Anchieta”, as publicações, o “Museu da Aeronáutica” organizado no interior do MP; o “Museu do Índio que por falta de recursos não foi possível

²¹⁸ APMP/FMP/L-39. P. 1.

²¹⁹ Fonte: Jornal Folha da Noite. 15/09/53. APMP/FMP/P68. D62-1. Instituição depositária M P.

organizar, mas em seu lugar foi reforçada a Seção de Etnologia. Nas palavras de Baldus:

Até aqui o Museu Paulista tem sido, mais do que um museu, um depósito de luxo de peças esparsas. Para o centenário e daí por diante, esperamos, terá nova orientação, dinâmica, estética, tal como convém a um museu moderno. (...) será como um bloco de gelo no mar, com nove décimos sob as águas e um décimo para ser apreciado.²²⁰

É importante verificar que, previamente, em fins de 1951, Sérgio Buarque solicitara à Comissão organizadora dos eventos uma verba de Cr\$ 4.000.000,00 (quatro milhões de cruzeiros) para o Museu, objetivando a modernização dos equipamentos e instalação de energia elétrica que como já dissemos, era inexistente no prédio.

A dissolução da comissão, que acolhera sua solicitação e a criação de uma autarquia, presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho, adiou a remessa dos recursos pretendidos. Atendendo ao convite do presidente da autarquia, o diretor do Museu Paulista prestou consultorias técnicas para as comemorações e atividades culturais do evento, quando Sérgio Buarque reiterou as solicitações feitas e novamente conseguiu recursos de Cr\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de cruzeiros).

Diante disso, fez vir a São Paulo o técnico especialista em decoração de museus, George Simoni, que além de haver trabalhado na Bélgica, seu país de origem, e na Alemanha, já havia trabalhado em museus brasileiros como o Museu Imperial de Petrópolis, o Museu do Ouro, em Sabará, além das reformas e adaptação do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Através da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), na pessoa de Rodrigo Melo

²²⁰ Fonte: Jornal Folha da Noite. 15/09/53. APMP/FMP/P68. D62-1. Instituição depositária MP.

Franco de Andrade, foram realizados os contatos com o especialista, que chegou, em meados de 1952, a São Paulo, a fim de estudar as possibilidades de reforma, apresentar o projeto em forma de maquetes e orientar sua execução.

Tudo parecia caminhar bem e é visível o otimismo de Sérgio Buarque. Somou-se a isso a aprovação de projeto no Congresso Nacional que liberava recursos, visando as despesas para a celebração do IV Centenário. A ajuda total para o estado de São Paulo era de Cr\$30.000.000,00 (trinta milhões de cruzeiros) e para o Museu Paulista era de Cr\$2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil cruzeiros). A aprovação e transformação do projeto na Lei Federal nº 1.737 de 20/11/1952 formalizou o benefício.

Contudo, a divulgação pela imprensa paulista de telegramas do Rio de Janeiro acerca da aprovação do projeto de lei pelo Congresso, às vésperas da reunião do Conselho Executivo do IV Centenário, teve implicações negativas, pois a despeito das muitas despesas em andamento e sob a alegação de que com a verba aprovada pela lei federal o Museu Paulista poderia fazer a reforma pretendida, a referida comissão voltou atrás no compromisso anteriormente assumido com o diretor.

Apesar de todos os esforços realizados e, depois de muitas dificuldades, só pude conseguir da Comissão que assumisse a responsabilidade do projeto Simoni (essa execução correria, no entanto, pela verba federal aprovada), e ainda pela iluminação do prédio e trabalhos complementares – pintura principalmente – que seriam empreendidas mediante entendimentos com a Secretaria de Viação. O restante, inclusive obras para a abertura do porão que seria aparelhado para a visita pública, novas escadas, além dos mostruários e dos painéis previstos no projeto de reforma, deveria ser coberto com aquela verba, certamente insuficiente, de Cr\$ 2.500.000,00).²²¹

²²¹ Relatório anual do ano de 1955 de 14 de janeiro de 1956. APMP/FMP – L-39. p. 3-4.

Somente em março de 1953 as obras de instalação elétrica foram iniciadas e a de pintura em setembro do mesmo ano. A interrupção da visita pública foi inevitável para o bom andamento das obras.²²² Em novembro daquele ano Sérgio Buarque foi surpreendido com mais um fato: os empreiteiros responsáveis pelas obras interromperam o trabalho alegando falta de assinatura do contrato e de pagamento dos serviços já executados, o que até que fossem tomadas as providências cabíveis, acarretou sérios transtornos, impossibilitando inclusive a abertura do prédio à visita pública nas comemorações do IV Centenário de São Paulo. Restava-lhe apenas resguardar as responsabilidades da diretoria do Museu pela “paralisação forçada” da visita pública, que efetivamente se manteve até agosto de 1956. Para concluir a narrativa dos eventos que marcaram o final de mandato de Sérgio Buarque de Holanda, é notável a indignação do diretor que ao fim e ao cabo não teve nem a verba da Lei Federal nem a da Comissão.

(...) escrevi ao então deputado Antonio Silvio da Cunha Bueno, autor do projeto da contribuição federal a que eu próprio – a pedido seu – fornecera dados que lhe permitisse defendê-lo na parte referente ao Museu Paulista. A resposta do Dr. Cunha Bueno deixou-me bastante perplexo, pois “manifestava ceticismo sobre a possibilidade de ser paga ao Museu Paulista a importância que lhe fora destinada por lei federal.”²²³

²²² No decorrer da pesquisa de campo identificamos um texto da Comissão que indica a prioridade dada às obras do Parque Ibirapuera: “Prosseguem em ritmo acelerado as obras que a Comissão do IV Centenário executa no Parque Ibirapuera, *centro principal*, pela sua privilegiada localização e amplitude, das grandes comemorações que, em 1954, assinalarão a passagem do quadringentésimo aniversário da fundação da cidade. A transformação do antigo logradouro, até há pouco relegado ao mais completo abandono, faz-se com o elevado objetivo de *dotar a cidade de São Paulo, a exemplo dos grandes centros mundiais*, de um núcleo permanente de cultura e recreação popular, que venha a enriquecer o patrimônio coletivo e possa ser apontado como *ponto de referência obrigatória na metrópole paulistana*.” Boletim Informativo da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, n.02. São Paulo, Brasil, junho de 1953. Arquivo Edgard Leuenroth/BCL/UNICAMP. (grifos nossos)

²²³ APMP/FMP – L-39. p. 8.

A demora na solução do caso estendeu-se até o retorno de Sérgio Buarque ao Brasil. Em janeiro de 1955, quando reassumiu a direção do museu tentou, como se vê no excerto acima, reaver a soma de que o Museu Paulista era credor. Para isso encaminhou correspondências insistindo em pleitear o pagamento ao Secretário de Educação (SP), empenhado que estava em prosseguir com as obras necessárias para a reabertura do MP. Entretanto, mesmo diante de todas as solicitações feitas, a verba federal fora distribuída para “diversas entidades – em sua maioria prefeituras e paróquias do interior do Estado (...) endereços inteiramente diversos à soma que por lei federal, lhe fora destinada de modo inequívoco.”²²⁴

Francisco Matarazzo Sobrinho, desligado por Jânio Quadros, da Comissão do IV Centenário manteve correspondência com Sérgio Buarque dando notícias da verba desviada do Museu Paulista. Evidencia na correspondência a importância de Paulo Duarte e Dr. Barbosa de Almeida no sentido de garantir providências, uma vez que: “Eu me encontro completamente afastado da Comissão do IV Centenário e por motivos de ética (corrigida no manuscrito original por “compreensíveis”) não lhe posso dar elementos mais precisos a respeito.”²²⁵

Rodrigo Mello Franco de Andrade também foi acionado nesse contexto fatídico da verba. Em correspondência quinzenal do período de março de 1955, por nós consultada na pesquisa de campo, pudemos verificar a confirmação de que o processo correspondente ao crédito foi alvo de intensas disputas políticas. As informações que corriam eram dúbias: os Cr\$27.500.000,00 concedidos pelo Congresso Nacional não haviam sido distribuídos à Delegacia Fiscal em São Paulo e que foram pagos no Rio de Janeiro ao procurador do Estado.²²⁶ Em correspondência posterior Rodrigo mostrou que as informações quanto ao crédito

²²⁴ Idem, ibidem, ibidem. p 11.

²²⁵ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Cp149. p. 8.

²²⁶ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Cp. 186. p. 8

eram muito contraditórias, afirmando que a importância não havia sido paga no Rio e sim distribuída à Delegacia Fiscal do Tesouro de São Paulo, em favor do governo do Estado. Verificando os trâmites do processo o presidente do IPHAN identificou o número do processo que acabou arquivado e mostrou-se indignado com a demora na solução do problema. Em virtude de a verba ter sido usada para outra finalidade a que o Congresso Nacional destinara, por meios legais, Rodrigo entendia estar o Museu Paulista manifestamente credor da importância, sugerindo que a diretoria deveria oficiar à Secretaria de Educação, a qual estava subordinada a instituição, consulta da conveniência do Poder Executivo Estadual pleitear na Assembléia Legislativa a inclusão no orçamento do exercício seguinte da dotação equivalente à importância que o Museu deixara de receber. Em correspondência de Paulo Duarte pudemos identificar onde foi parar a verba de Cr\$2.500.000,00 do Museu Paulista:

(...) estamos o Jairo, a consultoria e eu brigando com o Instituto Histórico que nos passou uma molecada: recebeu os 2.500.000,00 cruzeiros no Rio da verba de 30 milhões do Centenário e mais 500 da consultoria para o Congresso de História. Demos parecer pedindo a rescisão do contrato, mandamos um ofício pedindo explicações e mereceu o mesmo destino daquele à Academia Paulista, isto é, uma resposta malcriada, negando as explicações. Resultado pedido, aprovado por unanimidade de rescisão de contrato com aquele feudo de mediocridade. A coisa já anda nos jornais. O pior é que o Sousa Campos conseguiu que o Barbosa de Almeida, da Comissão Executiva, engavetasse o processo e eu dei o grito. Escândalo lá dentro, e crise, da qual de fora, estamos o Jairo e eu se rindo...²²⁷

Em contato com os documentos da Série Vida Pessoal (UNICAMP/SIAQRQ), pudemos observar a alternância de documentos referentes ao IV Centenário e às suas atividades na Itália, na Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Roma. Em 31 de março de 1953, deu uma aula inaugural e no convite as

²²⁷ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. Cp 374. p.11

referências ao historiador brasileiro não o desvinculavam do seu cargo no Museu Paulista:

Mercoledì 15 aprile, alle ore 11, nell'aula IV^a della Facoltà di Lettere e Filosofia. il professor Sérgio Buarque de Holanda, direttore del Museu Paulista di San Paulo (Brasile), inaugurerá il suo corso di conferenze, sul tema: Introduzione allo studio della cultura brasiliana.²²⁸

Dias antes, em 25 de março recebera correspondência de um técnico do MP, Roberto que esperava que ele e toda família estivessem “em plena saúde gozando as delícias da cidade eterna” e, descrevendo as atividades do MP, nos dá sinais das dificuldades:

Aqui continuo lutando pelo IV Centenário nem sempre com muito sucesso. Em todo o caso o Museu Paulista já está “iluminado a giorno” e dentro do possível vamos tocando a reforma e decoração. O Simoni já entregou o projeto de decoração e estou trabalhando para fazer a concorrência pela Comissão do IV Centenário a ser paga com parte da verba de 2.500.000,00 (federal). O Baldus está meio apavorado por falta de prática de cargo administrativo, tenho procurado ajudá-lo no que for possível.²²⁹

Nesse contexto Paulo Duarte, enviou também correspondência a “Mariamelia Boarche & figli” dizendo do desespero de Baldus no leme do museu: “não há verba, não há verba, não há verba! No país das araras são mais previdentes. Lá é outra civilização.” O próprio Baldus se pronunciou sobre a questão: “O Museu dada a sua importância histórica e cultural deveria constituir parte essencial das comemorações

²²⁸ “Quarta-feira 15 de abril, às 11 horas, na aula IV^a da Faculdade de Letras e Filosofia, o professor Sérgio Buarque de Holanda, diretor do Museu Paulista de São Paulo (Brasil) inauguraré o seu curso em conferência, sobre o tema: Introdução ao estudo da cultura brasileira.” Tradução Giselle Laguardia Valente. Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. CP 118.

²²⁹ Fundo Sergio Buarque de Holanda. Instituição depositária SIARC/UNICAMP. CP 118.

do IV Centenário. (...) Infelizmente não está em meu poder sanar este mal, de um dia para outro”.²³⁰

Assim, resguardadas as responsabilidades da diretoria do Museu Paulista, Sérgio Buarque de Holanda foi enfático em dizer que apesar de fechado no período de 1953 a 1955, o Museu Paulista desenvolveu várias atividades como, por exemplo, o empréstimo de coleções para a exposição histórica e para a exposição numismática das comemorações do IV Centenário.²³¹ Nesse contexto, a colaboração do Museu não se limitou ao simples empréstimo de peças, mas se estendeu aos aspectos técnicos, tendo contribuído para esse fim alguns dos seus funcionários especializados. Aos monitores da Exposição Histórica incumbidos de acompanhar os visitantes do Ibirapuera, sobretudo por ocasião dos festejos de 1954, o então chefe da Seção Numismática, Dr. Álvaro Coimbra ministrou aulas práticas sobre Numismática do Brasil, Numismática de Portugal, Numismática Geral e, em particular da série greco-romana, Armaria e sua nomenclatura, Heráldica, escudos, brasões e bandeiras.

Do aspecto educativo realçado por Sérgio Buarque e do lugar do museu que extrapola sua sede, podendo exercer sua função educativa “extra-muros”, podem ser somadas outras atividades do Museu Paulista no período, tais como a participação da Exposição Brasileira de Aeronáutica, realizada no Ibirapuera entre março e abril de 1955, cedendo o avião “Jahu”, participação na instalação da Casa do Bandeirante, em 1954, cedendo mobiliário e outras peças de seu acervo, além de consultoria técnica. O Museu Paulista, em 1954, também participou das

²³⁰ Fonte: Diário de São Paulo. 03/01/54. APMP/FMP.P68. D66-1. Instituição depositária: Museu Paulista.

²³¹ Sérgio Buarque estava na Itália quando foi convidado para fazer parte da Consultoria Técnica da “Exposição Histórica de São Paulo Dentro do Quadro da História do Brasil”, cujo responsável foi Jaime Cortesão. Mais adiante traremos algumas fotos da referida exposição e no capítulo seguinte pode-se ver sua missão cultural na Itália (1952-1954).

homenagens a Santos Dumont e à Imperatriz D. Leopoldina, por ocasião do traslado dos seus despojos.

O fato de ter fechado suas portas possibilitou que outras atividades fossem desenvolvidas, como por exemplo, a organização por Baldus do XXXI Congresso de Americanistas, realizado em São Paulo, como parte das comemorações do IV Centenário. Segundo o relatório, Cuba e Colômbia também pleiteavam sediar o referido congresso, mas por decisão da organização, o Brasil foi o indicado. Além da realização de “50 congressos culturais e científicos, de âmbito internacional, pan-americano, sul-americano ou nacional”, como parte dos eventos realizados no ano das comemorações do centenário paulistano, o XXXI Congresso Internacional de Americanistas, foi alvo de destaque na imprensa, que divulgou a reportagem “O índio será lembrado na festa do Centenário”:

Cientistas e entidades do Velho e Novo Mundo convidados para participar do certame – Será uma homenagem ao verdadeiro homem brasileiro o congresso dos estudiosos e pesquisadores de assuntos americanistas – Estudo do tupi-guarani no debate do problema da lingüística sul-americana.²³²

Na entrevista concedida por Baldus, identificamos a tônica que seu organizador pretendeu para o evento, que se opunha à vertente historiográfica positivista, abrindo diálogo com novas problematizações dos excluídos sociais do país:

(...) daremos atenção especial aos problemas brasileiros, à lingüística sul-americana, que dedicará uma parte do tupi-guarani, estudando-se ainda as questões afro-americanas, notadamente as afro-brasileiras. Há também outro assunto que merecerá a atenção dos cientistas. É o estudo sobre a origem das plantas úteis das

²³² Jornal Última Hora. 07.07.53. p. 6. Instituição depositária MP.

Américas, especialmente do Brasil. Pretendemos, propondo esse tema, atrair a colaboração dos botânicos para que sejam ventilados os problemas da origem das culturas americanas em geral.²³³

Segundo Sérgio Buarque “as resenhas da imprensa européia e americana revelam bem o prestígio internacional que, aos estudos antropológicos, de lingüística e história americana, no Brasil e particularmente em São Paulo, deu essa iniciativa do Museu Paulista”.²³⁴ Das cinco obras destinadas expressamente pela Comissão do IV Centenário, três foram organizadas pelo Museu Paulista, a saber: *Bibliografia Crítica de Etnologia Brasileira* (segundo Sérgio Buarque “instrumento imprescindível para os estudiosos da etnologia brasileira e sul-americana”); *Poesias* de José de Anchieta, reunidas, comentadas e parcialmente traduzidas do tupi, do latim e do espanhol por técnicos da Seção de Documentação Lingüística do Museu Paulista; *São Paulo Antigo: plantas da cidade*, cuja publicação, segundo nos informa o diretor não foi preparada pelo Museu Paulista, mas baseou-se em plantas pertencentes ao acervo do MP. Dessa forma, Sérgio Buarque demonstra seu esforço em mostrar que, apesar de impossibilitado de abrir à visita pública suas salas, as atividades do MP continuaram.

Em relação ao concurso de história que fazia parte da programação das comemorações a correspondência examinada assegura o “fracasso completo” que só obtivera 15 concorrentes e um único para a história do séc. XVII, da qual Sérgio Buarque era o julgador. Seriam distribuídos cinco prêmios de Cr\$100.000,00 e não houve o esperado interesse da comunidade acadêmica. O texto e o edital do concurso foram enviados para a Itália onde se encontrava o diretor, para sua avaliação.

²³³ Jornal Última Hora. 07.07.53. p. 6. Instituição depositária MP.

²³⁴ APMP/FMP/L-39.p.14

Por questões alheias à sua vontade que passam por questões políticas, os *Anais do Museu Paulista* deixaram de ser publicados, na medida em que a Imprensa Oficial do Estado por falta de recursos não pode dar continuidade à sua impressão.

²³⁵ Não podemos deixar de fazer referência também à importância dada por Sérgio Buarque de Holanda aos AMP, como pode ser notado na apresentação do Tomo XIII, de 1949, onde revela que:

O próprio realce que a atual diretoria pretende atribuir nesta publicação a documentos originais e preciosos relacionados com a história do Brasil e especialmente de São Paulo, não constituirá novidade. (...) devem os Anais do Museu Paulista seu papel de particular relevo nos modernos estudos da história do Brasil além do prestígio de que desfrutam como publicação especializada no país e no estrangeiro. ²³⁶

Quanto à *Revista do Museu Paulista* manteve sua publicação, tendo saído o volume VIII, correspondente ao ano de 1954 e dedicado especialmente ao IV Centenário. Já o Boletim do Museu Paulista teve o mesmo destino dos Anais, tendo sido compensada a falha de sua publicação (também por escassez de recursos), com o IV volume que circulou por ocasião daquelas festividades. As fotos das exposições realizadas no IVCCSP são imagens que nos permitem entender que o IV Centenário, enquanto objeto de reflexão histórica, permite múltiplas abordagens, trazendo significados e construção da memória coletiva, produzindo representações e suscitando interrogações acerca dos atores da história de São Paulo e do Brasil.

²³⁵ Verificamos que sua publicação será retomada só em 1961, com o Tomo XV, segundo pesquisa por nós realizada na Biblioteca do Museu Paulista.

²³⁶ *Anais do Museu Paulista*. Tomo XIV. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1950. p. VII.



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto11



Foto 12



Foto 13

No decorrer de nossa pesquisa pudemos visualizar a relevância dada nos anos 1950 para a cultura brasileira que abria portas e janelas para recepção das culturas européia e norte - sul-americana. Foi construído o Palácio das Nações no Ibirapuera para receber stands de nações consideradas amigas que aceitaram o

convite e participaram da Exposição do IV Centenário: Venezuela, Bolívia, Uruguai, Estados Unidos da América do Norte, Canadá, Portugal, França, Inglaterra, Itália, Suíça, Bélgica, Suécia, Dinamarca, Holanda, Áustria, Alemanha, Tchecoslováquia, Santa Sé, Ordem Soberana e Militar de Malta, Iugoslávia, Países Bálticos(Lituânia, Estônia), Síria, Líbano e Japão. Para finalizar vamos compartilhar sinteticamente publicações encontradas na Revista Habitat sobre o IV Centenário e da participação de algumas das nações na Feira Internacional, um dos eventos ocorridos no contexto comemorativo do “IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo e sua evolução”. Da Holanda foram expostos painéis que falavam de uma famosa instituição holandesa o Instituto Real dos Trópicos e miniaturas de embarcações como objetos indicativos do desenvolvimento da indústria de construções navais no país; a Alemanha teve um stand intitulado “O Belo em Aço”, mostrando o aço como produto em alta da economia, indústria e vida social alemã; os stands da Argentina foram considerados representativos, para quem visitou, das dificuldades econômicas dos decoradores que tiveram que, num espaço reduzido, colocar imagens da agricultura, indústria, comércio e muito especialmente da vida pastoril argentinos; a Itália teve considerado “um dos mais belos pavilhões”, pois tudo estava exposto em um stand de duzentos metros quadrados com bom gosto e didática: arte, ciência, navegação da fase milenar e ilustre da história, engenhos modernos com maquete do transatlântico de Giulio Cesare, de um avião a jato da Fiat, Leonardo da Vinci, Galileo, Marconi, Volta e Vespucci, fotografias das maiores cidades italianas mostrando aspectos urbanísticos e arquitetônicos, evidenciando o investimento para a participação do país do governo italiano que designou o embaixador Luciano

Mascia para dirigir os trabalhos, executar a construção do pavilhão e outros atos comemorativos do IV Centenário.²³⁷

Nesse sentido, procuramos aqui destacar o contexto em que o intelectual Sérgio Buarque de Holanda se moveu e o lugar que ocupou quando assumiu o cargo de diretor do MP, assumindo uma perspectiva coletiva no interesse da Cidade. Heloísa Barbuy (2003)²³⁸, analisa a formação das coleções do MP observando-as como “um bom indicador para a compreensão da visão que presidiu a formação do acervo no MP no passado”, não circunscrita à gestão de Taunay mas também do recorte temporal afeto a nossa pesquisa. Seguindo essa trilha, buscamos identificar nas análises realizadas da formação do acervo, especificamente aquelas que guardam referência com as diferentes coleções que Sérgio Buarque fez serem incorporadas ao acervo do MP. No que se refere à coleção de veículos que está entre as mais antigas da instituição, Barbuy observa que “foi esta ênfase paulista que trouxe também, por certo, para o acervo do Museu, na década de 1950, os quatro carros de serviços públicos de São Paulo, o que se fez, provavelmente, na esteira das amplas comemorações do IV Centenário.” A propósito da autenticidade dos objetos e sua utilização na gestão de Taunay em caráter exemplificativo e não propriamente documental, segundo proposição de Barbuy “tais estudos só começariam a ser feitos um pouco mais tarde, em 1948, na gestão de Sérgio Buarque.”²³⁹ No decorrer da pesquisa verificamos a pertinência das análises realizadas por atuais pesquisadores da instituição, indicativas do novo perfil de museu por ele construído, estando inserido num contexto sociocultural, do qual fez parte de um processo que amplia a dimensão dos objetos como fontes materiais

²³⁷ Fonte: Revista Habitat nº 19. novembro/dezembro de 1954. 2391.01.07. Instituição depositária: BNRJ. p. 95-106.

²³⁸ BARBUY, Heloísa. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. In: *Anais do Museu Paulista*. Ano/vol 10-11, número 11. São Paulo, Brasil, 2003. p. 227-258.

²³⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 237.

para a pesquisa que nos possibilitam compreender os contextos socioculturais nos quais se deu, a produção, a circulação e o consumo e interpretar a história da sociedade brasileira e especialmente a paulistana. Sérgio Buarque de Holanda mostrou-se um diretor engajado na concepção de um museu vivo como um organismo autônomo a despeito das gotas de sangue, com funções múltiplas e complementares, enxertado na vida social, introduzindo o Museu Paulista na vida moderna.

A participação italiana nos eventos do IV Centenário da forma como foi vista pela Revista Habitat das Artes e da Arquitetura no Brasil, dirigida naquele momento por Pietro e Lina M. Bardi, é mais uma pista relativa ao intercâmbio cultural que se processava entre a Itália e o Brasil no momento em que Sérgio Buarque de Holanda estava na Itália como adido cultural, que poderemos olhar mais de perto no próximo capítulo.

CAPÍTULO 5. INTERCÂMBIO CULTURAL BRASIL-ITÁLIA: SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA COMO ADIDO CULTURAL (1952-1954).

Refletir sobre o intercâmbio cultural Brasil-Itália, realizado pelo intelectual brasileiro no período de 1952-1954, permitirá dimensionar a amplitude de sua contribuição para o conhecimento das trocas culturais estabelecidas através das palestras, exposições, cursos e publicações por ele realizadas em instituições européias.

Pierre Bourdieu é um importante referencial teórico, na medida em que construiu uma teoria sofisticada sobre os “campos de produção simbólica” tendo como primeiros objetos de estudo a educação, a cultura, a literatura e a arte. Bourdieu indicou os museus como instâncias do campo de produção erudita que têm a seu cargo a conservação do capital de bens simbólicos legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato de sua conservação, e também, que não se pode compreender o funcionamento e as funções sociais do campo de produção erudita sem analisar as relações que mantêm essas instâncias de consagração com as chamadas instâncias de reprodução.

Sérgio Buarque, a partir das situações analisadas nesse tópico, pode ser compreendido como um agente que ultrapassou a esfera do erudito, onde teve reconhecimento pelo grupo de pares e foi capaz de reproduzir e renovar, utilizando como instrumentos as universidades e os museus no Brasil e no mundo, contribuindo para a consolidação do amplo sistema de produção de bens simbólicos.

5.1. O Brasil na Itália e a Itália no Brasil: caminhada iniciada no século XV é até hoje realidade.

Refletir sobre o cenário político-econômico italiano e brasileiro no segundo pós-guerra é importante para que se compreenda o intercâmbio cultural estabelecido entre os dois países. O ano de 2008 foi o 61º ano da história da República Italiana, constituída em 1947. Em 2009 pudemos visualizar as comemorações realizadas em Pisa para comemoração da Itália republicana, repleta de habitantes e estrangeiros que indicaram a valorização nacionalista da República italiana.

No segundo pós-guerra, o partido de massa por excelência na Itália foi o Partido Comunista italiano (PCI), o que é uma das peculiaridades do sistema político italiano. No momento de sua fundação, em 1921, o PCI não era diferente de outros partidos comunistas europeus, manifestando muito menor respeito aos “irmãos” socialistas e social-democratas, e desprovido de um radicalismo efetivo de massa e classe operária, como referência para o elenco de pessoas do qual faziam parte, e da vanguarda revolucionária traçada por Lênin na sua obra política. Componentes fundamentais do movimento comunista na Resistência, porém, permitiram ao PCI tomar o lugar do Partido Socialista como representante da classe operária e transformar-se com estabilidade, depois de 1948, no segundo partido político italiano e o primeiro de esquerda.

Isto condicionou fortemente o sistema político italiano, porque enquanto em outros países europeus a presença de fortes partidos socialistas, social-democráticos permitia a alternância de governo, na Itália o anticomunismo tornava de fato impossível tal alternância.

Isto também explica a permanência ininterrupta no poder por 45 anos da Democracia Cristã (DC), que nasceu em 1919, no cenário do nascimento do Partido

Popular Italiano (PPI). Todavia a DC depois de 1953 não teve mais votos suficientes para governar sozinho o país, no contexto do sistema eleitoral italiano completamente proporcional.

No imediato pós-guerra, a Itália se encontrava em condições desfavoráveis. Reconquistada a democracia, o país buscava seu lugar na comunidade internacional, que para certa parte era considerada desinteressante, por ter sido o lugar do fascismo de Mussolini. Entre o Brasil e a Itália foram restabelecidas relações interrompidas e, em um primeiro momento, a diplomacia brasileira se posicionou para privilegiar soluções favoráveis aos interesses italianos em conferência e junto a órgãos internacionais.

Os anos de 1945 e 1946 podem ser considerados anos de atendimento. A Itália se apresentou a uma numerosa delegação na Conferência de Paz de Paris, em 1946. O governo italiano temia que outros representantes impusessem condições humilhantes à Itália, para a qual não se dava nenhuma alternativa; o tratado de paz firmado em 1947 privilegiou reparações da guerra, indenizações, bens italianos no exterior bloqueados durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Segundo estudioso desse momento, Amado Luiz Cervo (1994), as dificuldades ainda presentes resultaram em grande conforto através da delegação brasileira de Neves da Fontoura, que demonstrou muita amizade contribuindo para que os representantes sul-americanos assumissem uma posição favorável à Itália, opondo-se à intransigência de quatro grandes potências. Apesar de algumas outras dificuldades no imediato pós-guerra, como por exemplo, o comércio ítalo-brasileiro, alguns atores diplomáticos desenvolveram ações fundamentais para que fossem superadas passo a passo. Martini, o primeiro embaixador italiano do segundo pós-guerra se revelou hábil e cordial. Segundo Amado Luiz Cervo (1994):

Moveu-se com desenvoltura e fez amizades importantes contribuindo para fazer superar, com o menor número possível de inconvenientes, os restos do conflito que passavam inevitavelmente sobre relações diplomáticas, e garantindo à Itália o contínuo suporte brasileiro em todas as questões que dependiam das organizações internacionais e especificamente da ONU, à qual a Itália não era ainda anexa. Enfim o apoio do Brasil significativo, sobretudo pela antiga colônia e por introduzir a Itália democrática nos organismos internacionais, não foi mais permutado em mudança dos bens confiscados, redendo-lhe ainda mis admirável.²⁴⁰

A Itália democrática adotou uma política externa completamente diversa da fascista, optando por entrar no “Pacto Atlântico”, reduzindo a influência da esquerda (PSI e PCI) na política externa, aceitando a colaboração da política da boa- vizinhança de Marshall dos Estados Unidos. No contexto da Guerra Fria a Itália optou pela hegemonia dos Estados Unidos, que representou o fim da utopia do nacionalismo da esquerda, de uma política independente e, por outro lado, significou abandonar o isolamento e entrar no Novo Mundo. A leitura de fontes primárias, em pesquisa realizada na Itália nos deixa evidenciado também o forte investimento italiano para a constituição da União Européia.

Olhar para o Brasil, nos permite identificar os anos de 1940 e 1950 como um momento em que a sociedade compartilhava a existência de diferentes projetos de modernização para o país, de chaves opostas de compreensão do passado e de concepções antagônicas de poder. Nesse extenso campo de valores em disputa, uma cultura política pode se tornar dominante em determinados contextos. No Brasil os anos do segundo pós-guerra foram marcados pela utopia do moderno, do novo e do futuro pela construção da categoria indicativa da realidade brasileira e sul-americana de “subdesenvolvimento” e não mais “atraso”. Segundo Lucia Lippi de Oliveira:

²⁴⁰ CERVO, Amado Luiz. **Le relazioni diplomatiche fra Italia e Brasile dal 1861 ad oggi**. Trad. Ângelo Trento. Torino: Ed. Fondazione Giovanni Agnelli, 1994. p.173.(tradução nossa).

Nessa ideologia do desenvolvimento o Estado assumia o papel de principal agente da modernização e também da democratização. O nacionalismo de então era pensado como uma ideologia capaz de vencer as forças de exploração das massas. (...) Nos anos 1950, nas visões e interpretações sobre o Brasil, estiveram presentes questões relacionadas ao processo de transição, ao nacionalismo e ao colonialismo interno. Foi sendo também elaborada a idéia de uma revolução brasileira capaz de realizar a aceleração do traço histórico (...) ²⁴¹

Eurico Gaspar Dutra (1946-1950) assumiu o nacionalismo como prioridade, distanciando o país dos Estados Unidos. O retorno de Getúlio Vargas (1951) ao governo foi posicionado em outra “onda” democrática e liberal. O acordo de paz e a declaração de amizade e colaboração com a Itália de 1949, não foi imediatamente suficiente para solucionar todas as pendências existentes, nem ponto de partida para novas relações entre a Itália e o Brasil, o que torna evidente que “nas relações internacionais os tratados não são suficientes para a concretização de entendimentos políticos que os determinam” assim afirmado pelo pesquisador Cervo.²⁴² Nos anos 1950, as relações ítalo-brasileiras deram resposta a interesses fundamentais para a emigração, cooperação econômica e cultural ainda que ondas de dificuldades tenham sido realidade: os bens italianos e brasileiros que deveriam ser restituídos, a obstrução burocrática, etc... Em 1952, o embaixador brasileiro Carlos Alves de Souza Filho, posicionou-se de modo a restabelecer a força dessa relação que havia declinado diante de tantas ondas. Através dele o Ministro das Relações Exteriores brasileiro, João Neves da Fontoura²⁴³ e o Embaixador italiano

²⁴¹ Disponível no site [HTTP://cpdoc.fgv.br/comum/htm](http://cpdoc.fgv.br/comum/htm) em 13.01.2009.

²⁴² CERVO, Amado Luiz. **Le relazioni diplomatiche fra Italia e Brasile dal 1861 ad oggi**. Trad. Angelo Trento. Torino: Ed. Fondazione Giovanni Agnelli, 1994. p.179.(tradução nossa)

²⁴³ João Neves da Fontoura foi nomeado para o cargo de Ministro das Relações Exteriores no segundo governo de Getúlio Vargas, que voltou a dirigir (havia dirigido no governo de Dutra-1946) entre 1951-1953, “onde buscou implementar uma política de irrestrito alinhamento externo aos Estados Unidos, defendendo inclusive o envolvimento de tropas brasileiras na Guerra da Coreia.” Disponível no site <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm> em 13.01.2009.

Mario Augusto Martini puderam ver tomadas iniciativas visando a plena execução do acordo de 1949.

Mário Aldo Toscano (1981), atento estudioso da política internacional italiana indica sincronia entre o enquadramento ocidental da iniciativa política do presidente Giovanni Gronchi como escolha assim também preciosa para Juscelino Kubitschek, o que denota a estratégia política externa italiana, que percebia a América do Sul como um importante fluxo humano, de afinidade étnica, religiosa e cultural, oferecendo à Itália uma maior possibilidade de inserção.²⁴⁴ Essa sincronia será visível no salto qualitativo das relações Brasil-Itália, que fez o efetivo espírito de colaboração ultrapassar as ações burocráticas. Ao longo dos anos 1950, em especial depois que Juscelino Kubitschek assumiu a presidência do Brasil (1956), se fez continuar crescendo as relações culturais. Nesse sentido, pode-se verificar na documentação consultada o contexto no qual foi firmado o acordo entre a Itália e o Brasil com o objetivo de desenvolver as relações jurídicas, econômicas, culturais, técnicas e de trabalho, fortalecendo assim o vínculo de amizade ítalo-brasileira construída sob um passado sólido. No entanto, podemos afirmar que houve ao longo desse processo “ondas e gotas de sangue”, configurando um quadro de vai e vem e de conflito.

Do ponto de vista cultural, no segundo pós-guerra foram restabelecidos vínculos, como por exemplo, a criação do Centro Cultural Brasil-Itália no Rio de Janeiro (1949), com Pedro Calmon como presidente; a realização da exposição de arte sacra e apresentação de uma orquestra de 52 músicos italianos (1951), organizada pelo Instituto *Angelicun de Milano*; a publicação de livros brasileiros na Itália, fazendo difundir a literatura brasileira; fornecimento de prêmio pelo Instituto

²⁴⁴ TOSCANO, Mario Aldo. **Corsivi di política estera (1949-1968)**. Roma: Giuffrè, 1981.

Cultural Ítalo-Brasileiro de São Paulo, em 1952, para o melhor ensaio, dissertação sobre a relação entre os dois países; a criação do Instituto Ítalo-Brasileiro em Roma (1953) teve Sérgio Buarque de Holanda como diretor que, junto ao Ministério das Relações Exteriores fez o financiamento do curso de língua portuguesa, exposições e seminários; em 1954 foi estabelecida a cátedra Literatura Brasileira, na Universidade de Roma onde, desde 1953, Sérgio Buarque de Holanda havia ministrado Estudos Brasileiros, disciplina que incluía a literatura brasileira e, depois de seu retorno ao Brasil (1954), foi assumida por alguns anos por Murilo Mendes; o Museu de Arte de São Paulo (MASP), no plano das artes, com a ação de Pietro M. Bardi, promoveu eventos fazendo a instituição museal constituir uma grande coleção de arte. Na comemoração do IV Centenário de São Paulo como vimos no capítulo anterior a Itália teve o maior stand (de 200m²) e investimento governamental italiano. Todos esses exemplos compartilhados com nosso leitor se deram porque são significativos sinais que tornam evidente que nos anos 1950 foi dada a relevância para a circularidade cultural, tendo os museus e instituições como instrumentos e, em especial, o estímulo dado pela diplomacia para a cooperação cultural com a Itália. Nesse momento de permanência de Sérgio Buarque de Holanda na “nação amiga Itália” (1952-1954), podemos afirmar que foi proporcionada a chegada de uma nova onda para o acordo cultural, através do estímulo a instituições para realização do ensino do idioma português brasileiro, da literatura, da história, da sociologia e de conhecimentos e publicações registrados nos dois países, de eventos culturais envolvendo música, arte, arquitetura, poesia, literatura, futebol e cinema brasileiros. Podemos também dizer que a presença da Itália no Brasil e do Brasil na Itália era muito forte e será trazida no próximo tópico para em seguida podermos centralizar

nosso olhar para as ações de Sérgio Buarque de Holanda no seu momento como adido cultural.

5.1.1. Brasil, o país do futuro, sempre presente na Itália.

A imigração é um tema clássico da história contemporânea brasileira. Os imigrantes no início do XX foram vistos como bons instrumentos para o “branqueamento” da nação. Historiógrafos desse tempo viam o Brasil como fruto de misticismo étnico de negros e índios, mas essa vinda de europeus brancos faria surgir os brancos brasileiros, fazendo submergir a cultura brasileira. Neste tópico, entretanto, nos restringiremos ao debate acerca do Brasil, nos anos 1950, optando por uma abordagem descritiva da visão ou ressalva dada por publicação feita na Itália sobre o Brasil, produzida por italianos. As questões que colocamos em relevância se referem aos temas entrelaçados, indicativos da integração “histórico-sócio-cultural”, nas reflexões por eles trazidas sobre aspectos que visualizamos como demonstração do pluralismo cultural e de um novo viés cultural e social das relações entre Brasil e Itália de meados do século XX, para além do quadro desolador da imigração europeia do século XIX e início do XX, em especial italiana no Brasil que muitas pesquisas realizadas deixaram evidenciadas. Nessa medida indicamos que não se tratará de uma pretensão de “juízo final” da questão do intercâmbio cultural da imigração advindo, no contexto urbano-industrial da estrutura social moderna.

O trabalho realizado por italianos pesquisadores de universidades, musicólogos, psiquiatras, escritores, fotógrafos, cineastas, críticos literários, antropólogos, museólogos, etnomuseólogos, médicos, profissionais pesquisadores

do futebol e do turismo foi publicado em 1995 e constitui-se em importante referência que nos permite perceber a dimensão do intercâmbio *Ítalo-brasileiro* e construir um panorama prévio para conhecer a inserção de Sérgio Buarque de Holanda nessa caminhada sócio-cultural.

A partir do apoio do Departamento de Informação e Edição da Presidência do Concílio Ministerial do governo italiano, tiveram a oportunidade de ver publicado o resultado das pesquisas. A extensão do livro é evidenciada na perspectiva textual e iconográfica, apesar de ter capítulos pequenos, mas baseados, sobretudo em fontes bibliográficas, arquivísticas e museais, deixando evidenciada a importância da colaboração recíproca para a sua produção, por considerarem o mundo brasileiro como um indício de um vasto mosaico. São feitas análises acerca da diversidade étnica, lingüística e cultural a partir de ampla perspectiva temporal (1500-1995) e geográfica, olhando o Brasil de norte a sul. A partir do critério temático e cronológico adotado ficam evidenciados os Brasis da Amazônia, do índio, do negro, do mineiro, do café, do imigrante, da literatura, da pintura, da música, do teatro, do cinema, da religiosidade, da política, da economia, da realidade social.

São feitos diálogos transdisciplinares entre história, sociologia, lingüística, antropologia, geografia, economia, ciência política, arquitetura, turismo e museologia. Para realização da análise e publicação de textos e imagens sobre o Brasil, que circularam pela Itália, Europa e Estados Unidos, do século XVI ao XX, foram consultados por pesquisadores italianos, os seguintes “lugares de memória”, conforme tabela abaixo.

Os lugares de memória nela referenciados são indicadores das relações sociais estabelecidas entre brasileiros e italianos, abrindo espaço para conhecimento e compreensão acerca do intercâmbio cultural.

O Brasil no mundo: lugares de memória como fontes

PAÍS	INSTITUIÇÃO
BRASIL Cidades: São Paulo e Rio de Janeiro	Museu de Arte Moderna Assis Chateaubriand (MASP), Museu Paulista da USP, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu Imperial (Petrópolis/RJ).
ITÁLIA Cidade: Roma	Biblioteca Apostólica Vaticana, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, Biblioteca Tullio Ascarelli (Ambasciata del Brasile), Galleria Nazionale d'Art Moderna, Museu Preistorico ed Etnográfico Luigi Pigorini, Acadademina delle Scienze, Archivio Centro Studi Emigracione, Istituto Nazionale per la Gráfica, Sala Uno
ITÁLIA Cidades: Milano, Firenze, Modena, Fano, Venezia, Parma.	Centro Culturale Ítalo-Brasiliano, Galleria Toseli (Milano), Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze), Biblioteca Estense (Modena), Biblioteca Federciana (Fano), Biblioteca Nazionale Marciana, Museo Correr (Venezia), Biblioteca Palatina (Parma)
FRANÇA Cidades: Paris, Rouen	Musées d'epartementaux de la Seine-Martine, (Rouen); Magnum Photos (Paris)
ESTADOS UNIDOS Cidade: Washington	Library of Congress
PORTUGAL - Cidade: Lisboa	Academia das Ciências

Como forma de condução da pesquisa, procurando pistas, indícios e sinais acerca do intercâmbio cultural Brasil-Itália foi feita uma compilação indicativa da inserção de intelectuais brasileiros e italianos, seja como referência bibliográfica e também como produtores culturais. Julgamos importante observar os temas presentes em cada capítulo indicando os autores, as referências bibliográficas e a localização das fontes utilizadas. O interesse pelo Brasil é justificado pelos autores pelo fato de que, inspirados pela amizade entre italianos e brasileiros, julgaram importante colocar em evidência:

(..) a singularidade do Brasil no grande corpo do subcontinente latino-americano (...) como universo cultural autônomo (...) o mundo brasileiro como “simples cartão de um mais vasto mosaico” (...) é o único país latino-americano onde se fala português, (...) o Brasil é um país de grande diversidade. ²⁴⁵

À idéia de que o Brasil tem coesão linguística de norte a sul é adicionado o componente lingüístico indígena e italiano que, especialmente em São Paulo, “assinala o português do Brasil”. ²⁴⁶ Luciana Stegagno Picchio percebe o Brasil como um país que “de qualquer modo só imprime do passado esotismo. O Brasil é sobretudo futuro”. ²⁴⁷ Nessa perspectiva percebe esse Brasil presente em São Paulo no Museu de Arte Moderna (MASP), concebido pelo crítico e historiador da arte Pietro M. Bardi e efetivado pela arquiteta Lina B. Bardi. Nessa medida os italianos são mostrados como atores históricos e sociais que fizeram investimento significativo para a introdução da arte moderna no Brasil. Oscar Niemeyer, mesmo que não seja italiano, é indicado também como um importante agente cultural que fez com que se difundisse pelo mundo “os ritmos dançantes de uma nova estética urbana”. Outras coisas são indicadas como a assimilação da música erudita e a música popular como motivo de uma peculiaríssima tradição etnomusical brasileira; o Brasil como porta-voz também de “modelos gráficos vindos de uma original

²⁴⁵ PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 05 . (tradução nossa)

²⁴⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 14. (tradução nossa).

²⁴⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 14. (tradução nossa). Essa visão idílica também foi apresentada no segundo pós-guerra, pelo escritor judeu austríaco Stefan Zweig que, segundo texto produzido por Lúcia Lippi de Oliveira, “após sucessivas viagens e fugas, diante da perseguição que os judeus sofriam na Europa (...) instalou-se em Petrópolis e escreveu o livro (...) exalta a natureza exuberante e a terra mestiça, onde se podia viver em harmonia.” Disponível no site [HTTP://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm](http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm) em 13.01.2009.

experimentação de poesia concreta. (...) o país do café, das belas mulatas acariciadas pelo sol dos Trópicos e de um futebol veloz e inventivo”.²⁴⁸

No tópico seguinte, também escrito por Luciana Stegagno Picchio, são trazidas imagens das antropofagias brasileiras, que podem ser encontradas na Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II (BNVE-II) de Roma; Modena, Biblioteca Estense. Carlos Drumond de Andrade é lembrado e citado para se pensar a questão: “Museus, estátuas, catedrais. O Brasil só tem canibais! (Museo, statue, cattedrali, il Brasile ha solo cannibali!)”. Hans Staden também é indicado como referencia bibliográfica sobre o tema do canibalismo.²⁴⁹

O tópico que trata da publicação do livro da navegação traz imagens originárias da BNVE-II e da Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV). Lucas Moreira Neves traz para o palco da exposição a figura de Anchieta e Nóbrega, analisados tradicionalmente como fundadores de São Paulo. Anchieta é colocado como um padre que além da atividade religiosa, atuou no sentido de promover humanismo e pacificação, se ocupando também da ação educativa indígena em localidades dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, que consistia, sobretudo na alfabetização e instrução dos jovens e jovens índios, “com um esforço tanto inteligente e criativo quanto generoso e constante”. Na perspectiva analítica assumida pelo autor acima citado, não ficou esquecida a primeira gramática tupi significativa, com a qual Anchieta fez a catequização, ensinando a liturgia. Muitas

²⁴⁸ “PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 14. (tradução nossa).

²⁴⁹ O canibalismo dos seres humanos, do ponto de vista legal e social, quando não se trata de uma situação limite, enquadra-se como crime de mutilação e profanação de cadáver e um grave desrespeito pela dignidade da pessoa humana. Segundo os valores da sociedade ocidental, é um ato repugnante e imoral. Quando Hans Staden voltou pra a Europa fez publicações relatando suas viagens no Novo Mundo, descrevendo sobre costumes dos indígenas sul-americanos. Seus rituais antropofágicos e costumes exóticos, por ele descritos foram influência para o imaginário europeu do Brasil como “país dos canibais”. Ver: STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

de suas obras não são facilmente encontradas e aquelas a que teve acesso são para Lucas Moreira Neves “visão inigualável de cultura”. Em seu texto faz referência à inexistência de uma biografia moderna, historicamente documentada sobre Anchieta, e busca fontes secundárias, produzidas no Brasil no período entre 1949 e 1954 (ano do IV Centenário da fundação de São Paulo). Em especial julgamos pertinente, indicar a existência de publicações realizadas por italianos, que tiveram como fontes, obras advindas do séc. XVIII, XIX e XX: Sebastiano Berenttario, Giovanni Battista Astria, Longaro S. J. Degli Oddi; e por um brasileiro Armando S. J. Cardoso, autor de *L'avventura di Anchieta – Giuseppe de Anchieta apostolo del Brasile (1522-1597)*, editado em Milano, pela Editrice Missioni (s/d). Para encerrar esse tema trazemos informação sobre a localização das imagens utilizadas pelo autor que foram identificadas no acervo da BAV. (traduções nossas)

Carmen M. Radulet protagoniza a produção do texto *Nel quale si ragiona di tutte l'isole del mondo*, analisando o fato de como o Brasil era visto como ilha. Nesse sentido, o mito da “isola Brasile” que foi algo que se perpetuou nos séculos XVI e XVII, é observado por ela nas publicações de alguns italianos, indicativas representações cartográficas que sintetizam notícias de caráter histórico, geográfico e etnográfico que circularam na Itália e até hoje estão disponíveis e podem ser vistas como mais um indício do intercâmbio cultural advindo do que a autora descreve como “desejo exigência” que no século XVI o europeu sentia de “conhecer e definir as terras das quais *via via* tem noticia”²⁵⁰ Esse *via via* é demonstração da sucessividade de notícias que circulavam sobre o Brasil na Europa e, em especial, na Itália. Da cartografia dos séculos XIV e XV são reproduzidas imagens de fontes

²⁵⁰ RADULET, Carmem M. *Nel quale si ragiona di tutte l'isole del mondo*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 38. (tradução nossa)

primárias consultadas em bibliotecas, arquivos e museus italianos, em sua maioria, e também franceses e ingleses. Os séculos XVI e XVII são considerados por Luciana Stegagno Picchio como um tempo em que se pode identificar em correspondências traduzidas dos periódicos enviadas pelos jesuítas informações periódicas sobre o novo território americano. São citados, como síntese historiográfica, os relatos de Giovanni Giuseppe de Santa Tereza sobre a *Historia do Reino do Brasil*; poemas de Giuliano Dati editados em Roma, em 1493, sobre as primeiras viagens de Colombo. Em 1658, Antonio Paggi traduziu para o idioma italiano *Os Luzíadas* de Camões, destinado à exaltação portuguesa com breve sinal (cenno) do Brasil.

Ettore Biocca analisa da seguinte forma o advento da América e do Brasil no mundo renascentista:

O descobrimento da América e do Brasil se verificou em um momento histórico, caracterizado pelo florescimento, sobretudo na Itália, do grande momento cultural renascentista e foi fruto de expedições marítimas e de conhecimento geográfico e científico amadurecido vagarosamente nos séculos anteriores com a participação às vezes determinante de homens de cultura e de ação italiana.²⁵¹

Fica evidenciada em seu texto *O Caminho do "Dutturo"* a atuação de italianos que investiam na circunavegação e na ciência como por exemplo, Ugolino e Vadino Vivaldi, Marco Pólo, Dionigi, que fundava a Universidade de Coimbra e dava início à "maciças plantações dos pinheiros para conter as dunas e para preparar a madeira necessária para construir a frota que foi sua intenção dar ao povo português." No século XVIII é feita também a inserção de Giuseppe Garibaldi que nesse período participa "com seu entusiasmo e sua força atrativa às lutas do povo do sul do Brasil.

²⁵¹ BIOCCA, Ettore. O Caminho do "Dutturo". In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 56. (tradução nossa).

Companheira de sua vida e luta é a figura forte e doce da brasileira: Anita Garibaldi.”

²⁵² O investimento na construção da ciência no século XVIII, período do reinado de D. Pedro II, é indicado como inesquecível e o autor traz para seu texto a inserção de outros italianos em diferentes campos, que passarei a transcrevê-los para nossa observação e análise, na medida em que são mais exemplos indicadores da presença da Itália no Brasil e do Brasil na Itália: recordar a expedição interna científica feita por Francis de Castelnau que em 1843, partindo de Cuzco “descidas de Ucuali e em seguida o Amazonas até a foz”, e a expedição de Wallace, colaborador e amigo de Darwin “que navega ao Alto Rio Negro”. Quase contemporaneamente o italiano Gaetano Osculati “caiu do Equador para o Rio Negro e navegou ao longo do Rio do Amazonas em condições difíceis” ²⁵³ As descrições feitas por Osculati são analisadas pelo autor do texto que nos indica que eram vistos e estudados os indígenas e a lingüística brasileira e seu itinerário é analisado como algo ilustrado diante do espontâneo e poético primitivismo e suas narrações são vivazes e pitorescas como quando fala do ambiente colonial da época e das belas mulheres de Montevideo. É feita referência a Ermanno Stradelli, outro italiano que contribuiu para o conhecimento dos mitos amazônicos, que veio ainda muito jovem ao Brasil em 1852, atraído por esse país onde ficou até sua morte em 1926. Stradelli, “recolheu uma grande quantidade de informações sobre a vida, línguas e costumes dos índios, suas atividades artísticas; ao longo de suas atividades também estudou os interessantíssimos grafites rochas que emergem das corredeiras dos rios amazônicos.” ²⁵⁴ Stradelli é visto como um italiano que se inseriu totalmente na cultura e na vida amazônica e brasileira na medida em que assumiu sua cidadania brasileira. Sua passagem pelo Brasil se tornou algo presente na

²⁵² Idem, ibidem, ibidem. p. 62. (tradução nossa).

²⁵³ Idem, ibidem, ibidem. p. 62. (tradução nossa).

²⁵⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 63.(tradução nossa).

memória do afeto de índios brasileiros que assim o definem: “é o caminho do ‘dutturo’”; o dutturo era Stradelli, que é recordado com afeto pelos índios que “lo haviam aceitado entre eles, quando a revolta causada pela profanação da máscara Jurupary tinha fechado os vapores à penetração dos missionários e brancos.”²⁵⁵ Contemporâneo a Stradelli, outro italiano esteve no Brasil, o etnólogo Guido Boggiani, que contribuiu para o conhecimento acerca do índio brasileiro. É trazida pelo autor uma citação feita por ninguém menos que Herbert Baldus, que disse que Boggiani “foi um mau comerciante de couro e um ótimo etnógrafo.”²⁵⁶ Boggiani descreveu e documentou em sua obra a dança, as brincadeiras, a vida dos índios com os quais teve conta e deixou preciosa descrição geográfica da terra brasileira. A etnologia brasileira é tema de estudos de italianos também ao longo do século XX e ao texto é anexada uma imagem produzida em 1952, sobre a pesca na Amazônia, identificada como fotografia de Jean Manzon, in *Le Brésil di Blaise Cendrars*, Mônaco, *Le Documents d’Art*, que faz parte do acervo da Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II de Roma. Ettore Biocca se desloca para o fim do século XIX, tempo da imigração italiana para o Brasil, lembrando o anarquismo italiano; o desejo da paupérrima gente italiana que procurava uma nova vida, e encontrava difíceis condições de trabalho; a trajetória daqueles italianos que chegaram ao Brasil no fim do séc. XIX e início do XX quando alguns são dotados de algumas iniciativas pioneiras para a industrialização brasileira e nesse contexto são citados: Matarazzo, Crespi, Morganti, etc. O autor não se esquece de mostrar a importante iniciativa de caráter artístico e cultural deles, em particular Cecílio (Francisco) Matarazzo, que

²⁵⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 63.(tradução nossa).

²⁵⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 63. (tradução nossa).

“tiveram merecidamente tomado atitudes para difundir um melhor conhecimento mútuo entre Brasil e Itália.”²⁵⁷

Ítalo Signorini, produz um texto muito interessante intitulado *L’Indio, Cultura dell’altro*, onde faz uma antologia da produção italiana sobre a etnia indígena brasileira acerca, por exemplo, dos botocudos, dos makakaraua, tendo como referência também a interlocução realizada por etnólogos italianos com Darcy Ribeiro. Seu texto traz imagens de origem do *Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini* (MPELP) – Collezione Coppi. Esse museu nasceu em 1876, graças a Luigi Pigorini. Fazendo uma breve incursão no texto de Carlo Nobili e Donatella Saviola *Collezionismo e Museografia*, buscamos indicar as relações estabelecidas com museus brasileiros, em especial o Museu Paulista que contribuiu já no século XX para a adição de mais objetos para a coleção do museu italiano. Segundo os autores:

(...) Já em 1953 uma nova coleção etnográfica relativa a grupos brasileiros entrou a fazer parte do museu: o biólogo Ettore Biocca foi responsável pela sua colheita. (...) Em 1964 um intercâmbio entre alguns museus italianos e o Museu Paulista de São Paulo formou no Brasil o primeiro núcleo de um Museu da Civilização do Mediterrâneo, apotando para o contraste ao Museo Pigorini objetos etnográficos brasileiros que passarão a integrar as suas já notáveis coleções.²⁵⁸

A cultura afro-brasileira também é tema do livro e no texto produzido por Giorgio Marotti são feitas referências à realidade social negra no Brasil tendo como bases teóricas os autores brasileiros: Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Wilson Martins, Nina Rodrigues, Edson Carneiro, Florestan Fernandes, Octávio Ianni, Jorge Amado.

²⁵⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 64.(tradução nossa)

²⁵⁸ SIGNORINI, Ítalo. L’indio cultura dell’altro. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l’informazione e l’editoria. 1995. p. 82 (tradução nossa).

A produção de autores de outras nacionalidades também é indicada: Donald Pierson, Thomas Skidmore, Carl Degler, Gregory Rabassa, Raymond Sayers, Roger Bastide. Não obstante a diversidade analítica produzida por esses autores Marotti indica essa diversidade e assume o seguinte posicionamento diante dessa questão:

O Brasil mudou muito nestes últimos anos também, mas ainda existem barreiras e preconceitos. Uma cultura negra que si expande sempre mais e torna-se, também no plano oficial, uma cultura nacional com o nome de afro-brasileira. Um longo e doloroso caminho, uma cotidiana e difícil conquista... Mas talvez não esteja longe o dia em que, no maior país miscigenado do mundo, parafraseando a anciã aristocrática paulistana, podemos dizer: “Aqui no Brasil não há racismo porque os negros conquistaram o seu lugar”²⁵⁹

As imagens utilizadas pelo autor são extraídas da coleção Marc Ferrez da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Patrizia Giancotti, em seu texto *Un’immagine negra*, faz uma menção interessante ao fato de que a imagem do Brasil, que é divulgada na Itália pela *mass mídia*, é na maioria das vezes uma imagem que privilegia os negros brasileiros. Giancotti faz um deslocamento para a influência da música de Vinicius de Moraes: “(...) o samba nasceu lá na Bahia, e se hoje ele é branco na poesia ele é negro demais no coração.”²⁶⁰ Jorge Amado surge no texto como um referencial importante de divulgação da cultura afro-brasileira, como podemos perceber no texto: “No nosso país esteve especialmente Jorge Amado, através dos seus popularíssimos romances, a divulgar alguns dos muitos segredos

²⁵⁹ MAROTTI, Giorgio. La cultura afro-brasiliana. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l’informazione e l’editoria. 1995. p. 91. (tradução nossa).

²⁶⁰ GIANCOTTI Patrizia. Un’immagine negra. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l’informazione e l’editoria. 1995. p. 93. (tradução nossa).

que circundam a religião do candomblé, pólo propagador do africanismo brasileiro como um todo.”²⁶¹

São trazidas no texto de Rita Bisceti indicações de revistas publicadas no Brasil e na Itália, em português e italiano, que se ocupavam dos problemas brasileiros, da geografia brasileira, da emigração, do ambiente sociológico e físico do Brasil que circulavam nos dois países desde o século XIX: *Il Brasile* (revista mensal do séc. XIX) e *Itália e Brasil* (revista popular que circulava no Rio de Janeiro e São Paulo no início do séc. XX).

Fazendo um giro para o século XX, em especial os anos 1950, pudemos identificar as seguintes questões: a criação em Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, de um centro de estudo de “schistosomiasis” protagonizado pelo jovem pesquisador italiano José Pellegrino e o *Istituto di Parassitologia dell’Università di Roma*; com Pellegrino trabalharam o biólogo italiano Giorgio Schreiber e o anatomopatólogo Bogliolo.

Em 1952, Rita Levi Montalcini, se insere no Instituto de Biofísica do Rio de Janeiro, idealizado por Carlos Chagas Filho, para realizar importante pesquisa científica sobre “il fattore di crescita nervoso”. Segundo o autor Ettore Biocca: (...) muito trabalho foi feito neste século no Brasil no vasto campo da medicina tropical: os germes das principais doenças tropicais são agora conhecidos, os métodos diagnósticos e meios terapêuticos são em grande medida eficientes.²⁶²

Giovanni Battista Marini Bettolo, em seu texto, indica que uma das colaborações mais frutíferas foi aquela realizada entre o Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil (RJ) e o *Istituto Superiore di Sanità* de Roma iniciada no fim

²⁶¹ Idem, ibidem, ibidem. p.93. (tradução nossa).

²⁶² BIOCCA, Ettore. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l’informazione e l’editoria. 1995. p. 157. (tradução nossa).

dos anos 1950. Nesse quadro é que Daniele Bovet, que recebeu em 1958 o Prêmio Nobel da Medicina, esteve presente na Universidade do Brasil no Rio de Janeiro, onde colaborou com Carlos Chagas Filho para o estudo do fenômeno da geração da corrente elétrica “na enguia elétrica amazônica e aquele sobre efeito de cura e afins sobre órgão elétrico de peixes.”²⁶³ Desse ponto em diante Carlos Chagas Filho estabelecerá continuidade da colaboração em Roma, no Laboratório de Química Terapêutica.

Do ponto de vista político são trazidos para o livro textos que tratam da trajetória política brasileira de Getúlio Vargas e Fernando Henrique Cardoso. Em outro texto pertencente ao tópico da questão política brasileira, para realizar uma *Travagliata Contemporaneità* o autor Ângelo Trento, olha as obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda e diz:

Como se pode ver, estas são duas obras de grande respiro, cuja leitura ainda hoje, décadas depois, é particularmente estimulante. Apesar da importância e seriedade da iniciativa, a publicação historiográfica sobre o Brasil conhecerá uma longa pausa e necessitará atender no final dos anos 1960, porque o Brasil recuperou um papel se não de primeiro nível, proeminente, não marginais no panorama editorial italiano.²⁶⁴

A literatura é uma área que se fez presente também no livro onde foi produzida uma verdadeira antologia da história da literatura brasileira. Da década de 1950, Luciana Stegagno Picchio diz que a antologia italiana, dedicada coletivamente a autores brasileiros, é essencialmente obra do segundo pós-guerra

²⁶³ BETTOLO, Giovanni Battista Marini. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 161. (tradução nossa).

²⁶⁴ TRENTO, Angelo. *Travagliata Contemporaneità*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 190. (tradução nossa).

quando foram traduzidos quase unicamente textos de modernistas: Mario de Andrade, Manoel Bandeira, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, o famoso Vinicius de Moraes da bossa-nova e do *Orfeo Negro*, João Cabral de Melo Neto.²⁶⁵ Segundo a autora foram responsáveis os poetas viajantes e tradutores italianos e autores-pontes entre Itália e Brasil, privilegiadamente de um lado Giuseppe Ungaretti e de outro Murilo Mendes e Vinicius de Moraes. Não é feita nenhuma referência a Sérgio Buarque de Holanda e a Murilo Mendes é legada a memória da simbiose com a Itália, já que transferido para o Brasil, em 1956, foi professor de cultura brasileira no *Ateneo* romano. É importante lembrar, que apesar de esquecido Sérgio Buarque de Holanda foi o propulsor dessa simbiose do segundo pós-guerra, como podemos verificar na documentação pesquisada nos arquivos brasileiros e italianos e mais a frente nos debruçaremos especificamente. No prosseguimento do século XX foram publicados Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Érico Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, Antonio Calado, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Zélia Gatai. São trazidas as informações sobre os tradutores italianos que contribuíram para a leitura desses autores e também as imagens de Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Manoel Bandeira, Oswald de Andrade, Jorge Amado, Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Machado de Assis, alguns via Tarsila do Amaral e também o frontispício de publicações sobre a literatura brasileira e capas dos livros traduzidos para o italiano.

O Museu de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo, é privilegiado no livro no sentido de que ali foi realizado importante intercâmbio cultural Brasil-Itália, como por exemplo, quando foi realizada exposição da pinacoteca, em 1954, do Palazzo Reali di Milano, vista da seguinte forma sua chegada na Itália: “dentro de exposições

²⁶⁵ PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 217.

inauguradas no *Orangerie del Louvre*, seguido da qual à *Tate Gallery* e em vários museus da Europa, para finalizar no Metropolitan de New York”.²⁶⁶ Na exposição foram privilegiadas imagens renascentistas, oitocentistas e elucidativas da imigração italiana. Sobre o tema da arte e do espetáculo é dedicado o capítulo com o título “O planeta pintado sobre a parede: arte e espetáculo do Brasil”, onde são trazidos textos de Pietro Maria Bardi, diretor do MASP, que é considerado “sem dúvida um dos mais importantes centros culturais do continente sul-americano e ao mesmo tempo uma instituição profundamente enraizada à tradição e história da arte italianas”²⁶⁷, e de outro italiano Eugenio Giuseppe Luraghi, que fala de Cândido Portinari na Itália. Reforça a idéia da monumentalidade da obra do pintor brasileiro de origem italiana, que pode ser detectada nos comentários feitos sobre Portinari, em uma exposição realizada em Paris que ele descreve como testemunhos. O primeiro comentário que ele traz é o de René Huyghe, diretor do Museu do Louvre: “Pela manhã na qual se vê junto de todas as suas pinturas, sente-se uma emoção que quando se sai da galeria com uma verdadeira excitação forte”²⁶⁸; o segundo comentário é o de Germain Bazin, conservador do museu que comentou o seguinte: “(...) saudação em Portinari, este Michelangelo brasileiro, uma das forças criativas das novas gerações...”²⁶⁹ Para construção deste tópico são usadas várias referências bibliográficas que assinalamos apenas uma, na medida em que nos permite identificar uma referência do marco temporal pesquisado: “*Dipinti del Museo d’Arte di San Paolo del Brasile e Esposti al Palazzo Reale di Milano, Novembre*,

²⁶⁶ LURAGHI, Eugenio Giuseppe. Il pianeta dipinto sul muro: arte e spettacolo di Brasile” In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l’informazione e l’editoria. 1995. p. 239. (tradução nossa).

²⁶⁷ Idem, ibidem, ibidem. p. 239. (tradução nossa).

²⁶⁸ Idem, ibidem, ibidem. p.240. (tradução nossa).

²⁶⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 242. (tradução nossa).

1954-Febrario 1955. *A cura dell'Ente Manifestazioni Milanesi, Milano. Edizioni del Milione, 1955.*

Lucilla Saccà faz uma análise sobre esse período indicativo da presença do Brasil na Itália nos anos 1950: “Em *Venezia* a atividade expositiva do Brasil tem sido constante desde 1950, quando ainda não havia em pavilhão especial e si desfrutava da hospitalidade em outros espaços.”²⁷⁰ Saccà mostra a chegada do Brasil em Veneza, através de exposições que até então não ocorriam. Observa outra coisa importante para o encaminhamento de nossa pesquisa quando diz o seguinte de sua referência bibliográfica *Esposizione Internazionale d'Arte- La Biennale di Venezia-Catalogo Generale*: “Todas as edições da Bienal, da XXV de 1950 à última, a XLV de 1993, viram a presença do Brasil. Todas as correspondentes edições do *Catalogo Generale*, por isso, são consideradas nesta sede como referências bibliográficas importantes.”²⁷¹

Sérgio Bracco faz comentários sobre a arquitetura brasileira. São trazidas imagens de Oscar Niemeyer e Burle Marx e análise da presença da sua força na Itália. Para o autor merece maior atenção, na medida em que lhe pareceu pouco documentada e de difícil acesso livros, revistas e publicações.

A esperança é que o passado histórico e a recente realidade da arquitetura brasileira encontrem também na Itália uma consideração igual à que outras formas artísticas, música, cinema e literatura, tenham já suscitado. Qualquer oportunidade para aumentar o conhecimento é de esperar e promover.”²⁷²

²⁷⁰ SACCÀ, Lucilla. *La Vanguarda Brasileira*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editora. 1995. p. 246. (tradução nossa).

²⁷¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 215. (tradução nossa).

²⁷² BRACCO, Sérgio. *Ciclici colpi di fulmine*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editora. 1995. p. 255. (tradução nossa).

Percebe a arquitetura brasileira como testemunho do patrimônio histórico do tardio barroco brasileiro que se pode encontrar nas cidades de Ouro Preto e Mariana, expressões para ele belíssimas. Traz como referência bibliográfica o catálogo referente à exposição realizada em 1954 sobre a história da arquitetura brasileira em Roma. Debenedetti, E-Salmoni, A. – Galleria Nazionale di Arte Moderna “Architettura brasiliana” – Catalogo della mostra 4-18 Marzo, 1954, Roma, Ed. Istituto Grafico Tiberino, 1954. Essa será uma fonte importante para que possamos tirar do esquecimento o trabalho realizado por Sérgio Buarque de Holanda na Itália e mais a frente será compartilhada com o leitor.

Paolo Scanecchia traz para o livro um texto analítico sobre a música brasileira na Itália. Carlos Gomes, por exemplo, é considerado símbolo da continuidade da chamada tradição “verdiana” (de Verdi). A presença de músicos italianos que moravam no Brasil foi favorável a incrementação da circularidade musical ítalo-brasileira. Vários italianos se constituíram em pontes entre culturas: “As suas origens italianas revela a enorme influencia do nosso país na formação das instituições musicais sul-americanas: uma influência que Mário de Andrade indicará como ‘máfia musical italiana’.”²⁷³ Villa Lobos é indicado como o agente da inversão dessa tendência e suas caminhadas pela Europa, segundo o autor, foram feitas para fazer a repercussão da sua música e também para dar prestígio ao seu país. Indica a existência de duas ondulações progressivas como uma maré com fluxo e refluxo: a primeira nos anos 1960 com a bossa-nova e a segunda nos anos 1980 com a chamada MPB “post-tropicalista”. Faz menção a Ari Barroso, Pinxinguinha, Clementina de Jesus, João da Bahiana, João Gilberto, Gilberto Gil, Vinicius de

²⁷³ SCANECCHIA, Paolo. L'erudito e il popolare. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 260. (tradução nossa)

Moraes, Toquinho, Chico Buarque, Adoniram Barbosa, Caetano Veloso, Dorival Caymi. Quando a Itália ouviu a MPB, segundo Scanecchia, aconteceu o fato de “ter feito sentir seu peso mesmo aqui em nós, em parte responsáveis pelas imagens que temos do Brasil, dos clichês, mitos e dos sonhos que tem alimentado”²⁷⁴. Também a bossa-nova mostrou um outro lado do Brasil para os italianos e além disso, influenciou a música italiana.

Disco é cultura. O encontro entre Vinicius de Moraes e Ungaretti que traduz e lê versos do amigo brasileiro Sergio Endrigo, que canta algumas das letras, Toquinho e Luis Enriquez Bacalov. (...) boa parte da MPB, foi fazendo o seu caminho, no estilo de folhetos de agências de viagens, as exuberantes imagens musicais de uma carnavalização da vida, culminando na revista Oba-Oba. (...) Falo sobre o mérito de Toquinho porque, na sua escolha de cooperar com músicos italianos e produzir discos em italiano ou mistos, ele descobriu uma fórmula para o sucesso, contudo capaz de tornar insuportável a nostalgia dos tempos de Vinicius.²⁷⁵

Outras áreas foram também alvo dessa circularidade cultural: a literatura, o teatro e o futebol. Sobre o teatro brasileiro em integração com a cultura italiana, as trocas aconteceram via italianos como Ruggero Jacobbi que, segundo Luciana Stegagno Picchio, “como Flaminio Bollini, havia investido na verdadeira imagem de um teatro brasileiro dos anos 1950 hoje tão diferente daquele que os diretores italianos no imediato pós-guerra haviam ajudado a crescer.”²⁷⁶ Jaccobbi escreveu um livro em 1961 sobre o teatro brasileiro e investiu na teatralização italiana da vida e do cotidiano brasileiro, e segundo Picchio: “A presença de Jaccobi, na transmissão entre nós de uma imagem mais verdadeira da realidade brasileira, também foi

²⁷⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 261. (tradução nossa).

²⁷⁵ Idem, ibidem, ibidem. p.262. (tradução nossa).

²⁷⁶ PICCHIO, Luciana Stegagno. Il teatro brasiliano. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 265. (tradução nossa).

crucial. (...) no seu repertório cosmopolitano das obras colocadas em cena no Rio, São Paulo e Porto Alegre.”²⁷⁷ O intercâmbio promovido por Jacobbi pode ser considerado multidimensional. No texto de Picchi são trazidas imagens de cenas do teatro que circularam na Itália e Brasil, nas quais se pode ver Fernanda Montenegro, Elisio de Albuquerque, na peça *A Moratória* de Jorge Andrade (s/d); cena de peça baseada no texto *O Santo e Porca*, de Ariano Suassuna (1958); Gianfrancesco Guarnieri, autor e ator, com Miriam Mehler, na peça *Eles não usam black-tie* (1958): “Após o regresso à Itália, diretores, cenógrafos, costumistas italianos que trabalharam no Brasil, irá importar a dimensão congênita teatral. No Brasil tudo é espetáculo, a partir da vida cotidiana, crônica e sonho, atualidade e mito.”²⁷⁸ A multidimensionalidade é perceptível nesse fragmento que indica a análise feita pela autora dessas imagens e das peças que muitos italianos puderam ver na Itália e no Brasil.

Isto é perceptível também no “Cinema Novo” indicado como “a estética da fome”, em outro texto do autor Silvano Peloso. Silvano Peloso fala da repercussão atual da comédia carnavalesca, da tragédia tropical, dos melodramas com fundo sentimental condutores da psicanálise do exótico brasileiro. Indica que a década de 1960 foi um tempo importante para a circulação do cinema brasileiro na Itália, com filmes de Glauber Rocha, percebidos como paradoxos presentes na sua lógica narrativa de um Brasil trágico do sertão, desolado, e desumano das favelas... “todos jogados em um inédito *cannubio* entre misticismo delirante e realismo cru, entre personalíssimo código visível e brilhante experimentação sociológica.”²⁷⁹ O cinema-

²⁷⁷ Idem, ibidem, ibidem. p.267. (tradução nossa).

²⁷⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 266-267. (tradução nossa).

²⁷⁹ PELOSO, Silvano. *L'estetica della fame*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 269. (tradução nossa).

novo é para esse autor uma amostra sociológica brasileira presente também em Nelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Rui Guerra, Humberto Mauro. Entretanto Glauber Rocha é considerado a maior referência do Cinema-Novo, justificada da seguinte forma por Peloso:

(...) nos parece certo, no momento das produções, uma última referência a Glauber Rocha: seja porque o Cinema Novo na Itália é freqüentemente identificado com o seu nome, seja porque ele mais do que outros trouxe o pano de fundo do drama comum também a muitas vanguardas européias, inserido na conexão que institui entre tensão política e coerência artística, entre cinema e vida.²⁸⁰

Essa coerência com a vida também é privilegiada no texto que fala do futebol brasileiro nos anos 1950. Para Garrincha é epigrafado o fragmento de um poema de Affonso Romano de Sant'Anna:

Salve Garrincha!
 Ave humana
 Espirituoso
 Discreto
 Pés de brisa
 Corpo de dúvida
 Dissimulação segura

O texto de Nello Avella inspirado nesse poema é indicativo do fato de que a relação e conexão entre Itália e Brasil estabelecida via futebol no século XX, foi permeada pela integração e pelo confronto, do tipo não só econômico como também sócio-cultural. Duas culturas que se espelham uma na outra e para Avella se pode dizer que o futebol acabou se tornando uma imagem visível, absolutamente necessária, na medida em que a palavra escrita e a mídia televisiva difundiram nos

²⁸⁰ Idem, ibidem, ibidem. p. 272. (tradução nossa).

dois países mensagens penetrantes e significativas. Faz menção aos campeonatos onde os italianos puderam conhecer Pelé, Garrincha, Djalma, Nilton Santos, Gilmar, Didi, Vavá, Zagalo, Tostão, Gerson, Carlos Alberto, Jairzinho, Rivelino, Zico, Sócrates, Junior, Toninho Cerezo “que são fatos recentes, ainda vivos na memória de todos nós.”²⁸¹ Essa circularidade advinda do futebol é indicativa da possibilidade de percepção dos conflitos, mas também das trocas e da realidade social brasileira. A análise sociológica feita via futebol, advém do fato de que o autor depois de recontar a história do futebol brasileiro faz menção ao caso de Pelé que se lembrava de Três Corações (MG), de Bauru (SP), trazendo a imagem da ferrovia e do trem que o transportava, nosso patrimônio jogado para o esquecimento. Ler sobre isso fez com que o autor se lembrasse de José Lins do Rego: “Aqui, as imagens da ferrovia e do trem que se move barulhento e transporta o pequeno ‘moleque’ com a sua família para um destino desconhecido.”²⁸²

A reprodução do texto, apesar de longa, é importante porque nos faz perceber a eficácia dessa circularidade promovida por agentes culturais brasileiros e italianos. Toda a circulação até aqui feita, nos permitiu rever a amplitude dessa caminhada que esteve presente em diferentes campos de atuação humana, para produção de bens culturais, desenvolvidos na dinâmica social. Os bens culturais desenvolvidos nessa dinâmica fizeram dilatar as bases culturais ítalo-brasileiras, tornando-se testemunhas elaboradas nos grupos sociais e na própria experiência do mundo. Pode-se assumir a idéia de uma grande e radical continuidade perceptível nos bens culturais e na memória social e coletiva, estabelecendo um vínculo entre comunidades atlânticas, mediterrâneas e adriáticas através do diálogo com a

²⁸¹ AVELLA, Nello. Ave Garrincha. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). **Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)**. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995. p. 279. (tradução nossa).

²⁸² Idem, ibidem, ibidem. p. 281. (tradução nossa).

diversidade de memória. Passaremos adiante para o relato e a análise da atuação de Sérgio Buarque de Holanda na história cultural brasileira, levando-a para o país e para o mundo.

5.2. Sérgio Buarque de Holanda investindo na cultura brasileira em circuito nacional e internacional

Não obstante as restrições orçamentárias que prevaleceram no exercício de 1949 ²⁸³ de sua gestão no Museu Paulista, Sérgio Buarque de Holanda deixou evidenciado em seus relatórios o esforço em “colocar o museu a altura de suas tradições”, esforço esse que resultou em transformações que passaram pelas salas e galerias abertas a visitas públicas, pela importância atribuída às publicações, resultado dos trabalhos e pesquisas do corpo técnico-científico e das sociabilidades advindas de contatos internacionais.

No ano de 1949 o Museu Paulista, subordinado diretamente à Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e instituto complementar da Universidade de São Paulo, teve consideravelmente ampliada a apresentação de peças constantes de seu acervo histórico, numismático e etnológico, ao mesmo tempo em que desenvolveu o programa anteriormente traçado, visando ao melhor aproveitamento de suas salas de exposição. (...) pode dizer-se que, tanto no que se refere a esse problema [da escassez de recursos] como ao das pesquisas e estudos relacionados a atividades científicas do Museu, e mais ao contato com instituições congêneres do estrangeiro, o ano próximo findo ofereceu perspectivas animadoras. ²⁸⁴

Enquanto diretor, Sérgio Buarque investiu no MP fazendo alongar as relações com instituições no e fora do Brasil, como poderemos acompanhar ao longo desse

²⁸³ Dados extraídos do relatório referente ao ano de 1949, apresentado ao secretário da Educação, José Moura Rezende, em 30 de janeiro de 1950. Instituição depositária APMP/FMP L-33.

²⁸⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 1

tópico. Por exemplo, entre 15 de março e 15 de junho de 1949, Sérgio Buarque se afastou da direção do Museu para atender convite do diretor da *École Pratique de Hautes Études*, de Paris realizando conferências na Sorbonne, durante o mês de maio, tendo como tema “Mel e cera no Brasil colonial”. Aproveitou sua estadia lá para estabelecer relações de permuta de publicações, de informações e de material de *l’Home* também de Paris, através de contatos com os diretores dessas instituições, nas quais “também pode apreciar os avanços nas técnicas de conservação e aproveitamento do acervo”. Outro exemplo: em seu período de férias naquele ano (“descansava carregando pedra”), entre os meses de novembro e dezembro, a convite da UNESCO, participou de reuniões do comitê para Estudo de Contatos de Civilizações e Culturas e do Comitê de Traduções de Obras Representativas, na sede daquela instituição em Paris. Além disso, julgamos pertinente esclarecer que renovou os contatos do Museu Paulista também com o ICOM, buscando o intercâmbio e a colaboração entre os museus do mundo inteiro, através desse órgão sob a direção e organização das Nações Unidas. Segundo Maria Odila Leite da Silva Dias (1994) a projeção de Sérgio Buarque no exterior foi marcada por sua participação em dois ou três comitês da UNESCO e depois, na década de 1960 “voltaria a colaborar no comitê de Estudos das culturas latino-americanas, que entre outras iniciativas planejava a tradução e difusão para outros idiomas de obras importantes da América Latina espanhola e portuguesa.”²⁸⁵

No contexto da inserção do MP no circuito internacional, outra viagem que se mostrou proveitosa para a instituição foi realizada por Baldus, aos Estados Unidos, atendendo ao convite da Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado norte-americano e do *Viking Fund* para participar do XXIX Congresso Internacional

²⁸⁵ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Sérgio Buarque de Holanda na USP. In: *Perfis de Mestres. Estudos Avançados*. Vol.8, nº 22. São Paulo, set/dez, 1994. p. 1.

de Americanistas. Naquela oportunidade Baldus fez contato com o *American Museum of Natural History* de Nova York, para permuta de duplicatas. Na viagem de volta, Baldus passou em Belém do Pará e fez contatos com o Museu Paraense Emílio Goeldi, também para formalizar permutas e conferências em colaboração com o Museu Paulista. Como representante da instituição, Baldus trabalhou no sentido de colocar a instituição numa rede de intercâmbio com outros centros de pesquisa em arqueologia e antropologia.

De 1952 a 1954, Sérgio Buarque licenciou-se da direção do museu e, colocado à disposição do Ministério das Relações Exteriores, foi incumbido de ministrar um curso de Estudos Brasileiros, na Universidade de Roma. Nesse período foi substituído interinamente por Herbert Baldus, que será seu sucessor na direção do Museu Paulista, a partir de 1956. A contratação de Sérgio Buarque de Holanda pela Divisão Cultural da Secretaria de Estado das Relações Exteriores (RJ), a partir de 01/12/1952, para encarregá-lo do Curso de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma, foi realizada nas seguintes condições: US\$ 600 mensais; ajuda de custo de US\$3000 para mudança (ida/Roma e volta/Brasil) assumindo o compromisso de desempenhar suas funções até o fim do ano de 1954.

A partir de levantamento de fontes existentes no Sistema de Arquivos da UNICAMP, do Fundo Sérgio Buarque de Holanda, levantamos a hipótese de que, apesar de distante, o diretor empreendeu esforços no sentido de promover na Itália a divulgação de trabalhos produzidos pela intelectualidade brasileira, de colocar o Brasil, o Museu Paulista e brasileiros, no circuito internacional e de estreitar as relações culturais ítalo-brasileiras. Essas fontes serão compartilhadas agora como sinais evidentes da relevância de um aprofundamento investigativo.

O depoimento da viúva de Sérgio Buarque, D. Maria Amélia, registrada na reportagem “O homem que fez história” publicada por ocasião das comemorações dos 50 anos da publicação de *Raízes do Brasil* (1986), ratifica essa característica do historiador, que em sua trajetória intelectual mostrou interesse pelos museus, “semeando” neles a história e a memória, não importa onde estivesse.

Depois que me casei com Sérgio ele continuou ligadíssimo a jornal, colaborando com suas críticas literárias em largos períodos, e leitor apaixonado, mas nos últimos 50 anos de vida era a história do Brasil que lhe ocupava o tempo. Sempre teve a intenção de estudar a evolução atual com base na história ou uma evolução da história chegando ao Brasil atual. Repetia constantemente que a história é um movimento, ao qual não se podia dar um ponto final. E o traço mais comovente que me vem à lembrança é a paixão e a alegria de trabalhar que ele tinha. Era horário integral: mesmo em nossas viagens ao exterior *não parava de ler, visitar museus, buscar nos holandeses algo que tivesse a ver com o Brasil.*²⁸⁶ (grifos nossos)

Dez anos após a morte de Sérgio Buarque de Holanda foi publicado o livro *Capítulos de Literatura Colonial* (1992), coletânea de oito ensaios, prefaciado por Antonio Cândido. Segundo o editorial assinado por Marília Martins, o livro é sua terceira obra póstuma, “extraído apenas do material inédito que deixou em meio às gavetas e estantes de seu escritório” produzido nos anos 1940 e 1950. Chama-nos a atenção o fato trazido pela reportagem de que a viúva Maria Amélia Buarque de Holanda, há oito anos se dedicava a organizar os originais deixados dispersos pelo marido. Naquele momento a doação do restante do material manuscrito e datilografado, estavam em vias de acontecer (10.000 volumes de sua biblioteca já haviam sido doados para a UNICAMP). A reportagem faz referência à fala de Maria Amélia em relação ao tempo em que SBH esteve na Itália, durante o qual

²⁸⁶ Recorte JB de 09/12/86 – Caderno B – pág. 07. Arquivo Noronha Santos/ DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/ IPHAN/ DET/SBH/ARQUIVO/P.170.5.

“aproveitou todo o tempo (...) para pesquisar em bibliotecas e arquivos. (...) Tínhamos amigos espalhados pela Europa, como João Cabral de Melo Neto, que estava na Espanha, e Sérgio pedia ajuda a todos eles.”²⁸⁷ Sua vida intelectual foi muito intensa, tendo sido requisitado inúmeras vezes pelas universidades nacionais e estrangeiras, museus nacionais, bibliotecas, editoras, organismos nacionais e internacionais, para proferir palestras e cursos o que contribuiu para a concretização do seu projeto de memória.

Rodrigo Mello Franco de Andrade encaminhou ao amigo Sérgio Buarque de Holanda, na Itália, uma carta enviada por Alexander S. Buddeus de Addis Ababa (Etiópia), que não podemos deixar de trazê-la para nossas reflexões sobre a temporada do diretor do Museu Paulista na Europa, pois indica o amplo espectro de atuação de Sérgio Buarque como semeador do patrimônio cultural brasileiro:

Caro amigo, estudando um número “Brésil” da revista “L’Architecture d’Hujourdhoui” encontrei o seu nome entre os colaboradores da Revista do Patrimônio. Há mais de 20 anos – em 1930-31 – o amigo me tem introduzido no Brasil (traduzindo alguns dos meus artigos para a imprensa) e talvez se lembrará do meu nome ainda. Tive o maior prazer em saber, que o amigo está figurando hoje entre os literários de destaque no Brasil, como igualmente, fiquei admirado dos progressos fantásticos da arquitetura brasileira desde os tempos da minha modesta atuação como professor da arquitetura moderna na Escola Nacional de Belas Artes.(...) Seria um forte prazer para mim, se o amigo me escrevesse de vez em quando e me mandasse algumas notícias sobre a situação no Brasil. Igualmente pensei que o amigo sendo escritor e jornalista tivesse eventualmente o interesse de receber informações sobre a Etiópia, utilizando-me como o seu “correspondente especial” nessas terras distantes. (...) Encontrei mencionado naquela revista francesa também o então colega e diretor da Escola Nacional, Lúcio Costa do qual sempre me lembrei como artista e homem de distinção.²⁸⁸

²⁸⁷ Recorte JB de 30/09/91 “Inéditos de Sérgio Buarque de Holanda”. Arquivo Noronha Santos/ Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ IPHAN/ DET/SBH/Arquivo/P.170.5.

²⁸⁸ Cp.112. P7.p.1 Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

Num contexto em que o Brasil vivia um acelerado processo de industrialização e urbanização a arquitetura moderna de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Burle Marx foi instrumento para a construção de certa representação na política modernizadora de Juscelino Kubstichek. Sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, chamada por Fonseca (2005) de “fase heróica”, o SPHAN teve como política predominante a versão modernista da história da arquitetura. Segundo análise de Lucia Lippi de Oliveira (2008), “na política implementada pelo Sphan a perspectiva estética predominou sobre qualquer outra. Em primeiro lugar estava a valorização do barroco, depois do neoclássico e do moderno.”²⁸⁹ Identificado com a política de JK e do SPHAN Sérgio Buarque fez parte dessa rede. O trabalho de divulgação de estudos sobre a arquitetura brasileira foi concretizado em exposição itinerante, organizada pela Secretaria de Estado das Relações Exteriores (RJ), em 1953, passando pela Alemanha, Lisboa, Paris, Viena e por sugestão do embaixador, Sérgio Buarque pôde levá-la até Roma, fato que verificamos na confrontação das fontes localizadas na Itália. Barbuy (1999) em pesquisa sobre a exposição universal, ocorrida em 1889, em Paris, nos inspira a observar a exposição “Arquitetura Brasileira”, realizada por Sérgio Buarque na Itália, para buscar compreender o significado das representações nela presentes. No desenvolvimento da pesquisa serão utilizadas fontes primárias textuais e iconográficas para a discussão do próprio conceito de exposição e de museu. Pretende-se estabelecer reflexões sobre a exposição como um sistema montado para a propagação de idéias e valores localizada em um contexto social específico, trazendo à tona toda uma dimensão essencial da organização, do funcionamento e transformação da sociedade pela via da dimensão visual.

²⁸⁹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio. Um Guia.** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008. p.121.

As fontes pesquisadas indicam a rede de sociabilidade de Sérgio Buarque com intelectuais brasileiros com quem manteve constante correspondência: Assis Chateaubriand, Gilberto Freyre, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Pietro M. Bardi, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Otávio Tarquínio de Souza, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade que o mantinham informado das questões políticas brasileiras daquele período, participaram de exposições em museus italianos, enviaram livros para serem traduzidos e publicados no idioma italiano e publicações para a revista *Ausonia* em seu especial dedicado ao Brasil, que será visualizado mais de perto no tópico 5.3.2 deste capítulo.

Devido ao fato de que Sérgio Buarque de Holanda se envolvia no mundo museal, julgamos importante olhar para o Museu de Arte de São Paulo, onde também atuou. Trazendo referências textuais de Pietro M. Bardi os organizadores do livro *A cultura nacional e a presença do MASP* produzem um discurso sobre o MASP e sua fundação, trazendo informações da trajetória do museu “um minúsculo ambiente de um edifício ainda em construção na Rua Sete de Abril” onde foram iniciadas as atividades do Museu de Arte de São Paulo (1947). Tornou-se um centro cultural tomando “a arte como expressão da cultura” e um centro formador de profissionais que “participavam então de uma novidade: a inauguração de uma entidade que se propunha a operar, visando a divulgação e discussão de fatos culturais, tendo como ponto de partida as artes”.²⁹⁰ Por iniciativa de Assis Chateaubriand, o MASP convocou a Itália, através da presença de Pietro M. Bardi, Lina B. Bardi, entre outros, para construir o que hoje se transformou em um dos maiores museus da América Latina. Em seu ato inaugural realizou-se o trabalho de memória através da exposição da Semana de Arte Moderna de 22, com ênfase na

²⁹⁰ BARDI, Pietro M. Prefácio. In: *A Cultura Nacional e a presença do MASP: referências de P.M.Bardi*. FIAT do Brasil, Fondazione Giovanni Agnelli: Raízes Artes Gráficas imprimiu 3000 cópias deste livro projetado por P.M.Bardi, na primavera de 1982. p. 7. Instituição depositária: BFT

figura de Menotti del Picchia. O texto nos traz algumas fotos de exposições e eventos realizados como a “Vitrina das Formas” (1950):

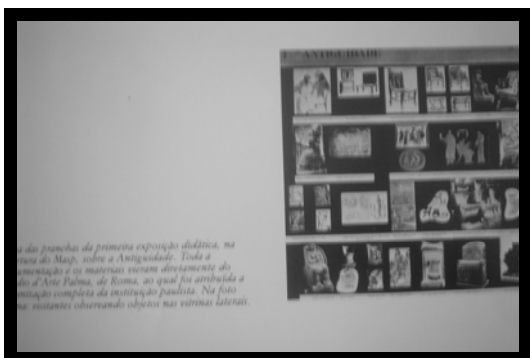


Foto 14



Foto 15

“Vitrina da Forma na Pinacoteca da antiga sede, inaugurada em 1950 uma exposição de objetos desde a civilização egípcia até a contemporânea, inclusive uma máquina de escrever Olivetti, pelo seu design. Desde 1950, antes que o tema do design fosse proposto no Brasil, o Museu apresentava esta vitrina com a finalidade de ensinar a ver as formas, renovando constantemente os objetos.”²⁹¹

O discurso apologético presente nesse fragmento descritivo da imagem é uma construção do presente sobre o passado do MASP e sua função social. Outros exemplos dos projetos desenvolvidos pelo museu em sua fase inicial podem ser dados como um curso de jardinagem destinado à “divulgação de problemas de ecologia”, ministrado pelo agrônomo Edgard Teixeira e a montagem da exposição “Agricultura Paulista”.



Foto 16

A respeito do contexto no qual o MASP surgiu, identificamos outra questão incorporada à construção da memória desse museu:

²⁹¹ Instituição depositária BFT (BH).

O distanciamento dos centros da Europa resultou numa oportunidade indispensável. Tivemos esta confirmação quando, logo depois da inauguração do MASP, em fins de 47, participamos do Congresso dos Museus organizado pela UNESCO, na cidade do México. Levamos lá a proposta da necessidade de promover a renovação dos museus, adotando-se práticas atualizadas e adequadas em vista das mudanças dos supervenientes valores ético-sociais. O proponente não foi brindado com vaias, mas constatou um total desinteresse do conclave que gentilmente tolerou as recomendações caseiras vindas de tão longe. No Brasil a situação não era diferente: em São Paulo existiam dois museus, o Paulista, conservador de materiais históricos locais e a Pinacoteca do Estado, abrigando pinturas e esculturas procedentes da Academia de Belas Artes e das premiações dos Salões Anuais. (op. cit. p. 24)
(Reproduções de P. Bardi)

Sérgio Buarque de Holanda participou da organização da instituição na sua origem e além da intervenção *avant la lettre* atribuída ao MASP, essa informação indica a relação estabelecida entre instituições museais. Foram identificados sinais de um novo conceito de museu trazido pelo MASP evidenciados no projeto inicial proposto pelo museu como a organização de orquestras juvenis, laboratórios de “criatividade”, onde pintavam, faziam objetos; assistiam teatro de bonecos, seminários de cinema, cursos de dança clássica, de desenho industrial e livre. Nas fotos que seguem podemos visualizar as imagens correspondentes a essas informações.



Foto 17



Foto 18



Foto 19

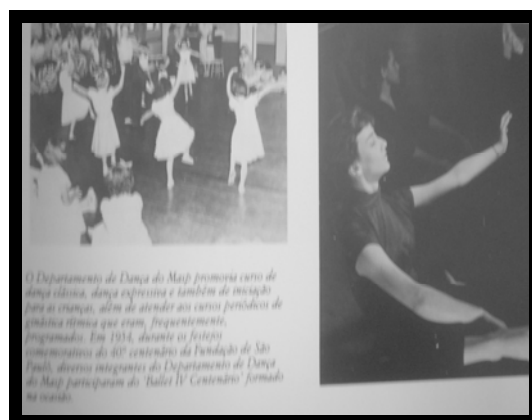


Foto 20



Foto 21



Foto 22



Foto 23



Foto 24

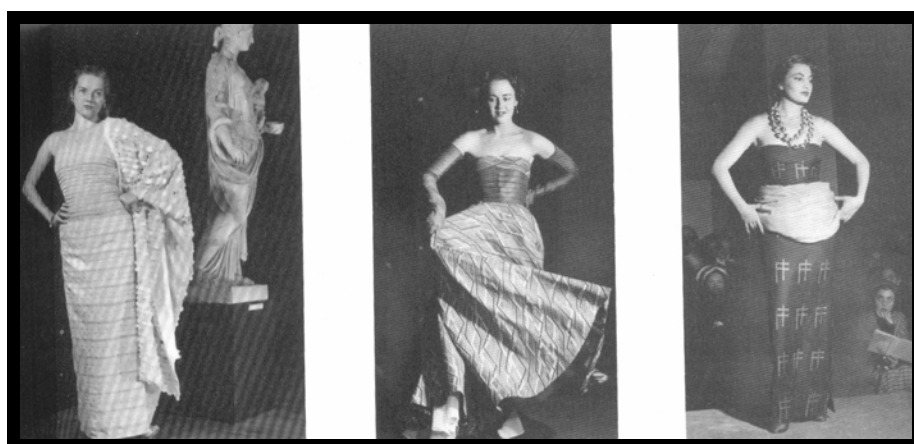


Foto 25

Nas últimas fotos exibidas acima pudemos ver imagens de um evento realizado em 1951, na pinacoteca do MASP: um desfile da *Christian Dior* que marcou a renovação da museografia a partir da inserção de atividades excluídas dos museus tradicionais. Foi lançada a idéia da autonomia brasileira da moda, pela realização de um desfile “desenhando, tecendo e costurando”, seguido de apresentação de modelos com nomes sugestivos: carambola, bala de coco e balaio.

Em 1954, durante as comemorações do IV Centenário de São Paulo, vários integrantes do curso de dança do MASP participaram do “Ballet do IV Centenário” formado na ocasião. Em 1968, foi projetada por Lina B. Bardi a nova sede do MASP, na avenida Paulista. No tempo em que Sérgio Buarque estava na Itália manteve correspondência com Pietro M. Bardi – então diretor do Museu de Arte de São Paulo – que solicitou a ele o envio de uma carta para publicação na revista *Habitat*. Na carta enviada por ele para Sérgio Buarque, sugere que seria interessante que fosse remetida ao Brasil uma publicação, na qual o diretor do MP relatasse “sua primeira experiência romana, a fim de contar a seus leitores o que está fazendo em terra italiana e suas impressões sobre as relações culturais ítalo-brasileiras”. Era intenção de P. Bardi, solicitar depoimentos dos demais professores brasileiros na Europa, no sentido de “não somente apoiar a idéia desses intercâmbios, mas de mostrar aos leitores a utilidade dos mesmos”.²⁹²

As relações sociais estabelecidas, pelo autor de *Visão do Paraíso* (1959), com outras instituições européias, também ficam evidentes em suas correspondências: *Ausonia*, *Illustrazione Nazionale*, *Fundação Amerigo Rotellini*. No Fundo de correspondências de Sérgio Buarque, nos arquivos da UNICAMP, observamos um volume de cartas por ele recebidas que tornou possível confirmar, entre outras coisas, o interesse do diretor da revista *Illustrazione Nazionale*²⁹³, cujo texto revela a intenção de publicar no próximo número inteiramente ao Brasil, como fizera a revista *Ausonia*, privilegiando as notícias sobre o IV Centenário de São Paulo, convidando-o para o discurso de lançamento da edição. Outra instituição tornou-se evidente na correspondência: a UNESCO, organização das Nações Unidas para a

²⁹² Cp. 125. p 7. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

²⁹³ A região Toscana na Itália, nos anos 1960, sofreu a inundação do Rio Arno que invadiu a *Biblioteca Nazionale di Firenze* e teve parte do seu acervo excluído. Por isso na pesquisa realizada na Itália não foi localizada a revista *Illustrazione Nazionale*.

educação, ciência e cultura, fundada em 1945, cuja representação no Brasil foi criada em 1966 e fez parte dessa rede de sociabilidade do autor de *Caminhos e Fronteiras* (1957).²⁹⁴ Sérgio Buarque participou de comitês constituídos pela UNESCO, entre eles “Problemas da democracia mundial”, no exame de respostas dadas a um questionário para proceder a análise e os esclarecimentos no curso dos debates da Conferência da ONU para Educação, Ciência e Cultura, ocorrida no curso da 2ª Guerra Mundial, em Teerã (1943), no sentido de esclarecer e discutir as divergências ideológicas do momento histórico.²⁹⁵ Não obstante, esse intelectual de grande fôlego, tornou-se membro da *Société Européenne de Culture* e o interesse por sua parceria foi relevante.²⁹⁶ Dos encontros científicos internacionais dos quais participou é recorrente “notre vive reconnaissance pour votre belle conférence et pour votre participation si active et si efficace à nos entretiens”.²⁹⁷ No prosseguimento da pesquisa pretendemos dar a devida atenção a essa interessante questão que é pertinente para compreender e avaliar a dimensão do intercâmbio cultural Brasil-Itália ao longo da nossa história, refletindo sobre os indícios, pistas e sinais indicativos da missão cultural da qual Sérgio Buarque de Holanda foi protagonista.²⁹⁸

²⁹⁴ Em correspondência de Pierre Lebar, foi solicitado também envio de publicação: “vous avez bien voulu nous prêter votre concours à l’occasion du Comité d’Experts qui s’est réunir à Paris à la fin de l’année 1949, pour examiner les résultats de l’enquête entreprise par l’UNESCO sur les relations entre les cultures de choix qui a été effectuée parmi les matériaux recueillis à l’occasion de l’enquête faite l’objet de la présente publication. Cp. 133.P 7. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

²⁹⁵ Pi 61. P14. Diário de Notícias. 19./06/49. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

²⁹⁶ Essa relevância pode ser detectada em correspondência do prof. U. Campagnolo: “Heureux de pouvoir vous compter parmi les membres de la Société, je vous prie d’agréer, Monsieur le Professeur, avec le compliments et les vœux du Conseil exécutif l’expression de ma toute considération.” Cp. 177. Veneza 14/10/54. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

²⁹⁷ Rencontres Internationales de Geneve. Cp 173. P8. Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

²⁹⁸ Para a continuidade da pesquisa serão compiladas bibliografias de pesquisadores brasileiros e italianos sobre temas conexos, e realizadas pesquisas nos documentos de instituições de memória no Brasil e na Itália.

5.3. Sérgio Buarque de Holanda como adido cultural (1952-1954): cultura é patrimônio.

Nosso objetivo nesse tópico é analisar e refletir sobre o intercâmbio cultural Brasil-Itália, protagonizado pelo intelectual brasileiro no período de dezembro de 1952 a dezembro de 1954, trajetória imprescindível e quase esquecida da sua contribuição para o estabelecimento de trocas culturais estabelecidas através de conferências, congressos, cursos, exposições, publicações, por ele idealizadas e realizadas em instituições onde atuou: Universidade de Roma e Instituto Cultural Brasil-Itália.

Sérgio Buarque de Holanda chegou à Itália em dezembro de 1952, para realização de atividades de promoção do intercâmbio cultural Brasil-Itália, demonstrando seu engajamento político-cultural. Sua primeira atividade foi a ministração do curso livre Assuntos Brasileiros na Universidade de Roma (UR), área de atuação que iremos olhar inicialmente para depois ao longo do texto ir abrangendo outras instituições nas quais atuou. A estrutura desse curso abrangia conferências em italiano sobre a história, a literatura e a sociologia brasileiras. Em abril de 1953, pronunciou sua primeira aula na UR que contou com a presença do embaixador, convidado por ninguém menos que a Reitoria da UR. Uma vez por semana era realizada sua conferência, na medida em que não era ainda uma disciplina regular, mas livre, sem vínculo empregatício.

A partir de fontes primárias do Arquivo do Itamaraty no Rio de Janeiro e da Embaixada Brasileira na Itália (Roma), pudemos identificar algumas questões, que passamos a compartilhar com o leitor. Sérgio Buarque solicitava ao Itamaraty o envio de uma coleção de livros brasileiros para a biblioteca da Universidade de

Roma, na medida em que obviamente a carência bibliográfica era desvantagem para a manutenção e qualidade do ensino-aprendizagem, objetivando qualificar os alunos para que pudessem:

(...) após consultas em nossas bibliotecas e um conhecimento direto do nosso meio, preparar suas teses de concurso sobre assuntos brasileiros. O ideal seria, nesse caso, que o aluno escolhido pudesse permanecer no Brasil durante um período mínimo de três meses, durante as férias universitárias, que na Itália vão de julho até outubro inclusive.²⁹⁹

Além da melhoria da coleção brasileira na biblioteca universitária, outra coisa que solicitava era a concessão de bolsas de estudos aos estudantes da universidade, que foi feita e efetivada após um ano da sua chegada e que permitiriam o conhecimento do real para aqueles que fossem beneficiados pela oportunidade de vir ao Brasil. Em junho de 1954, foi concedida a primeira bolsa para o melhor aluno do Curso de Estudos Brasileiros da UR, cujo nome não consta na documentação consultada, mas que por outro lado mostra a sincronia com o projeto de Sérgio Buarque pelo período de duração da bolsa de 4 meses, com custeio mensal de Cr\$3.000,00, feito pelo Secretário de Estado das Relações Exteriores, tendo as passagens de ida e volta sido pagas pelo próprio bolsista.

A criação da cátedra de Literatura Brasileira na Universidade de Roma foi um processo que, segundo o embaixador Carlos Alves de Souza “há muito vimos lutando (...) e a ação pessoal do professor Buarque de Holanda, o entusiasmo que imprimiu aos cursos por ele regidos muito contribuíram para vencer as resistências da Universidade de Roma.”³⁰⁰ É interessante observar que essa era uma luta

²⁹⁹ Correspondência “Memorandum para o senhor Embaixador Carlos Alves de Souza”. Roma, 22/03/1954. p.7. Instituição depositária: AHI/RJ.

³⁰⁰ Embaixada Roma/431/1954/p.2-3. Instituição depositária:AHI/RJ.

também de outros países que pleiteavam na instituição disciplinas semelhantes. A relevância e a competência de Sérgio Buarque favoreceram a escolha pela disciplina sobre a literatura brasileira e fica também evidenciada em carta expedida pelo diretor da Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Roma, Angelo Monteverdi, que nesse contexto indica a unanimidade de votos de indicação do professor brasileiro pelo Concilio da Faculdade, em 14 de dezembro de 1954, quem sabe tendo como objetivo mantê-lo por mais tempo na Itália, mantendo a qualidade de ensino na UR:

Tenho muito prazer em dizer que com esse ato (que veio, logo que a lei tornou possível coroar uma bela iniciativa do Seu Governo) o Professor Buarque de Holanda vem oficialmente a fazer parte do nosso corpo docente, e sei que resultará em um grande proveito para os nossos estudos. Serão também feitos mais fortes os vínculos que unem os bens de ambos os países, a cultura brasileira e a cultura italiana.³⁰¹

A atuação de Sérgio Buarque não ficou circunscrita aos cursos ministrados na UR. O embaixador pode contar com ele para realização de atividades culturais. Na medida em que tinha tempo livre para dedicar-se, Sérgio Buarque se comprometeu com a tarefa de estímulo dessas atividades, pois reconhecia a existência de um amplo campo para o desenvolvimento de contatos culturais na Itália com o Brasil. Para isso entrou em contato com os dirigentes da já existente Associação Ítalo-Brasileira e, em colaboração com o secretariado de Dr. Salvaggi e a direção do Dr. Piccinini, de um curso de língua portuguesa na instituição, elaborou um projeto de programa das atividades culturais para a Associação. Constou nesse projeto a criação do Instituto Ítalo-Brasileiro de Cultura que funcionaria na própria Associação, sob a direção de Sérgio Buarque de Holanda. Uma cópia desse projeto foi anexada

³⁰¹ Embaixada Roma/432/1954. anexo único. p.1. Instituição depositária: AHI/RJ. (tradução nossa).

à carta enviada pelo embaixador Carlos Alves de Souza para João Neves da Fontoura, Ministro de Estado das Relações Exteriores do Brasil, tendo em vista convencê-lo do apoio financeiro necessário advindo do governo brasileiro. Expressou na carta ao ministro a seguinte opinião:

(...) creio que poderiam ser dadas às relações culturais ítalo-brasileiras um impulso novo com resultados promissores. O projeto é aliás elaborado de maneira a permitir a sua execução parcial, caso não haja recursos disponíveis no momento para seu cumprimento total.³⁰²

Nesse sentido, podemos visualizar a tentativa da possibilidade de concretização da relevância, consideração e não apenas um investimento mínimo a projetos culturais. O projeto de Sérgio Buarque para as atividades culturais a serem desenvolvidas pela Associação, datado de janeiro de 1953, um mês depois de sua chegada na Itália, propunha basicamente as seguintes metas:

1. Organização no projetado Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro de Cultura um curso elementar e outro secundário de língua portuguesa;
2. Criação de cursos de estudos brasileiros através de preleções regulares e também conferências extras;
3. Realização de concertos de música brasileira;
4. Realização de exposições periódicas de artes plásticas e figurativas, arquitetura e livros brasileiros;
5. Criação de prêmios destinados a trabalhos sobre o Brasil e temas brasileiros, a serem julgados por uma comissão competente e idônea, além do Embaixador do Brasil;

³⁰² Embaixada Roma/1953/9 p.2 Instituição depositária Arquivo Histórico do Itamaraty(AHI).

6. Instituição de três bolsas de estudos destinadas a italianos que desejassem aprofundar seus conhecimentos sobre a vida e a cultura brasileiras;
7. Fornecimento de livros destinados a ampliar a biblioteca já existente na Associação ou recursos necessários para sua aquisição;
8. Publicação de um periódico de caráter informativo e cultural, impresso em italiano, sobre assuntos brasileiros.

Em especial, para a realização do tópico 4 Sérgio Buarque indica o conveniente contato e parceria com outras instituições brasileiras, para além do Ministério das Relações Exteriores, tais como: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), os Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro e o Instituto Nacional do Livro. Fez a estimativa das despesas para realização de cada tópico, mostrando-se organizado e competente. A viabilidade desse projeto foi alvo do esforço de Sérgio Buarque e de Carlos Alves de Souza, que viam as portas e janelas abertas para a cultura brasileira na Itália, a exemplo do evento ocorrido em 25 de janeiro de 1953, patrocinado pelo Alto Comissariado do Turismo italiano e organizado pela Embaixada e Associação Ítalo-Brasileira: festival de canto e poesia do Brasil com a participação de cantores napolitanos Alberto Aulicino e Maria Valeria Zazo e da *diseuse* Eva de Paci (presidente do comissariado do turismo italiano). Nesse processo de tentativa de convencimento da relevância do investimento no campo cultural, o embaixador faz a seguinte descrição, que apesar de um pouco longa, julgamos interessante trazer para o texto, em correspondência ao Ministro das Relações Exteriores João Neves da Fontoura, dizendo o seguinte:

Devo mencionar a Vossa Excelência que o recital em questão foi dos mais bem sucedidos entre todos os que empreendeu ultimamente a Associação Ítalo-Brasileira. Contou com um público numeroso e seletivo, generoso nos aplausos. Este fato me anima nas perspectivas que entrevejo quanto à possibilidade de ser dado um novo impulso às relações culturais entre os dois países. O Professor Buarque de Holanda, que assistiu comigo o festival, é da mesma opinião e manifestou-se muito otimista quanto à qualidade das exposições da arte brasileira que podem ser organizadas em Roma. (...) uma ocasião inteiramente especial, que apenas serve para demonstrar quanto se pode fazer nesse setor em Roma e outras cidades da Itália.³⁰³

A euforia e a competência de Sérgio Buarque de Holanda indicadas nesse longo fragmento, certamente contribuíram para que fosse nomeado, em janeiro de 1953, diretor do Instituto Ítalo-Brasileiro de Cultura e pudesse ver concretizadas algumas metas do seu projeto, financiado pelo Ministério das Relações Exteriores. Essa hipótese é confirmada em correspondência emitida pelo Embaixador italiano Ugo Sola que escreveu ao embaixador brasileiro demonstrando o seguinte:

Tenho a honra de participar-lhe, com muita satisfação, que na última Assembléia da Associação *Italo-Brasiliana* se fez a modificação dos Estatutos para prover a Fundação, no seio da própria Associação, do Instituto de Cultura Ítalo-Brasileiro. (...) concedeu o cargo de Diretor do Instituto de Cultura Ítalo-Brasileiro ao Ilmo. Dr. Buarque de Hollanda. (...) Estou seguro que o Instituto legalmente fundado representará também e, sobretudo com a colaboração desta Embaixada, um precioso instrumento para tornar cada vez mais valiosa a conexão espiritual dos nossos dois países.³⁰⁴

³⁰³ Emb. Roma/of. 19/1953 p.2 Instituição depositária AHI/RJ

³⁰⁴ Emb. Roma/of. 50/1953/anexo único. Instituição depositária AHI/RJ. (tradução nossa).



Foto 26: Palazzo Antici Mattei

A fundação do Instituto de Cultura Ítalo-Brasileiro, teve sua sede no *Palazzo Antici Mattei*, que também abrigava a Associação. Ao longo de 1953 e 1954 muitas metas não puderam ser atingidas ou foram realizadas mais modestamente, devido às dificuldades orçamentárias resultantes do não-envio dos recursos financeiros necessários pela Divisão Cultural do Itamaraty. Essa questão fez com que fossem limitadas as atividades do Instituto em 1953 à instituição do curso de português e realização de conferências. Entretanto foi grande o fluxo de alunos para tal curso, que no primeiro ano teve a matrícula de 71 alunos e elevado para 95 no segundo ano, evidenciando o interesse pela possível instituição de bolsas de estudos para estudantes italianos.

Em 1954, Sérgio Buarque continuou insistindo nesse investimento. Solicitou o envio de livros brasileiros também para a biblioteca do Instituto, que comparada a outras do Centro de Estudos Americanos, também instalados no *Palazzo Antici-Mattei*, era modesta. As aulas prosseguiram de forma criativa, apesar dessa necessidade. Aulas de Português e Estudos Brasileiros eram dadas respectivamente por Sérgio Buarque de Holanda e pelo Dr. Renato Puccinini. Essa

criatividade pode ser vista na preparação das aulas de março e abril de 1954, nas salas do Instituto onde Sérgio Buarque promoveu concertos de música brasileira, organizou palestras sobre: o Brasil então atual pronunciada pelo Primeiro Secretário da Embaixada, Dr. Lucilo Haddock Lobo; conferências feitas pelo escritor José Lins do Rego, sobre a evolução do romance no Brasil; pelo padre Serafim Leite sobre a Companhia de Jesus e a Formação Brasileira, por Otávio Tarquínio de Souza e Lúcia Miguel Pereira. Em correspondência ao embaixador, Sérgio Buarque fez a demonstração das realizações indicando que: “o interesse despertado no Instituto por essas manifestações culturais poderá ser consideravelmente ampliado quando ele dispuser de recursos mais amplos.”³⁰⁵ Suas considerações eram feitas visando ao bom êxito das iniciativas culturais brasileiras em Roma, que pôde contar com a gentileza de homens de letras brasileiros que passavam pela cidade.

Cumpro agora o grato dever de referir-me à incansável atividade empregada pelo Professor Sergio Buarque de Holanda, durante o tempo em que estive em Roma numa missão cultural de grande interesse para o Brasil. É possível que, em outras capitais e em outras circunstâncias, o envio de escritores ou personalidades brasileiras para reger cadeiras análogas, tenha sido inútil ou improdutivo. Não o foi, certamente, em Roma, onde desde a sua chegada, o professor Sérgio Buarque de Holanda entrou em contato estreito e cotidiano com os meios universitários e culturais italianos e onde soube impor-se à estima e à admiração de seus colegas italianos. (...) além de reger a cadeira de “Estudos Brasileiros” na Universidade de Roma, ocupou-se, a meu pedido, do Instituto de Cultura Ítalo-Brasileiro onde deu cursos de língua portuguesa, que despertavam grande interesse. (...) sempre demonstrou a maior boa vontade e o maior desejo de colaboração quando foi chamado a cooperar com os serviços culturais da Embaixada em várias providências

³⁰⁵ Emb. Roma/97/1954/anexo único/p.3 Instituição depositária AHI/RJ.

ligadas às comemorações do IV Centenário de São Paulo. É assim com pesar que o vejo partir e não posso deixar de apontar a lacuna que deixará entre nós.³⁰⁶

As atividades de Sérgio Buarque na Itália, foram assim avaliadas pelo embaixador Carlos Alves de Souza, em correspondência de 22 de dezembro de 1954, ano em que o bravo brasileiro voltou ao seu país de origem. Passaremos ao próximo tópico onde poderemos ver mais de perto a exposição realizada sobre a história da arquitetura brasileira realizada no último ano em que Sérgio Buarque esteve na Itália.

5.3.1. A arquitetura brasileira nos museus como ponte entre culturas.

Henrique Mindlin (1999)³⁰⁷, um dos nomes mais importantes da arquitetura brasileira, foi professor, pesquisador e inaugurou o primeiro escritório de arquitetura em moldes profissionais. Seu livro divulgou a arquitetura brasileira no exterior, marcando um dos “períodos mais importantes da nossa arquitetura”. Lauro Cavalcanti o apresenta indicando que os anos 1940 e 1950 para a arquitetura moderna brasileira podem ser considerados “o mais feliz momento das artes visuais brasileiras” no século XX, na medida em que a produção desse período foi mais original, deslocando-se da idéia de reprodução/adoção da “vanguarda européia”, através de uma nova e brilhante geração de arquitetos: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, entre outros. O primeiro livro que abordou tal produção foi “Brazil Builds”,

³⁰⁶ Fundo Sérgio Buarque de Holanda. Vp.61.p.1-3.SIARC/UNICAMP.

³⁰⁷ MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Trad. Paulo Pereira. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 1999.

de Phillip Godwin, acompanhado da mostra realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1943, com o mesmo nome: “Brazil Builds”.

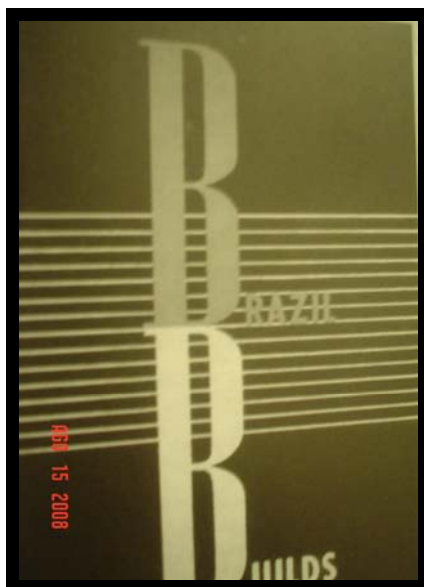


Foto 27

Cavalcanti indica que concomitante à publicação, a realização da exposição pela instituição museológica internacional norte-americana, foi central para o reconhecimento e a difusão mundial do modernismo brasileiro. Num contexto em que os países europeus sofriam conseqüências desastrosas da 2ª Guerra Mundial, as publicações também em revistas internacionais com números especiais sobre a arquitetura brasileira, explicitam “a originalidade brasileira na ponte modernista entre o antigo e o novo.”. Do livro de H. Mindlin, publicado em 1956, Lauro Cavalcanti afirma que ele “constitui o principal registro e uma espécie de ‘catalogue-raisone’ da construção brasileira de 1937 a 1955”.³⁰⁸

Ao apresentar as edificações trazidas no livro de Mindlin, Cavalcanti faz referência a um evento ocorrido em 1939, em Flushing Meadows, no Queens, a Feira Mundial de Nova York, que tinha o “Pavilhão do Brasil”, cujas imagens são trazidas a seguir.

³⁰⁸ CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 11.

Foto 28: Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, com Paul Lester Wiener, Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York, 1939.



Foto 29 : “O térreo, onde estavam o restaurante e o salão de danças, foi consagrado à flora e à fauna brasileiras e incluiu, no jardim, um aviário, um orquidário, um aquário e um lago de plantas ornamentais com fosso de cobras”

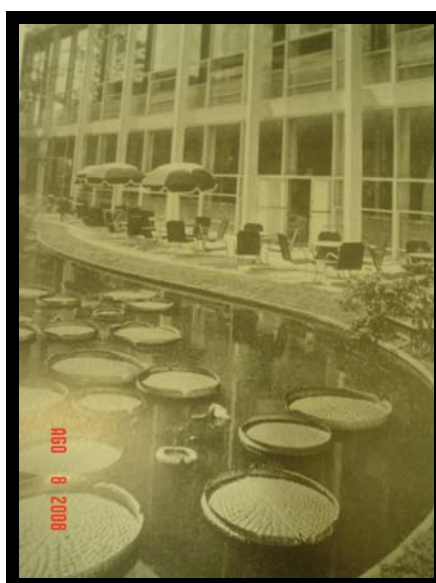


Foto 30 : “A bela curva da rampa, os “brise-soleil em colméia para a proteção do sol e o diálogo entre os espaços interior e exterior prenunciam o que de melhor se produziria na arquitetura moderna brasileira, nos anos subseqüentes.” (p.13)

Do Museu de Arte de São Paulo, Mindlin traz as seguintes informações: criado em outubro de 1947 por Assis Chateaubriand, dirigido por Pietro M. Bardi e no mesmo edifício, temporariamente, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, criado pelo sr. e sra. Francisco Matarazzo Sobrinho, “que desfruta de reputação internacional, graças às exposições Bienais (1951, 1953 e 1955) e às Exposições Internacionais de Arquitetura. Mindlin indica a relevância da coleção permanente do MASP cobrindo todos os períodos da história da arte; o vê como um centro educacional em todos os ramos da criação estética, cujo programa de ensino inclui: musicologia, dança, desenho industrial, publicidade e artes manuais, além de cursos para crianças.³⁰⁹ Algumas publicações foram referência para Mindlin: *Aujourd’hui (Arte et Architecture)*-5; *Architecture d’Aujourd’hui/Habitat/etc...*; Mário Barata: *A arquitetura nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro:1954. Divide seu livro da seguinte forma: 1. casas, edifícios residenciais, hotéis e conjuntos habitacionais; 2. escolas, hospitais, igrejas, prédios esportivos e de recreação, museus e pavilhões de exposições; 3. administração, comércio e indústria; 4. transporte, urbanismo e paisagismo; 5. projetos complementares (1956-1960). Tem como objetivo:

(...) apresentar, da forma mais ordenada e condensada possível, por meio de um certo número de exemplos selecionados, a imagem daquilo que o Brasil alcançou no campo da arquitetura moderna, de modo a permitir um julgamento fundamentado, tanto por parte dos próprios arquitetos quanto dos críticos daqui e do exterior.³¹⁰

Yves Bruand (1981) é também importante referencial teórico para se analisar a questão da arquitetura brasileira. Faz referência teórica a Sérgio Buarque de Holanda para explicar os fenômenos do impulso no crescimento vertical e horizontal

³⁰⁹ MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Trad. Paulo Pereira. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 1999. p. 204.

³¹⁰ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p.21

das cidades brasileiras que “ocorreram sem qualquer controle, subordinados exclusivamente à especulação fundiária” tendo como consequência “um crescimento anárquico decorrente de uma dinâmica natural incontrolada, e que gerou problemas que foram sendo atenuados provisoriamente por paliativos, mas que jamais foram resolvidos em definitivo.”³¹¹ Nesse sentido aponta para o fato da existência de problemas urbanísticos como algo que foi negligenciado historicamente no Brasil, perceptível na “herança colonial dos portugueses”, que foi diferente da dos espanhóis que “jamais pensaram em dar às cidades que criaram na América um caráter ordenado.” Apropria-se da leitura buarqueana sobre essa questão que em seu livro *Raízes do Brasil* indicou que “nenhum rigor, nenhum método, nenhuma medida precisa, mas sempre esse abandono significativo que é exprimido pela palavra desleixo”.³¹² Abordando a questão da mentalidade brasileira e das tradições culturais, Yves Bruand indica a mudança dessa mentalidade, que sempre foi resistente ao novo, evidenciada após a conclusão do edifício do Ministério da Educação e Saúde, em 1943 e paralelamente à consagração internacional, através da exposição da arquitetura brasileira realizada no Museu de Arte Moderna de New York e do livro, publicado na ocasião, de P. Goodwin, *Brazil Builds: architecture old and new (1652-1942)*, NY, 1943, cuja ênfase era a então recente renovação da arquitetura do país.³¹³

Para Bruand a arquitetura “moderna” foi um processo e não “um fenômeno de geração espontânea” do nacionalismo brasileiro. Deixa evidenciado em seu texto, que foi algo latente desde os anos pós Primeira Guerra Mundial, mas que já havia se manifestado em outras oportunidades como uma “reação contra os pastiches de

³¹¹ BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea do Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981. p. 20.

³¹² HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: 1948. p. 157. APUD: BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea do Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981. p. 20.

³¹³ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p, 25.

estilos históricos europeus em moda no começo do século: neocolonial (revalorização das tradições históricas locais adaptadas ao presente) onde identifica duas tendências: a) a vontade de progredir, de romper com o passado e b) o apego ao mesmo tempo sentimental e racional a esse passado colonial como originário da identidade e monumentalidade nacional. Nesse sentido:

(...) A nova arquitetura irá refletir essas duas tendências e vai tentar em graus variados efetuar uma fusão de ambas. As condições históricas que a viram nascer favoreciam tal procura: com efeito, não se deve esquecer que a nova arquitetura se desenvolveu à sombra do Ministério da Educação, com pleno apoio do Ministro, que criou ao mesmo tempo o SPHAN, serviço dos monumentos históricos brasileiros, impulsionado desde a fundação em 1937 por um diretor ativo, o bacharel Rodrigo Melo Franco de Andrade; ora, estava ele intimamente ligado ao grupo dos jovens arquitetos que trabalhavam no projeto do Ministério e, principalmente ao seu líder, Lúcio Costa.³¹⁴

Essa valorização do patrimônio cultural colonial tem nos arquitetos importante atuação e responsabilidade, e foi se expandindo por suas visões de dar uma característica própria à arquitetura brasileira distinta do “estilo internacional” do período entre guerras mundiais.

As condições políticas, em especial com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder (1930-1945), são indicadas por Yves Bruand como algo positivo na medida em que “permitiram a algumas personalidades assumir papel decisivo na completa renovação da arquitetura”, ocorrida no país entre 1935 e 1945, proporcionando aos arquitetos brasileiros melhores condições de trabalho. Gustavo Capanema: decidido, paciente, diplomata e homem de reflexão que tem seu nome vinculado a um único edifício, o Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro. Juscelino Kubitschek:

³¹⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 28.

ambicioso, disposto a riscos para monumentalizar-se de grande vitalidade construtor de mais edifícios do que qualquer outro homem de Estado, nos últimos 2 ou 3 séculos, nas cidades de Belo Horizonte e Brasília. Gustavo Capanema e Juscelino Kubitschek são outros dois políticos que se sobressaem nitidamente.³¹⁵

Bruand analisa e sintetiza da seguinte forma as características da arquitetura brasileira no século XX: predominância da arquitetura urbana, ausência quase total de preocupações sociais, importância fundamental dos edifícios públicos, prioridade às realizações de prestígio, preocupação com a personalização e com o aparato formal, concepção de uma arquitetura voltada para o futuro, mas sem desprezar os valores do passado, conflitos e tentativas de conciliação entre revolução X tradição e sedução pelo estrangeiro X orgulho nacional.³¹⁶ O caso de São Paulo é percebido da seguinte forma pelo autor: a construção do monumento comemorativo da Independência (Museu Paulista) foi uma ruptura com a tradição local e inaugurou a era italiana em São Paulo. Indica uma referência bibliográfica que contém fotos antigas que nos ajudam a constatar que o gênero do ecletismo só veio a terminar no âmbito local, com o advento da arquitetura moderna.³¹⁷ O ano de 1936 foi um marco fundamental na história da arquitetura brasileira, especialmente pela visita de Le Corbusier, convidado por Gustavo Capanema para assessorar a equipe de arquitetos encarregada do projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde. Concluído em 1943 o “célebre edifício” teve Lúcio Costa como novo arquiteto atuante, e foi um marco da decisiva transformação da arquitetura contemporânea do Brasil. Paralelamente outras manifestações significativas são destacadas pelo autor cujos autores foram: os irmãos Roberto, Attúlo Correa Lima e Oscar Niemayer

³¹⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 27.

³¹⁶ Idem, ibidem, ibidem. p. 29

³¹⁷ Idem, ibidem, ibidem . p. 81. São Paulo Antigo - São Paulo Moderno. Álbum Comparativo, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1953. Da transformação decisiva (1936-1944)

(construção do conjunto da Pampulha em BH). O sucesso internacional da nova arquitetura brasileira deveu-se a essas concepções expressivas, marcadas por um cunho todo particular, e divulgadas em 1943 pela exposição das fotografias de R. Kidder-Smith no Museu de Arte Moderna de New York e pelo livro que se seguiu. A partir de 1945 essa repercussão se deu na Europa segundo o autor, o edifício do Ministério da Educação e Saúde foi:

(...) admirado universalmente, publicado em todas as grandes revistas de arquitetura e tornou-se um símbolo nacional habilmente explorado pelo governo brasileiro na propaganda interna e externa. (...) não se tratava de uma obra isolada, pois outras de alta qualidade concebidas dentro do mesmo espírito eram concomitantemente construídas, formando um conjunto que testemunhava a profunda vitalidade da nova arquitetura no país. ³¹⁸

Lúcio Costa e Oscar Niemeyer no Pavilhão do Brasil na Exposição de New York: sem adentrar no processo de aprovação do projeto de Lucio Costa (primeiro lugar) e Oscar Niemeyer (2º lugar) e sua junção que foi o que efetivamente foi construído para o projeto do Pavilhão do Brasil na referida exposição, é importante destacar que a fusão de um projeto idealizado pelos dois é significativa no sentido de se constituir em:

“(...) convincente exemplo de nova forma de expressão arquitetônica, com características de criação autenticamente brasileiras em sua flexibilidade e riqueza plásticas; contudo esse caráter nacional não era mais perseguido na cópia esterilizante das formas do passado, mas através de uma linguagem moderna, com marcante interpretação pessoal plenamente válida e de grande significação.” ³¹⁹

³¹⁸ Idem, ibidem, ibidem. p. 93.

³¹⁹ Idem, ibidem, ibidem. p. 107.

O sucesso alcançado pelo Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de New York fez com que fossem confiados a Niemeyer outros projetos como Grande Hotel na cidade de Ouro Preto (1940), o conjunto da Pampulha de Belo Horizonte. Nessa medida, o autor observa uma questão importante que se refere a essa “unidade da arquitetura” brasileira que se desenvolveu um pouco antes e durante a Segunda Guerra Mundial, chegando “à maturidade” a partir de 1944-1945, quando houve o coroamento de sucesso dessas tentativas e daí em diante vai surgir uma “clientela privada” que fez converter a arquitetura numa produção de massa que se apoderou do mercado:

(...) É verdade que tudo o que foi construído na época está longe de ter um valor uniforme e os fracassos são pelo menos tão numerosos quanto os sucessos. Talvez, depois de 1944, não tenham surgido obras de primeiríssimo plano como as anteriores, mas a qualidade média aumentou e ocorreu uma diversificação nítida. Por essa razão e porque a atmosfera não era mais a mesma, a primeira página da história da nova arquitetura do Brasil tinha sido virada.³²⁰

Entre outras coisas, acerca da classificação dos edifícios ele fala algo que nos interessa compartilhar e trazer para nossas reflexões, quando afirma que para além de “palácios, ministérios, prefeituras e paços municipais” outras realizações monumentais em matéria de arquitetura civil pública foram realizadas também em teatros e museus:

(...) a eclosão de museus é um fenômeno recente, posterior a 1945; desde então eles se multiplicaram e alguns foram dotados de edifícios notáveis, que ocasionalmente são melhores do que o conteúdo apresentado (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro); outros ainda têm de contentar-se com instalações provisórias, mas tudo fez pensar que sua vez chegará mais cedo ou mais tarde; o interesse das autoridades por essas

³²⁰ Idem, ibdem, ibdem. p. 115.

instituições, que aliás, são sociedades particulares, deve-se principalmente ao proveito político que se pode tirar de uma ação oficial em favor da cultura; e a participação num programa de *arquitetura grandiosa demonstrou ser, como já foi dito, um dos melhores meios de propaganda pessoal no Brasil.*³²¹ (grifos nossos)

Essas afirmativas do autor comparadas com as fontes primárias, por nós pesquisadas, confirmam nossa hipótese acerca da pertinência da arquitetura como ponte entre culturas, que poderemos observar mais adiante na medida em que deixou evidenciada a relevância da idéia “arquitetura nos museus e museus na arquitetura” na modernidade.

Lauro Cavalcanti (2006)³²² indica que o processo da “revolução estética na construção em nosso país” foi constituído por alguns fatos que evidenciam essa transformação da arquitetura brasileira: 1936-consultoria de Le Corbusier no prédio do Ministério da Educação e Saúde (RJ)/ 1940-45 difusão através de ações da “Política da Boa Vizinhança”(USA) / 1942-43 – chegada à maioria por ocasião do projeto da Pampulha (BH/MG) / 1956-60 – chegada ao ápice com a construção de Brasília. Propõe o estudo sociológico da formação de um campo, no sentido estabelecido por Bourdieu, da arquitetura. Segundo Cavalcanti:

(...) O estudo sociológico da constituição do campo arquitetônico nacional possibilita um maior entendimento de frações das elites e da formação de pólos culturalmente dominantes na sociedade brasileira. Escapamos assim da armadilha fácil de nos referirmos a um modelo hegemônico/oficial sem procurarmos compreender as suas lógicas de constituição, o que contribuiria apenas para a valorização simbólica de sua dominação.³²³

³²¹ Idem, ibidem, ibidem. p. 374.

³²² CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

³²³ Idem, ibidem, ibidem. p. 9-10.

Evidenciando seu referencial teórico-metodológico Lauro Cavalcanti estabelece a tríade analítica pautada nas seguintes bases: a inserção de arquitetos brasileiros com a intelectualidade modernista; sua participação em projetos políticos do Estado, de construção de monumentos da memória do futuro e do passado da nação brasileira; relação do internacional europeu e norte-americano no contexto da crise econômica advinda da 2ª Guerra Mundial, que fez com que arquitetos estrangeiros em especial franceses, norte-americanos e italianos atuassem no Brasil.

Nessa medida, produz a análise das construções do final dos anos 30 e início dos 40, indicando a importância e existência das disputas entre as correntes dos arquitetos modernos com a dos adeptos das correntes neocoloniais e acadêmicas, que possibilita o entendimento contextual da época da produção moderna:

(...) O momento de origem de formas novas coincide, no Brasil, com a gênese do campo arquitetônico, já que os arquitetos modernos conseguem constituir um discurso sobre a construção que logram impor aos seus pares, a setores intelectuais responsáveis pela política cultural do governo e, como reconhecimento internacional, a setores mais amplos da sociedade brasileira.³²⁴

Deixa evidenciados os embates ocorridos entre as diferentes correntes arquitetônicas que são sinais, indícios, pistas de algo mais amplo, que se refere às ideologias e projetos de construção da nação protagonizados pelos arquitetos Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Le Corbusier e pelos intelectuais: Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Roquete Pinto, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Vinicius de Moraes, Prudente de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco.

³²⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 12.

Reitera também a reação positiva da repercussão do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York , projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer e da publicação do livro de P. Goodwin “Brazil Builds”, livro e exposição para o Museu de Arte Moderna de NY e da relação do ideário corbusiano com o discurso de intelectuais ligados ao Estado Novo. Essa desproporção da relação intelectuais/arquitetos modernos é mostrada por Lauro Cavalcanti como uma questão fundamental “que precede todas as demais na explicação da vitória dos modernos”. Buscando identificar a inserção de Sérgio Buarque de Holanda nas exposições internacionais sobre a História da Arquitetura Brasileira, realizadas nos anos 40 e 50, nos Estados Unidos (seu tempo norte-americano) e na Europa, respectivamente, vemos no trabalho de Lauro Cavalcanti a indicação de certo respaldo que o intelectual deu aos arquitetos “modernos vencedores”, que reivindicavam o novo.

Carlos Brandão (1999)³²⁵ trabalha a questão da história crítica da arquitetura percebendo que uma crise no sentido do habitar se manifesta antes do século XX e reflete “um estágio ulterior das concepções do homem moderno a respeito de si mesmo, de Deus e do mundo”.³²⁶ Para responder essa questão estabelece um debate interdisciplinar muito interessante com as ciências: a filosofia, a história e a arquitetura. Nesse sentido, analisa a arquitetura como fonte, documento da “lenta formação deste homem moderno, desde o final do período medieval até o século XVIII, reaprendendo-a como imagem da relação homem-Deus-mundo, especifica de cada período, do Gótico ao Barroco.”³²⁷

Os monumentos góticos, renascentistas, maneiristas e barrocos são trazidos pelo autor a partir do viés da imaterialidade da arquitetura nos advertindo pra não

³²⁵ BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

³²⁶ Idem, ibidem, ibidem. p.23.

³²⁷ Idem, ibidem, ibidem. p.23.

confundirmos monumentalidade com grandiosidade. Entende monumento como um edifício que incorpora determinado valor, ideologia, mensagem que são transmitidos pelos séculos afora, permanecendo no tempo.³²⁸ Visualiza na arquitetura as concepções em que se deram a formação do homem moderno como *locus* onde se concretizam valores sociais: “Ela produz a visibilidade de um mundo e de sua ordenação e, por meio da *arché* nela contida, nos dá acesso ao campo originário de onde emerge o edifício com a excelência e a legitimidade de objeto arquitetônico.”³²⁹ Como exemplo de sua perspectiva analítica filosófica, trazemos para nosso texto o seguinte fragmento:

(...) quando falamos do classicismo da arquitetura renascentista, falamos, também, do antropocentrismo e do humanismo nela presentes, e pretendemos mostrar que tais traços se encontram intimamente ligados às leis matemáticas que construía, simultaneamente, um edifício e uma visão do universo. Conclui-se, então, que a *arché* do *quattrocento* é retirada da natureza geometrizada e da história, e que a arquitetura daí resultante expressa um novo indivíduo e uma nova relação com o mundo. (...) O antropocentrismo renascentista nasce exatamente do desejo oposto e procura submeter a natureza – não conciliar-se com ela -, e converter o homem em centro e pólo dominador do universo. Esse é o sentido latente no seu geometrismo. A *arché* renascentista (...) aponta para a afirmação da racionalidade e do homem diante do mundo. (...) de um novo conceito de ordem menos subordinado às categorias metafísicas e religiosas e, portanto, bem distinto daquele expresso nas catedrais medievais. (...) tanto o Gótico como o Renascimento expressavam a imagem ideal do mundo. Suas igrejas partiam do mesmo princípio: imitar a ordenação da natureza, embora esta ordenação fosse entendida de modo diferente nos dois períodos.³³⁰

A partir da sua perspectiva analítica a história da arquitetura deixa de ser um ídolo, um arquivo de formas (areia, cal, argamassas, argilas, pedras), dando ênfase

³²⁸ Idem, ibidem, ibidem. p.24.

³²⁹ Idem, ibidem, ibidem. p.27.

³³⁰ Idem, ibidem, ibidem. p.72-112.

ao intangível da matéria e tornando evidente o existencial, o cósmico e o místico nas formas e espaços construídos pela arquitetura. A partir da *arché*:origem, começo, princípio, autoridade; *tektonicós*: carpinteiro, fabricante, ação de construir, construção – e estabelecendo relação da arquitetura com a Arte e a Filosofia dos séculos XIII ao XVIII demonstra os objetos arquitetônicos como documentos do surgimento da subjetividade e do estatuto modernos do homem e da sua ação construtiva do mundo. Seu estudo é fundamental e instigante para se compreender os caminhos da produção e pensamento estético e arquitetônico do século XX, nos anos 1940 e 1950 no Brasil. Através de uma perspectiva funcionalista foi possível promover novidades absolutas como objetivo do vanguardismo criacionista quando a arquitetura rompeu com estilos passados. Aos arquitetos contemporâneos coube o desenvolvimento dessa nova ruptura da modernidade proposta por Le Corbusier.

A realização de nossa pesquisa em arquivos, bibliotecas e museus italianos nos permitiu fortunadamente encontrar o catálogo da referida exposição, realizada em Roma entre 04 e 18 de março de 1954, na *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, e poder afirmar nossa concordância com as análises produzidas pelos autores acima citados, além de ver confirmada nossa hipótese da arquitetura como ponte entre culturas sabiamente protagonizada por Sérgio Buarque de Holanda em parceria com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no circuito internacional.³³¹ Por ele foi solicitada a disposição de recursos para que em 1954, sob os auspícios da Embaixada, pudesse ser realizada a exposição fotográfica das obras de arquitetura premiadas pela Bienal de São Paulo, que se realizava com grande êxito em Paris. Sérgio Buarque mantinha-se sempre em contato com a Embaixada do Brasil,

³³¹ *Architettura Brasiliana. Sotto gli auspici Del Ministero Della Pubblica Istruzione Della Repubblica Italiana*. Instituição depositária: AC (Roma). 20215.

esforçando-se no sentido de “dar o caráter mais vivo possível às atividades do Instituto” que eram vistas como promissoras e merecedoras de amparo.

Sérgio Buarque de Holanda foi um importante historiador brasileiro que em seus textos de estudo do passado demonstra seu fascínio pelo modernismo. A exposição fotográfica da história da arquitetura brasileira é uma demonstração rica e sensível histórico-cultural em convergência com a posição assumida por Sérgio Buarque nos anos 1950. Nesse sentido, desenvolvemos nossa pesquisa das fontes textuais e iconográficas que circularam na Itália sobre a exposição, percebendo-a como representação e testemunha de como se visualizava a modernidade. Além da exposição como meio de representação visual detectamos o trabalho de sua divulgação nos jornais italianos como um investimento profícuo do seu organizador. Então esses suportes oficiais e não-oficiais serão indicações do sentido visual da modernidade nas sociedades brasileira e italiana no segundo pós-guerra.

O entrecruzamento da memória e do discurso será um caminho para análise da materialidade discursiva socioconstrutivista, trazendo para nossa compreensão as construções memoriais, identitárias e culturais entre as nações.

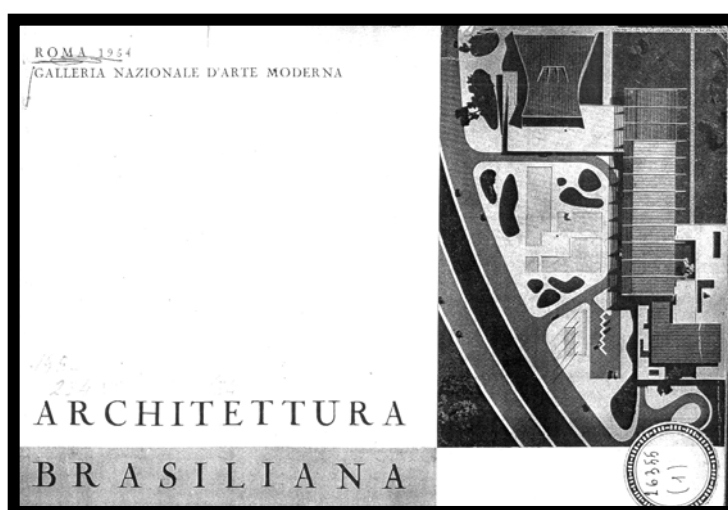


Foto 31

O catálogo da exposição *Architettura Brasiliana* (Roma-1954), traz no prefácio um texto do Diretor Geral de Antiguidade e Belas Artes e outro do Diretor Geral de Relações Culturais com o Exterior, ambos italianos. O Brasil é indicado no primeiro texto de *De Angeli Nort* como o grande país, em primeiro lugar, da América do Sul, que vivia o incremento da urbanização, da diversidade e de valores que davam peso à tradição e também a acelerada inserção no movimento mundial da criativa cultura brasileira.

B. Luigone assinala em seu texto que a Mostra da Arquitetura Brasileira se destinava a gerar interesse e admiração na Itália das coisas do Brasil que haviam seguido uma “elevada evolução cultural” e uma manifestação do vigor artístico do “país amigo, tão perto do coração de alguns italianos”.

Sobre a arquitetura brasileira é trazido um extrato de artigo de Lúcio Costa que fala da obra de Corbusier não mais só como um exemplo, mas um verdadeiro Livro Sagrado da Arquitetura e do grupo de arquitetos brasileiros que não se fez com base somente no atendimento apriorístico do modernismo convencional, mas se preocupou em conciliar novamente a arte com a técnica e dar ao generalismo humano uma vida sã, confortável, digna e bela, utilizando novas técnicas, revelando o mundo de forma até aquele momento não revelado. Do elenco das obras expostas podem ser visualizados vários locais do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Serro, Petrópolis, Cataguases, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Friburgo, Santo André, Porto Alegre, Araxá, Bahia e Curitiba.

No sumário do catálogo dessas localidades são inscritas imagens referentes a: habitações residenciais, lagos, praias, montanhas, jardins, comércio de alimentos, lavanderia, escola popular, laboratório fotográfico, edifícios de serviço público, igreja,

piscina, restaurante, aeroporto, sala de montagem de maquinário, férias, turismo, hotel, farmácia, Exposição do IV Centenário, fábrica e paisagismo.

Entretanto, são trazidas no catálogo apenas 16(dezesseis) fotos com referências aos autores das obras que fundamentavam e determinavam as transformações urbanas e artísticas brasileiras, conforme descrito em tabela a seguir:

Imagens arquitetônicas brasileiras presentes no catálogo

Imagem	Cidade
Complesso d'abitazioni	Pedregulho (RJ)
Maioliche e Mosaici(Candido Portinari)	Pedregulho (RJ)
Banco da Lavoura de Minas Gerais	Belo Horizonte
Edifício "Ceppas"	Rio de Janeiro
Stabilimento Termale	Araxá (MG)
Casa di Commercio Ed Uffici(Henrique Mindlin)	São Paulo
Ristorante Nell'Istituto per le ricerche sulle Malattie tropicali	Manguinhos (RJ)
Edificio di appartamenti (Lucio Costa)	Rio de Janeiro
Edificio commerciale e per uffici (MMM Roberto)	Rio de Janeiro
Casa di uffici (Paulo Antunes Ribeiro)	Bahia
Casa dell'Architetto – veduta dal giardino (Rino Levi)	São Paulo
Casa di Capagna	Petrópolis (RJ)
Ministério da Educação	Rio de Janeiro
Banco Boa Vista (Oscar Niemeyer)	Rio de Janeiro
Giardino di uma casa di capagna (Roberto Burle Marx)	Petrópolis (RJ)

A Mostra brasileira foi considerada pelos organizadores como algo que recolheu e apresentou muitos significativos episódios, onde grandes mestres e entusiastas se manifestaram com corajosos empreendimentos límpidos e eficazes, diante de difíceis compromissos relativos a urgentes soluções para o incremento do urbanismo nacional brasileiro.

Nos jornais italianos pesquisados foi identificado no *Il Messaggero di Roma*, publicação de âmbito cultural, a divulgação da inauguração da exposição fotográfica da Arquitetura Brasileira, na Galleria d'Arte Moderna, como uma mostra temporária interessantíssima e indicando a presença de políticos italianos, do embaixador brasileiro e dos agentes culturais que organizaram e honraram o evento com sua presença.

Na descrição do artigo nota-se a importância que a ele foi dada, na medida em que se valorizava a relação cultural com o Brasil. A arquitetura era também uma área de muito interesse dos italianos que se questionavam porque deveriam ser os mais pobres aqueles que emigravam, como ocorrera no século XIX: “Se no passado o nosso país tivesse exportado somente burgueses ao invés de os mais despreparados proletários meridionais provavelmente parte da chamada America Espanhola, seria hoje America Italiana.”³³²

A exposição de arquitetos brasileiros circulou em outras cidades italianas como Milano e Veneza ao lado de quadros de artistas brasileiros que participaram da Bienal de Veneza, e de exposição de quadros do Museu de Arte de São Paulo. Nosso *corpus* documental de imagens impressas e textos do catálogo, de jornais e periódicos nos traz esse quadro geral do socioconstrutivismo que predomina nas fotografias e nos textos em um período das duas nações no segundo pós-guerra,

³³² Artigo de *Virgilio Lilli*, jornalista enviado para o Brasil para elaboração de trabalho sobre o “país do futuro.” In: ***Corriere della Sera***, 2/12/1954, p. 3. Instituição depositária: BNF. (tradução nossa).

nos apontando para um grande apelo intangível em que se relacionam com um modo de viver, sentir e pensar que fazem parte de um sistema cultural. As publicações realizadas por Sérgio Buarque de Holanda fizeram parte desse socioconstrutivismo, que passaremos no próximo tópico a identificar na revista *Ausonia* especial sobre o Brasil.

5.3.2. *Revista Ausonia (RA): visualizando patrimônios culturais tangíveis e intangíveis.*

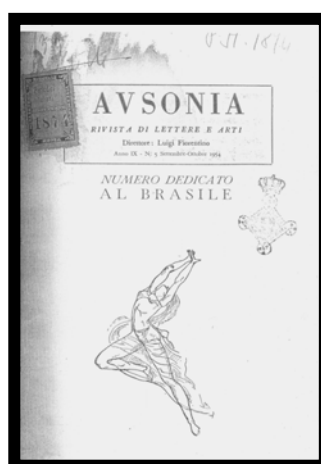


Foto 32

Neste tópico examinaremos os textos publicados na revista, tendo como referencial teórico a linguagem e a memória como mecanismos construtivos da institucionalização da experiência coletiva. A literatura, a música, o cinema e a arquitetura expostos como instituições nacionais conduzem-nos a um corpo social amplo da identidade cultural brasileira. O lançamento de um número especial dedicado exclusivamente ao Brasil e ao IV Centenário de São Paulo nas revistas italianas *Illustrazione Nazionale* e *Ausonia* foi outra meta bem sucedida do projeto desenvolvido por Sérgio Buarque de Holanda. No contexto do mercado editorial italiano, Sérgio Buarque construiu uma rede de sociabilidade que tornou possível publicar livros brasileiros na Itália tais como: os três volumes de “Vida de D. Pedro I”, obra de Otávio Tarquínio de Souza. A publicação foi feita em italiano, uma de uma

série “amplamente representativa de livros brasileiros”, e foi assim justificada por Sérgio Buarque:

Não foi certamente fortuita, nem apressada, a decisão dos editores milaneses. Para uma coleção onde não deverão incluir-se apenas os contemporâneos, mas que por razões talvez ponderáveis – comerciais – inclinavam a principiar por um deles, o trabalho do nosso biógrafo e historiador pode-se dizer que fornece um pórtico adequado e verdadeiramente ideal. (...) Ora entre as notas a que já aludi e que até agora tenho tido escrúpulos em publicar, receoso de que minha natural parcialidade pelo autor fizesse parecer suspeito qualquer elogio, estava isso mesmo em outras palavras, onde eu chegara a escrever que essa obra nasceu clássica. Longe do livro e guardando dele unicamente estas notas de primeira leitura, não afirmo que depois de exame demorado mantivesse inabalável essa opinião. Seja como for, não constituiu para mim uma surpresa se a deliberação da Fratelli Bocca, apoiada no julgamento de seus consultores em assuntos culturais, serviu de qualquer modo para referendá-la e reforçá-la.³³³

Além dessa iniciativa, em Roma, Sérgio Buarque retoma as publicações no Diário Carioca, divulgando o resultado de pesquisas que fazia com vistas a “estudar a significação e a amplitude da influência italiana sobre as letras brasileiras dos setecentos”, publicadas em artigos do jornal indicando entre outros temas as relações entre Basílio da Gama e Metastásio:

Aliás, ao tempo que Basílio da Gama publicava esse poema (o épico do “Uruguai”, segundo Sérgio havia apurado), já a inculta América, ao menos a América portuguesa, não seria tão inculta que se mostrasse impermeável ao suave influxo dos acentos arcádicos e metastasianos. E o mais significativo é que eles não pareciam ter contagiado apenas letrados e poetas. É provavelmente por essa mesma época que os temas, as fórmulas, toda a tópica, em sua, do setecentismo italiano principiavam a invadir nosso lirismo popular, impregnando a “modinha”, que cantores brasileiros como o mestiço Caldas Barbosa, fariam aplaudir em Lisboa e

³³³ Fundo Sérgio Buarque de Holanda. Pi 154. P16 Diário Carioca.09/08/53. p. 3. Instituição depositária SIARC/UNICAMP.

deixando nele marcas que parecem perdurar ainda em nossos dias. Da popularidade que então desfrutava no Brasil o *Metastásio*, a carta que lhe dirigiu Basílio da Gama é o mais eloqüente testemunho.³³⁴

A transcrição de fragmento da tradução feita por Sérgio Buarque da referida carta é pertinente observar:

A homenagem da inculta América é bem digna do grande *Metastásio*. Este nome é ouvido com admiração no fundo das florestas. Os suspiros de *Alceste* e de *Cleonice* (na resenha Sérgio explica serem personagens da ópera *Demétrio*) são familiares a um povo que não sabe da existência de Viena. Belo o espetáculo das nossas índias, chorando com vosso livro nas mãos e fazendo uma questão de honra de não ir ao teatro sempre que a peça representada não seja de *Metastásio*.³³⁵

Sérgio Buarque afirma que a correspondência transcrita, encontrada num catálogo manuscrito localizado na Biblioteca de Arcádia, em Roma,³³⁶ “sugere-nos que, intérprete, por mais de uma vez, dos sentimentos do poeta cesáreo, Basílio devesse figurar entre os tradutores dos numerosos melodramas do italiano que se representavam no Brasil setecentista.”³³⁷ Em outro artigo publicado também no *Diário Carioca*, intitulado “De Cláudio ao cantor Cesareo”, sinaliza para o fato de que é através da lírica de Cláudio Manuel da Costa que começa a fazer-se sensível no Brasil dos setecentos o contágio do arcadismo. Para ele a influência italiana é clara na obra de Cláudio que “sugere os passos do modelo”:

³³⁴ Fundo Sérgio Buarque. Pi 157. P16. *Diário Carioca*. 06/09/53. p. 3 . Instituição depositária SIARC/UNICAMP.

³³⁵ Fundo Sérgio Buarque. Pi 157. P16. *Diário Carioca*. 06/09/53. p. 3 . Instituição depositária SIARC/UNICAMP.

³³⁶ Archivo 4. Catálogo IVB. Custodie Morei, Brogi, Pizzi, Goddard, onde figurava a relação completa dos nomes de sócios aceitos na academia entre 1743 e 1824, entre eles o poeta brasileiro do arcadismo Basílio da Gama. Referência de fonte feita por Sérgio Buarque no artigo em observação.

³³⁷ Fundo Sérgio Buarque. Pi 157. P16. *Diário Carioca*. 06/09/53. p. 3 . Instituição depositária SIARC/UNICAMP.

O influxo italiano é tangível ainda no voluntário paralelismo dos temas: o amante cansado dos rigores e enganos de sua amada – o grazie agl'inganni tuoi – respira ou então supõe, ou finge respirar, enfim tranqüilo, e enaltece sua atual diferença, fictícia ou real, com uma ênfase já por si é bastante suspeita (...).³³⁸

Os estudos de Sérgio Buarque indicam também as peculiaridades próprias da “escola mineira”, mostrando as influências do arcadismo italiano que não chegou em “estado puro, até as montanhas de Minas Gerais”. Na RA foi publicada essa pesquisa realizada por ele, mas ele abriu o espaço para outras produções de brasileiros e italianos que podemos ver na tabela abaixo:

Revista Ausonia

Título do Texto	Autor
Aos poetas brasileiros	Enzio Vólture
Il Brasile che non conosco	Luigi Fiorentino
Apporto italiano nella formazione del Brasile	Sérgio Buarque de Holanda
Tendenze del romanzo brasiliano	José Lins do Rego
Messa di mezzanotte(raconto)	Machado de Assis
Machado de Assis	Barreto Filho
La moderna poesia brasiliana. Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Cassiano Ricardo, Sérgio Milliet, Cecília Meireles, Carlos Drumond de Andrade, Abgar Renault, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Ledo Ivo. Antologia mínima	Sérgio Milliet
Musica d'ogni tempo nel Brasile d'oggi.	Luiz Heitor
Il giovane cinema brasiliano	Mario Verdone
Um dos espetáculos mais empolgantes do mundo	Iside Bonini
Alle radici Del Brasile(Buarque de Holanda)	Enzio Vólture
E voce di tristezza la poesia brasiliana (La Valle)	Marco Ramperti
Musica popolare brasiliana (Alvarenga)	Luigi Paduano
Antologia da poesia brasileira moderna (Burlamaqui Kopke)	Luigi Fiorentino

³³⁸ Fundo Sérgio Buarque. Pi 158. P16. Diário Carioca. 04/10/53. p. 3 . Instituição depositária SIARC/UNICAMP.

Essa abertura de espaço pode ser notada nesse quadro acima em que brasileiros e italianos compartilham publicações e análises críticas que passam pela literatura, música, poesia, arquitetura e pelo cinema brasileiros. *A Revista Ausonia de Letras e Artes* nos parece muito especial no sentido de que nela eram produzidos textos sobre a literatura e a arte italianas, era dirigida, redigida e administrada por Luigi Fiorentino, em Siena e tinha a cidade de Milano como sede editorial. Era publicada seis vezes ao ano e tinha destinação interna e externa. Esse número especial sobre o Brasil é uma eloqüente pista do trabalho realizado por Sérgio Buarque de Holanda que fez com que as portas fossem abertas para a literatura e a arte brasileiras. Sem a pretensão de serem exaustivos em relação a essa nuance brasileira, os organizadores agradecem a Sérgio Buarque, diretor do Instituto de Cultura Brasileira, em Roma. Nele percebiam um empenho corajoso e estimulante para a iniciativa da publicação, para a qual havia oferecido uma grande quantidade de textos inéditos de autores representativos do “grande país amigo”, traduzidos por colaboradores que os haviam traduzido de forma amorosa. Essa recorrência amorosa é realçada no prefácio da revista:

In Itália, oggi si guarda con molto interesse alle Lettere e alle Arti del Brasile. La nostra Rivista, nell'immediato dopoguerra, fu la prima voce italiana che segnalò l'operante presenza di quella civiltà: essa è fiera di aver posto l'accento su un paesaggio per tanti aspetti “nuovi” e, certo, di no breve momento.³³⁹

O prefácio é escrito como uma forma de homenagem ao Brasil e Enzo Vólture, o tradutor da maior parte dos textos, em belíssima poesia escrita para os

³³⁹ “Na Itália, hoje se olha com muito interesse as Letras e Artes do Brasil. A nossa Revista, no imediato pós-guerra, foi a primeira voz italiana que colocou em evidência a operante presença desta civilização: ela é veemente por haver colocado o acento sobre uma paisagem por tantos novos aspectos e, certamente, de um não breve momento.” In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p. 5. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

poetas brasileiros o complementa deixando clara a sedução do Novo Mundo sobre a sociedade ocidental européia italiana que percebia nele “vozes novas, outras esperanças e céus”, num contexto em que se sentiam “fartos de crimes e de medos, cansados de trapaças, e famintos de azul, e sequiosos para o mistério de vosso mundo com o olhar saudoso dos velhos para a mocidade divina (...), pois que tudo perdemos, heróis, deuses, esperanças e sonhos.”³⁴⁰

Luigi Fiorentino no artigo intitulado “O Brasil que não conheço”, expressa a realidade de não ter tido a “alegria” de tê-lo conhecido colocando os seus próprios pés no país, mas através de um exercício de memória comparativo da leitura do Brasil, narrado por autores do século XVI ao XX: José de Anchieta, Ronald de Carvalho, Gonçalves Dias, Olavo Bilac, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Meyer, Ricardo, Mendes, Lima. Pelo que disse do grande volume de textos cedidos por Sérgio Buarque de Holanda o trabalho de Luigi foi uma sintética antologia. Nesse sentido vamos identificar as visões de Brasil por ele absorvidas em cada autor acima citado: Anchieta deu a ele uma imagem do “espaço verde”; Gonçalves Dias a abertura de um país de fábula, de uma beleza ardente, tocante; Carvalho lhe mostrou uma terra grande, ativa e potente onde se encontravam palavras de todas as línguas e homens de todas as “raças”, do mito do “país fraterno do futuro”, solto, livre e ágil na realidade; Olavo Bilac na grande extensão rítmica do seu ângulo banhado de lágrima e sangue; Mário de Andrade que confirma que lágrimas e sangue são resultado de sofrimento secular; um sofrimento que para Ribeiro Couto foi consolado próximo à epopéia de generosidade e abundância do Nordeste e da terra paulista, ainda virgens entre 1905-1910. Os outros autores lhe deram outras luzes, aspectos e espaços do Brasil livre da escravidão, o clima, a cor, a cultura do século

³⁴⁰ Enzo Vulture. Aos poetas brasileiros. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p.6. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

XX. São Paulo é uma cidade que chega em seu texto, na medida em que ele pensa que falar de lá é como falar da Itália: “là, gli italiani sono di casa, con due Patrie nel cuore (...) un ponte lanciato nel futuro per un piú saldo affratellamento dei popoli.”³⁴¹ Para São Paulo que comemorava o IV Centenário, o autor fez sua homenagem oferecendo a antologia da poesia brasileira e a sua publicação na revista *Ausonia* especial.

O texto de Sérgio Buarque demonstra sua dedicação no tempo em que esteve na Itália para realização de pesquisas acerca da contribuição italiana para a formação do Brasil, que deixa evidenciada por não ter começado apenas no século XIX, mas como uma intenção de ampliação européia que nasceu no século XV. Ele faz uma reflexão acerca da história do Brasil chamando para a memória a presença de italianos que nele atuaram no âmbito econômico, político e cultural, como o caso de Metastasio já enunciado em nosso texto a partir de outras fontes pesquisadas. Traremos o fragmento de seu texto onde enuncia questões essenciais para conhecermos sua visão acerca da relevância do intercâmbio cultural Brasil-Itália:

Nós devemos perceber que o Arcadismo é um dos aspectos por meio dos quais si exerceu eficazmente a influência italiana na formação brasileira. Não foi certamente um caso isolado. Tentei mostrar como esta influência esteve presente e ativa em vários aspectos da história e para o fim da pré-história da colonização do Brasil, manifestando-se já naquele tempo no qual os Lusitanos buscavam prolongar através do Oceano a obra dos pioneiros e seus antecedentes: os navegadores e os comerciantes italianos. Eu tenho a convicção de que no fundo e na origem de um influxo tão persistente deve ser não uma escolha caprichosa, mas uma afinidade essencial e inevitável. É esta – eu creio – entre muitas outras, uma razão poderosa porque se estimula o conhecimento recíproco de dois povos, de duas culturas, tão

³⁴¹ FIORENTINO, Luigi. O Brasil que não conheço. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p.8. “lá uns italianos estão em casa, com duas pátrias no coração... uma ponte jogada no futuro para uma mais constante e estável fraternidade dos povos”. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

distantes, entre elas no espaço e, todavia, muito próximas nas suas raízes comuns e seculares.³⁴²

Sérgio Buarque mostrou-nos a relevância de Metastásio na medida em que o arcadismo metastasiano influenciou poetas e mentalidades para a emancipação da colônia brasileira, contudo, como um fato histórico não único da presença italiana para a cultura e política nacional. Em seu texto vislumbramos uma justificativa para a sua saída do Brasil e da direção do MP por dois anos como adido cultural na Itália, na medida em que percebia a relevância do conhecimento entre brasileiros e italianos de sua proximidade cultural. No período em que esteve na Itália Sérgio Buarque pesquisou sobre o Brasil colonial e produziu esboços de análise concluídos depois do seu retorno ao Brasil que podem ser vistos em sua publicação *Visão do Paraíso* (1959).³⁴³

José Lins do Rego foi traduzido para a publicação na *Revista Ausonia* e em seu texto sobre as tendências do romance brasileiro, faz um percurso analítico e temporal de 1843 ao século XX. Ele afirma que só no século XX o povo passou a ser o protagonista da literatura brasileira, fazendo a interlocução da literatura com a história, através dos seguintes autores: Teixeira e Souza, Joaquim Manoel de Macedo, Bernardo Guimarães, Manoel Antonio de Almeida, José de Alencar, Machado de Assis, Aloísio Azevedo, Joaquim Nabuco, Castro Alves e Lima Barreto. Deixa indicada a existência da literatura brasileira por mais de um século e assume um viés analítico sinalizando para o fato de que a realidade social foi surgindo nas obras com o tempo e não desde a primeira de 1843.

³⁴² HOLANDA, Sérgio Buarque. Apporto italiano nella formazione del Brasile. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p. 20. Instituição depositária: BN(Roma) (Tradução nossa).

³⁴³ Em 2008, Thiago Lima Nicodemo presta uma importante contribuição dedicando-se ao texto e ao contexto de *Visão do Paraíso*. Ver: NICODEMO, Thiago Lima. **Urdidura do vivido: Visão do Paraíso e a Obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 1950**. São Paulo: EDUSP, 2008.

Do texto de Machado de Assis sobre a Missa de Natal, a RA traz imagens internas e externas da Igreja da Pampulha de Belo Horizonte (MG), construída na modernidade por Oscar Niemeyer, e de mosaicos de Cândido Portinari. Em seguida o texto de Barreto Filho que faz uma “sociologia de Machado de Assis”, indica-o como um escritor de mistério que como nenhum outro no Brasil se revelou como um fenômeno singular, que optou pela escritura como profissão e a assimilação do humor como técnica literária e artifício de construção. O texto é também ilustrado com imagens do Parque do Ibirapuera, monumento do IV Centenário de São Paulo e de um moderno edifício do Rio de Janeiro.

O texto de Sérgio Milliet “La Moderna poesia brasiliana” traz uma cronologia analítica expressando a relevância da Semana de Arte Moderna de 22, como liberação de grande amplitude do movimento literário, artístico e filosófico. Faz referência aos nomes do modernismo: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Manuel de Carvalho, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Jorge de Lima, expressando a relevância de cada um. Da década de 1930 são feitas reflexões sobre a contribuição de Murilo Mendes, Augusto Meyer, Joaquim Cardoso, Augusto Frederico Schmidt, precursores de uma nova tendência poética. Carlos Drummond de Andrade é trazido como o maior poeta da geração de 1930, por seu engajamento influenciado pelo espírito do modernismo de 1922. De todos traz citações das obras produzidas para que o leitor visualize a essência das poesias. Dos anos 1940 faz referência analítica de Cecília Meirelles, Mário Quintana, Jamil Haddad, Luiz Martins, Adalgiza Nery, Atos Damasceno e Vinicius de Moraes, o homem-ponte de gerações “o último e mais brilhante modernista ortodoxo”³⁴⁴. Na antologia por ele feita, os anos 1950 do pós-

³⁴⁴ MILLIET, Sérgio. La Moderna Poesia Brasiliana. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.61. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

guerra são analisados como um momento em que os artistas e poetas estavam inclusos em uma “cultura pouco sedutora e cruel. (...) artistas e poetas que um arqueólogo um dia descobrirá (...) muito estúpida depois da passagem da bomba atômica (...) que é francamente grave: para o poeta, para a poesia e para a época.”³⁴⁵ Pela rapidez que limita o texto Sérgio Milliet indica a possibilidade de esquecimento de alguns poetas das décadas de 1920, 1930, 1940 e 1950 no Brasil e é seguido da “Antologia Mínima” onde são trazidas poesias de alguns autores analisados, sendo que alguns eram inéditos até para brasileiros.

Desse repertório narrativo que evoca a identidade nacional são acrescentados na RA a música e o cinema brasileiros, levando-nos a outros momentos e trazendo para a memória aquilo que se soube fazer, como sentimento de excelência e intermediação entre o Brasil e a Itália.

“Uma vez em Paris, saindo de um concerto do meu compatriota Eleazar de Carvalho, ouvi uma observação que me divertiu. Se afirmava que no Brasil tinha coisas verdadeiramente grandes: a arquitetura, a música e o futebol.”³⁴⁶ Esse trecho da crônica de Luiz Heitor evoca a projeção de nossa identidade cultural nos temas que, como já ficou evidenciado no decorrer de nossa pesquisa, são construídas na memória social como glórias brasileiras. Em seu texto faz breve referência à literatura e opta pela música popular como uma arte viva que se renovava continuamente, não podendo ser “nada de museu”. Essa idéia de museu como lugar de coisas velhas era prática discursiva que a partir dos anos 1950 no Brasil foi se revertendo, e não iremos problematizá-la optando pelo tema do artigo que, sem dúvida, demonstra a opção do autor pela música como identidade cultural brasileira. Para Luiz Heitor o tempo

³⁴⁵ Idem, ibidem, ibidem. p. 65. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

³⁴⁶ HEITOR, Luiz. Musica D’Ogni tempo nel Brasile d’oggi. In *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.80. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

colonial tem um passado musical que não pretende recordar, pois sua visão é de que o século e meio da República brasileira é que foi “bem iluminado”, tanto para a formação do Estado/nação quanto para a música de que se origina a música popular. Seu relato rapidamente passa pelo século XIX marcado por Calado, Chiquinha Gonzaga e o início do século XX por Ernesto Nazareth que influenciou os célebres compositores, entre outros, Heitor Villa Lobos e Francesco Mignone, os quais são importantes referenciais para a aquisição do patrimônio da experiência musical de contato com o cotidiano das cidades, das noites enluaradas, das serenatas vagabundas, dos negros brasileiros, dos indianos de Mato Grosso. Dos compositores mais jovens como Radamés Gnattali, José Siqueira, Guerra Peixe, Claudio Santoro, Camargo Guarnieri, faz a cronologia biográfico-musical, indicando o complexo musicista da música brasileira “do hoje”, que se alimentava da tradição do passado, mas que se conduzia ao novo da arte popular, significativa música do tempo em um país onde tudo se renovava. Em sua perspectiva textual Luiz Heitor produz uma linguagem de construção da cultura brasileira, valorizando a mudança advinda da música popular nos dirigindo para seu posicionamento sócio-histórico.

O cinema brasileiro também será objeto de reflexão na RA de Mario Verdone no próximo texto intitulado “Il giovane cinema brasiliano”, indicando os esforços empreendidos para sua fundação e desenvolvimento. Na sua infância se via no Brasil muitos filmes europeus e, em especial italianos, prevalecendo naquela contemporaneidade a produção cinematográfica norte-americana. Da influência européia, Verdone indica que a chegada no Brasil de cineastas estrangeiros, muitos dos quais italianos, no período do segundo pós-guerra, traz uma aspiração neo-realista. Alberto de Almeida Cavalcanti, descendente de italiano, nascido no Rio de Janeiro no século XIX, não foi esquecido por Verdone, na medida em que contribuiu

eficazmente para a valorização da indústria cinematográfica nacional, privilegiando o filme típico local. É citado por ele o filme carnavalesco revelador de Carmem Miranda que coincide com o tempo da chegada de Alberto Cavalcanti no Brasil, depois do período em que esteve na Inglaterra, onde firmou seu nome. No entanto, esse filme carnavalesco em sua análise se configurava com certa produção estadunidense e, segundo ele, uma jovem cinematografia passou a ser vista como algo que não deveria sujeitar-se ao insucesso ou ao fracasso, na tentativa de fazer como os outros países produtores, mas a de nascer como produção autônoma, capaz de se configurar como expressão de sua própria voz e seu próprio estilo. Os motivos inspiradores passaram a ser a própria terra e a própria gente. Para ele, os melhores cineastas brasileiros tiveram esse bom senso de olhar para dentro de si, inspirando-se no folclore, abandonando a má interpretação carnavalesca, lendo episódios recentes da crônica e da história brasileira, no seu passado, na sua caminhada para a redenção, liberdade e civilização. Novos filmes são citados como tentativas bem sucedidas e exemplares dessa postura: *Ângela*, *Caiçara*, *Areião*, *Sinhá Moça*, *O Cangaceiro*, *Canto do Mar*. Esse campo cultural em nossa história tem sua própria história como indicado por Verdona que naquele momento fazia um recente sucesso, quando na Mostra de Veneza e de Cannes o Brasil demonstrou a continuidade da construção da própria organização produtiva. Outra questão interessante que traz para seu texto sobre esse investimento é o envio que se realizava de jovens cineastas brasileiros para a escola italiana do *Centro Sperimentale di Cinematografia*, que com bolsas de estudos se especializavam, aperfeiçoavam-se e constituíam elementos úteis para o futuro cinematográfico brasileiro. No contexto da organização política os conflitos são realidade e os homens do cinema se esforçaram para alterar a posição governamental do Estado Novo de valorização do cinema brasileiro, colocando o nosso cinema em

igualdade com o cinema estrangeiro. Podemos considerar que não é possível nos debruçar sobre essas especificidades, mas o texto de Verdone é um indicativo de confirmação desse cenário e prioriza a ação de dois brasileiros de origem italiana que o procuraram na Itália, escreveram para ele, indicando a relevância da cooperação romana para a cinematografia brasileira, conforme podemos ver no fragmento abaixo:

Há um tempo P. M. Bardi, que é um dos maiores expoentes daquela cultura italiana que tem fecundamente aumentado em São Paulo, me escreveu para ter os programas do Centro Sperimentale di Cinematografia, onde criaria também no Brasil uma escola, num nível inicialmente reduzido, para cineastas. Chegaram Bardi e Cavalcanti a desenvolver iniciativas para favorecer o acréscimo do nascimento de um Centro como aquele romano? Se nós conseguirmos será uma outra grande conquista do cinema brasileiro, e também um motivo de orgulho, para os italianos de haver dado aos amigos brasileiros um exemplo e um estímulo a mais na ascensão do seu cinema.³⁴⁷

Com essas palavras Verdone propugna a valorização do jovem cinema brasileiro e da presença italiana como influência cultural, tirando o cinema da infância e adolescência, caminhando da juventude para a vida adulta. Seu testemunho da participação do cinema brasileiro em evento italiano é mais um sinal da relevância do projeto buarqueano para o intercâmbio cultural Brasil-Itália. Sua posição é compartilhada por Enzo Vòlture que no texto “Leitura de Raízes do Brasil”, além de demonstrar a idéia da presença do passado, do presente e do futuro na obra de Sérgio Buarque de Holanda, dele faz a seguinte consideração, que para finalizar trazemos para nossas reflexões:

³⁴⁷ VERDONA, Mario. Il giovane cinema brasiliano. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.91. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

O livro, de atraentíssima leitura na clara tradução de Cesare Rivelli, tem um fim onde devia começar: ou onde quisesse escolher – assumindo o autor o tom de profeta – começasse. Não pode naturalmente. Buarque de Holanda é um historiador, um homem de cultura (e circula no campo histórico, sociológico, filosófico e literário); pessoa séria que não abandona a fantasia. (...) Em um livro que quer ser sério, a primeira condição é a seriedade do autor em sua preparação e em sua exposição (...) encontramos isto: (...) incontestavelmente faz uma contribuição fundamental para o conhecimento da grande república sul-americana.³⁴⁸

Sérgio Buarque de Holanda demonstrou-se um intelectual que valorizou a arte e a cultura como expressões dos verdadeiros e autênticos sentimentos da identidade nacional brasileira não mais ibérica, que desde os anos 1930 em síntese interpretativa de *Raízes do Brasil* (1936), da trajetória brasileira defendia a construção de uma identidade e projeto brasileiros que deveriam recusar e cortar as raízes ibéricas. Esperamos ter contribuído para o conhecimento do período que o historiador esteve na Itália, onde teve estreita relação com a Embaixada brasileira em Roma, como responsável em atividades culturais e pesquisador de arquivos e bibliotecas italianos como lugares de memória para a pesquisa sobre a história da literatura brasileira colonial. Na década de 1950 trechos sobre o tema por ele produzidos foram publicados em artigos e jornais que 9 (nove) anos depois de sua morte (1982) foram publicados no livro *Capítulos de Literatura Colonial* (1991). A realização da sua pesquisa na Itália foi um fato histórico importante que não poderíamos deixar de lado, na medida em que contribuiu para a produção de *Visão do Paraíso* (1959), originalmente uma tese universitária que o habilitou para a cátedra de História da Civilização Brasileira na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), em 1958. Em prefácio da segunda edição desta obra (1968) faz uma referência ao

³⁴⁸ VOLTURE, Enzo. *Lecture Alle Radici del Brasile. Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.101. Instituição depositária: BN(Roma). (Tradução nossa).

microfilme que fez vir de Roma para continuidade do diálogo história e literatura que contribuiu para a produção da obra que reflete sobre a visão européia do Novo Mundo, utilizando um grande referencial bibliográfico-documental italiano.

Cada um dos campos culturais trazidos por Sérgio Buarque de Holanda para a Itália: arquitetura, literatura, música, cinema, idioma português brasileiro, vida acadêmica de estudos sobre o Brasil, presentes nas situações compartilhadas com o nosso leitor, fruto do resultado de nossa pesquisa na Itália são demonstrações da importância a eles dadas então em voga no Brasil dos anos 1950, que foram objeto da atenção de Sérgio Buarque em sua ação cultural. A Itália se mostrou um dos países europeus que nos anos 1950 do segundo pós-guerra estabeleceu grandes ligações com o Brasil seja através do movimento migratório, pelo turismo ou pelas iniciativas culturais como as que Sérgio Buarque de Holanda teve influência direta ou indireta. Podemos afirmar que voltou para o Brasil com mais novas idéias para o Museu Paulista, na medida em que participou de reuniões e congresso organizado pelo ICOM em Gênova, organização internacional de museus, onde foram realizados debates sobre problemas, assuntos e desafios para os museus do mundo moderno.

Sérgio Buarque foi um intelectual vinculado à tradição modernista que utilizou as viagens ao exterior para encontrar o seu próprio país, exercitando o enraizamento em nossa terra a partir da busca por sua compreensão não renunciando às suas práticas de crítico literário e também historiador, estabelecendo diálogo profícuo entre a história cultural e a literatura. Conforme observação feita por Antonio Cândido, segundo o qual, “seria possível falar na história mental (de Sérgio Buarque), de uma ‘fase italiana’ (1952-1954) como tinha havido uma ‘fase alemã’ (1929-1930)”³⁴⁹, exploramos sua “fase italiana”, como um momento estratégico de intercâmbio e

³⁴⁹ CANDIDO, Antonio. Prefácio In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991.p.9-10.

valorização da cultura brasileira, revelador do seu otimismo relativo à modernização da sociedade. Do que foi narrado podemos afirmar sua alta contribuição para o nosso patriotismo, nosso amor pelo Brasil.

6. SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA: UM HISTORIADOR NAS FRONTEIRAS, DENTRO E FORA DO MP, A MEMÓRIA ENTRE - LUGARES DA CULTURA BRASILEIRA.

O livro *Caminhos e Fronteiras* (1956) de Sérgio Buarque de Holanda foi indicado em nosso projeto de pesquisa como uma fonte a ser trabalhada, pelo viés da análise do discurso, na tentativa de verificar em sua narrativa as marcas discursivas evidenciadoras de sua contribuição para a construção do campo da memória social no Brasil, como um caminho promissor e rico para o conhecimento e a isenção de problemas da identidade nacional. Robert Wegner (2000) contribui para a nossa compreensão da inserção de Sérgio Buarque no pensamento social brasileiro, que estabelecia sempre em renovação seu diálogo com as raízes brasileiras, observando o modo como se opera a relação entre a tradição ibérica e os valores que se vincularam ao mundo moderno. Analisando os textos do historiador que tratam da conquista do oeste brasileiro a partir do planalto paulista, entre outros os presentes no livro *Caminhos e Fronteiras*, Wegner demonstra o caráter particular da noção de fronteira vinculado à história brasileira, dado por Sérgio Buarque:

Essa idéia parece adquirir bastante importância nestes textos do autor, ajudando-o a repensar a dinâmica do legado ibérico na América. Isto conduzirá a uma percepção da história deste legado numa parte do Brasil que o tornará menos incompatível com os valores da igualdade, democracia e oportunidade, alçados nas sociedades modernas a bens maiores.³⁵⁰

³⁵⁰ WEGNER, Robert. **A Conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 21-22.

Optamos por um *corpus* circunscrito à referida obra, para empreender o exercício a que nos propomos: o profícuo entrecruzamento da memória e do discurso como caminho para análise da materialidade discursiva da escrita buarquiana evidenciando sua imaginação museal. Nesse sentido, tomaremos o texto, como sugerido por Eni Pulcinelli Orlandi, a partir da questão do sujeito, mostrando o contexto no qual Sérgio Buarque escreveu *Caminhos e Fronteiras*, pensando nas formações ideológicas que lhe são correspondentes. O aspecto que tomaremos aqui se refere à visão de que o discurso produzido por Sérgio Buarque de Holanda, desempenha um papel na construção da vida social, e, portanto evidencia a forma como compreende o mundo social. Não é o interesse aqui, uma análise exaustiva das teorias do discurso e seu funcionamento, mas evidenciar a possibilidade de elaboração de um discurso crítico do autor, diferente do discurso dominante, constituído a partir dos conflitos e das contradições existentes na realidade brasileira, por ele detectados.

Quando o discurso passa a ser abordado em função de sua movência, de sua fluidez e, paradoxalmente, de sua permanência, de sua relação com o social, com as formas de poder e com as constrictões de alguns campos de força, ou seja, quando passa a ser esquadrihado em sua construção e revela as forças que regulam seu funcionamento e as condições ideológicas de sua emergência, vislumbram-se as possibilidades e a riqueza que sua análise traz para a compreensão das construções memoriais, identitárias e culturais que nações, grupos, povos e comunidades projetaram para si, no presente e para os demais, no futuro.³⁵¹

É nessa perspectiva que compreendemos o texto desse intelectual: um texto em ação, no caminho e na fronteira, em situação de movência e fluidez, tal como ele

³⁵¹ OLIVEIRA, Carmem I. Correia de & ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso : um diálogo promissor. In : GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs) **O que é memória social ?** Rio de Janeiro : Contracapa Livraria/Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal de Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 87

percebia a cultura brasileira. O autor revela em seu texto questões que mobilizavam suas investigações no campo museal e patrimonial, estimulado pela existência do perigo de apagamento da memória e do discurso político dominante que via a cultura brasileira como um amálgama daquela dos colonizadores europeus.

Carlos Guilherme Mota (1990) propõe uma periodização da história da produção cultural no Brasil e discute o papel do intelectual e a organização da cultura no período de 1933 a 1974. Constitui um clássico da historiografia do Brasil, “não contando a história tal qual ela passou”, mas retomando os momentos mais significativos em que a intelectualidade se auto-avaliou e apresentando os pressupostos ideológicos que estão na base de formulações sobre o que é a cultura “brasileira”, “nacional”, “popular” ou “de massa”. Da produção buarqueana, faz alguns comentários, críticas e análises que julgamos pertinente registrar:

A terceira grande obra desse momento (redescobrimto do Brasil 1933-1937), *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, transformou-se num clássico, embora de menor repercussão na época. Trazia em seu bojo a crítica (talvez demasiado erudita e metafórica para o incipiente e abafado ambiente cultural e político da época) ao autoritarismo e às perspectivas hierárquicas sempre presentes nas explicações do Brasil. (...) Obra de difícil classificação, dentro dos padrões tradicionais, reúne e combina elementos retirados da História Social, da Antropologia, da Sociologia, da Etnologia e da Psicologia. (...) A crise da ordem oligárquica, com a Revolução de 1930, provocou a elaboração do conjunto de reflexões que atingiria seus pontos mais altos nas obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Novas formas de percepção e ajustamento à ordem vigente foram elaboradas - e não será difícil encontrar o saudosismo aristocrático perpassando as reflexões de ambos. ³⁵²

³⁵² MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica.** 6 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990. p. 30-31

Como podemos observar, segundo o autor, esses intérpretes do Brasil oscilavam entre o arcaico e o contemporâneo e acabaram por produzir leituras que identificavam no psiquismo luso os traços indelévels da civilização brasileira. Nesse sentido, produz uma crítica a certa “cristalização de uma ideologia da cultura brasileira” por eles protagonizada. A tese identifica os “primeiros frutos da Universidade (1948-1951)” nas missões culturais francesas e italianas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – núcleo da Universidade de São Paulo – cujos efeitos de renovação historiográfica, foram amplamente influenciados pela Geografia, Sociologia, Antropologia e História Geral. Dessa época, Florestan Fernandes, discípulo de professores e pesquisadores estrangeiros, publicou sua tese *A Função Social da Guerra entre os Tupinambá*, e teve na *Revista do Museu Paulista*, aqui já analisada, espaço de divulgação. Nesse sentido, reiteramos nossa percepção de que a publicação do MP se constituiu em importante meio de divulgação da produção universitária que começava a se fazer presente nos anos 50, acolhendo resultados de pesquisas e reflexões interdisciplinares que estudam o homem em sociedade. Esse período, portanto, foi um momento de grande efervescência nos estudos sociais no país. No período denominado por Mota (1990) de “Era de ampliação e revisão reformista (1957-1964)” estão indicados “alguns divisores de águas” marcados por vertentes demonstrativas das maneiras pelas quais os historiadores se debruçaram sobre a realidade do país: no caso de Sérgio Buarque, *Visão do Paraíso* (1959) será definido por uma “concepção culturalista”.³⁵³ O período de 1940 e 1950 é considerado pelo autor, como uma fase de transição em que novas matrizes estavam se delineando:

³⁵³ Idem, *ibidem*, *ibidem*. p. 36.

(...) na passagem de um momento a outro, e, através dessas matrizes, filtrava-se, depurava-se e... passava a noção de Cultura Brasileira. Somente que, no pós-guerra, ligada menos à idéia de “consciência nacional” (como no período anterior) que à de desenvolvimento. Nesse passo é que se inicia a elaboração da consciência de subdesenvolvimento, noção-chave do sistema ideológico que se articularia no período posterior, ou seja, nos anos 50.³⁵⁴

O trabalho de Mota (1990) inspira nossa investigação no sentido de levantar questões que se referem ao museu como instrumento para compreender e operar na situação em que estava inserido de maneira crítica e formadora de consciência cultural e social. O Museu Paulista foi palco desse processo em que se passa o plano da ideologia da cultura brasileira. Ao analista da história das ideologias no Brasil, os anos 50 constituem um campo de observação complexo e rico e no interior do museu forjaram-se novas concepções de trabalho intelectual, definiram-se novas opções em relação ao processo cultural, e novas interpretações no que se refere à ideologia da Cultura Brasileira. Especificamente nesse trabalho é preciso não perder de vista esse quadro, para que se possa identificar nos marcos das décadas em foco, os fenômenos sociais, políticos e culturais que podem ser visualizados no desempenho do Museu Paulista, sob a direção de Sérgio Buarque de Holanda, esse célebre intérprete do Brasil.

A escolha de *Caminhos e Fronteiras*, em meio ao mar de possibilidades que a produção de Sérgio Buarque de Holanda nos oferece, se deu por um conjunto de características que a obra carrega: sua reavaliação da imagem mítica do bandeirante advinda de autores do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP); sua mobilização da relação tradição e modernidade no contexto dos anos 1940 e 1950; foi escrito no período que coincide com o de sua administração

³⁵⁴ Idem, ibidem, ibidem, p. 83.

no Museu Paulista; sua publicação foi feita no ano seguinte em que o diretor encerra suas atividades na instituição; integra o conjunto da obra do historiador a partir de um recorte e um desdobramento inscritos na vida material, como uma esfera de possível percepção da existência da circularidade cultural entre adventícios e ameríndios, intercuro cultural que aponta as direções (caminhos) e os limites(fronteiras) de nossa cultura.

Os ensaios que compõem o livro constituem um conjunto de estudos publicados pelo autor em revistas nacionais e estrangeiras, conferências realizadas, que versavam sobre São Paulo na dimensão de sua vida material.³⁵⁵ O próprio autor, na introdução, indica o livro como resultante do esforço em reuni-los:

Todos esses escritos deveram ser em muitos pontos refeitos para que alcançasse uma plausível unidade o que fora pensado, redigido e publicado de forma fragmentária. Essa preocupação de unidade presidiu, aliás, à organização, não apenas dessa parte, mas de todo o volume. A própria divisão em três seções distintas procura, nele, obedecer a uma seqüência natural.³⁵⁶

O rigor metodológico que o enunciado demonstra, é um legado do historiador em estudo, já muitas vezes apontado por seus analistas. Sérgio Buarque de Holanda faz referência à importância da colaboração recebida da leitura de artigos de Herbert Baldus publicados no jornal “O Estado de São Paulo” e em sua “Bibliografia crítica da etnologia brasileira” com vários conceitos que contribuíram para que revisasse suas publicações fragmentadas que foram reunidas em

³⁵⁵ Segundo o historiador Fernando Novais: “A escolha de São Paulo não tem nada que ver com tratar-se de historiador paulista aqui residente, nem com as sugestões advindas do IV Centenário. É que São Paulo é o pólo modernizador do Brasil, e precisa por isso ser apanhado em sua especificidade.” NOVAIS, Fernando. Prefácio. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 8.

³⁵⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.12.

Caminhos e Fronteiras. Considerou também valiosas as observações e críticas feitas por Paulo Nogueira Neto para o capítulo sobre a cera e o mel, especialista de estudos das abelhas indígenas; também Décio de Almeida Prado fez reflexões cercadas de “observações e objeções” no contexto de eventos em que Sérgio Buarque fez palestras sobre outro tema presente no livro: os métodos sertanejos de caça. Acrescenta também as contribuições para sua revisão de Ernani e Edgar Junqueira, mostrando a proficuidade de relações acadêmicas com eles estabelecidas para suas reflexões em torno da revisão do que havia produzido. Sua rede de sociabilidade é ampla e não ficou circunscrita a esses citados pesquisadores da etnologia brasileira, mas também aos que citamos em seguida: Rodrigo Melo Franco de Andrade, que lhe cedeu cópia do original de testamento inédito de Matias Barbosa, que esclareceu aspectos da vida em São Paulo nos fins do século XVII; ao cônego Luiz Castanho de Almeida, sobre antigos tropeiros e feiras de Sorocaba; a Frederico Lane, Carlos Borges Schmidt, Paulo Florenzano, sobre a história da expansão paulista, a vida rural, ilustrações fotográficas colocadas no livro *Caminhos e Fronteiras*. Sérgio Buarque de Holanda se posiciona como um “devedor de indicações da maior importância acerca de muitos temas”³⁵⁷ também a funcionários do Museu Paulista, o que é mais um indicativo de que estabelece sincronia da sua imaginação museal e sua produção literária e historiográfica: aos desenhos incorporados ao texto contou com Francisco Garcia; Nicolau Zarvos Filho que fazia constantes viagens ao sul do Mato Grosso e trouxe para Sérgio Buarque não a fotografia, mas a peça original de uma cabaça-colméia evocativa da era das monções, cuja reprodução é apresentada no livro *Caminhos e Fronteiras* e cujo original foi doado para a Casa do Bandeirante, no bairro de Butantã, que foi

³⁵⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.14.

restaurada e mobiliada pela Comissão do IV Centenário de São Paulo. A biblioteca do Museu Paulista foi referência de cópias de fontes primárias por ele utilizadas na pesquisa para a produção dos textos. No capítulo 3, *O Fio e a Teia de Caminhos e Fronteiras*, Sérgio Buarque faz referência à existência dos objetos no acervo do MP, adquiridos em viagens a Cuiabá, por ele projetadas, estimuladas e realizadas, como pudemos ver no quarto capítulo, referente a como pensou o MP. É interessante observar as motivações que o levaram a se debruçar sobre o tema:

A acentuação maior dos aspectos da vida material não se funda, aqui, em preferências particulares do autor por esses aspectos, mas em sua convicção de que neles *o colono e seu descendente imediato se mostraram muito mais acessíveis a manifestações divergentes da tradição européia* do que, por exemplo, no que se refere a instituições e, sobretudo à vida social e familiar em que procuraram reter, tanto quanto possível, seu legado ancestral. ³⁵⁸ (*grifos nossos*)

Como dever de ofício, sustenta não um gosto pessoal, mas a necessidade que a própria fonte impunha da força dos objetos/documentos para o estudo da formação cultural brasileira. Além disso, segundo nosso entendimento, demonstra um posicionamento ético do autor. O “historiador nas fronteiras” – no entre-lugar da história e da literatura - como sugerem os textos organizados por Pesavento (2005)³⁵⁹, propõe um olhar para a fluidez cultural do colono em situação de caminhante, que se movimentava em condições de se abrir para o outro e dele absorver novos hábitos culturais. Se examinarmos as correntes historiográficas em voga nos anos 1950 no Brasil, veremos confirmar-se nossa hipótese de que seu discurso difere do dominante, em consonância com Fernando Novais:

³⁵⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 12.

³⁵⁹ PESAVENTO, Sandra Jatáhy (org.) **Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

É gratificante ver Sérgio Buarque praticando um estudo da civilização material *avant la lettre*. Também aqui, portanto, não se trata de imersão na onda da história econômica, então avassaladora: pois naqueles anos, quando todos procuravam os “fatores econômicos”, Sérgio Buarque já indagava pelos “motivos edênicos” (*Visão do Paraíso*, 1958) da colonização.³⁶⁰

O discurso metafórico e imagético adotado por Sérgio Buarque de Holanda é sempre um “convite metodológico” às suas interpretações, que ampliam o conhecimento do processo de formação cultural brasileira. A escolha do título, dessa e outras de suas obras, merecem nossa atenção. Sobre a conjunção de diferenças nos textos sergianos, Antônio Cândido faz uma referência no prefácio de *Raízes do Brasil*, que julgamos elucidativa, percebendo-a como um método que “repousa sobre um jogo de oposições e contrastes, que impede o dogmatismo e abre campo para a meditação de tipo dialético”. Finazzi-Agro (2005)³⁶¹, dessa preferência pelos antônimos e oximoros por parte do historiador paulista, analisa que “no encontro ou no choque, na cópula ou na disjunção entre significantes diversos parece encontrar seu significado – sentido terceiro, dobrado na relação entre coisas diferentes”.³⁶² É para essa reflexão que nos dirigimos agora, ouvindo mais uma vez o historiador paulista:

Se o aceno ao caminho, “que convida ao movimento”, quer apontar exatamente para a mobilidade característica, sobretudo nos séculos iniciais, das populações do planalto paulista – em contraste com as que, seguindo a tradição mais constante da colonização portuguesa, se fixaram junto à marinha – o fato é que essa própria mobilidade é condicionada entre elas e irá, por sua vez, condicionar a situação implicada na idéia de “fronteira”. Fronteira, bem entendido, entre paisagens,

³⁶⁰ NOVAIS, Fernando. Prefácio. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 8.

³⁶¹ FINAZZI-AGRÔ, Ettore. A trama e o texto. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) **Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 143-159.

³⁶² Idem, ibidem, ibidem. p. 145.

populações, hábitos, instituições, técnicas, até idiomas heterogêneos que aqui se defrontavam, ora a esbater-se para deixar lugar à formação de produtos mistos ou simbióticos, ora a afirmar-se ao menos enquanto não a superasse a vitória final dos elementos que se tivessem revelado mais ativos, mais robustos ou melhor equipados.³⁶³

Nesse recorte, chamam-nos a atenção as metáforas que estruturam o texto buarqueano. O autor utiliza metáforas que refletem a linguagem do dia-a-dia trazendo novas compreensões da experiência cultural brasileira, dando um novo sentido ao nosso passado cultural. Lakoff e Johnson (2002) postulam a importância da metáfora em nosso aparato cognitivo, em nossa compreensão do mundo, da nossa cultura e até de nós mesmos. Nessa medida:

(...) fosse um dos cinco sentidos, como ver, o tocar, ou ouvir, o que quer dizer que nós só percebemos e experienciamos uma boa parte do mundo por meio de metáforas. A metáfora é parte tão importante da nossa vida como o toque, tão preciosa quanto.³⁶⁴

A utilização da palavra “fronteira” é feita por Buarque de Holanda a partir de acepção distinta daquelas utilizadas nos textos da primeira fase da colonização do Brasil, ou nos trabalhos de Turner, um clássico da historiografia norte-americana sobre os *pioneers*. A especificidade do caso brasileiro, da forma como a concebe, sugere um rigor na utilização do termo que precisa ser “bem entendido”. O autor, portanto, constrói em sua narrativa um novo sentido à formação cultural brasileira. Como estrela de primeira grandeza da

³⁶³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 12-13

³⁶⁴ LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. **Matáforas da vida cotidiana**. Coordenação de tradução Maria Sophia Zanotto. Campinas, SP : Mercado de Letras ; São Paulo : EDUC, 2002. Coleção as Faces da Lingüística Aplicada. p. 358.

intelectualidade da época, o trabalho de Sérgio Buarque estava imbuído da “missão” de descobrir o “sentido” do Brasil e de definir as estratégias para o seu futuro como nação moderna. A busca deste caminho estava presente no debate político que empreendiam, e o que surpreende em seu texto, é sua insistência em encontrar “caminhos” próprios que correspondessem à especificidade histórica e cultural do país. Seguindo os rastros, as pistas, os sinais, os indícios da dinâmica de uma relação entre universos histórico-culturais aparentemente incongruentes e heterogêneos, o historiador busca os “produtos mistos ou simbióticos” na cultura material que indicassem uma harmonização possível, as compatibilidades, os lugares-comuns desses cruzamentos entre colonizadores e ameríndios. Como bem interpreta Finazzi-Agro (2005):

De fato, o autor sai à procura dessas clareiras que se abrem na mata de uma civilização supostamente cerrada e progressiva; ele se entranha no sertão em busca daqueles limites que não são limites, mas derivas histórico-culturais, daquelas fronteiras que desdizem as fronteiras rígidas, predeterminadas pela cultura européia, visto que elas não fecham o espaço mas, como ele escreve, “deixam lugar”. (...) Não é, mais uma vez, uma estrada única e direta aquela percorrida pela cultura européia no seu projeto de poderio da terra e das gentes encontradas na nova colônia mas um sistema complexo e emaranhado de caminhos, um labirinto de que só os índios possuem, pelo menos no início, o fio de Ariadne.³⁶⁵

Nesse sentido, a história contada por Sérgio Buarque é de desconstrução de identidades, em contraposição ao que propugnavam as orientações historicistas então em voga. Como anuncia o autor na introdução do livro *Caminhos e Fronteiras*, “até idiomas heterogêneos” aqui se defrontavam. Nesse quesito, vale dizer que ele indica formações discursivas instauradoras de diferenças e desigualdades de

³⁶⁵ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A trama e o texto. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) **Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 149-150.

saberes em seu interior. Ou seja, introduz algo novo nas análises do processo civilizador da Metrópole portuguesa, que diz respeito ao que Pêcheux definiu como *interdiscurso*. O modelo de análise discursiva da escola francesa permite que, por analogia, percebamos no texto de Sérgio que “se há um complexo de formações discursivas ligadas entre si, há igualmente um complexo de formas-sujeito também ligadas entre si e a desidentificação conduz à identificação com alguma destas outras formas-sujeito”.³⁶⁶ O historiador nessa obra trabalha com a idéia de que esse processo abriga a diferença, a divergência e a heterogeneidade. Nessa medida, não há uma identidade dada a *priori*, mas em constante processo que termina (ou não termina nunca) “na vitória final dos elementos que se tivessem revelado mais ativos, mais robustos, melhor equipados”. Ele sabe como também nós, que a cultura indígena foi historicamente dizimada e silenciada pela cultura européia, mas trabalha com a possibilidade de existência de trocas culturais. Especialmente se pensarmos a questão da trajetória de institucionalização da língua portuguesa no Brasil, o trabalho de Mariani (2004) é eficaz, na medida em que nos apresenta a singularidade da colonização e a imposição da língua portuguesa em relação à heterogeneidade lingüística existente, do século XVI ao XVIII, no Brasil, mostrando o paradoxo do crescente uso da língua geral – descrição gramatical da língua tupi – somado ao início de uma produção escrita não controlada pelo poder real, como “um elemento inibidor da colonização nos moldes pretendidos por Portugal”.³⁶⁷ De acordo com a autora:

³⁶⁶ INDURSKY, Freda. A fragmentação do sujeito em análise do discurso. In : INDURSKY, Freda e CAMPOS, M. Do Carmo (orgs). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre : Ed. Sagra Luzzatto, 2000. p.74.

³⁶⁷ MARIANI, Bethania. **Colonização Lingüística**. Campinas, SP: Pontes, 2004. p. 23

Pode-se, então, caracterizar os séculos iniciais da colonização determinada por uma heterogeneidade lingüística que se materializa na convivência de línguas européias e línguas indígenas. Tal heterogeneidade é suplantada, no entanto, em algumas regiões da colônia, sobretudo nas missões jesuíticas, onde predomina uma homogeneidade lingüística com base no tupi jesuítico, uma língua não européia. (...) Esse convívio/confronto entre as línguas, marcando um espaço-tempo colonial caracterizado simultaneamente pela homogeneidade e pela heterogeneidade, trará conseqüências históricas tanto na forma como se dá a imposição da língua portuguesa através do *Diretório dos Índios*, quanto no próprio processo de constituição do que hoje em dia é possível chamar de “português brasileiro”.³⁶⁸

Essa heterogeneidade, silenciada pela “ideologia da homogeneização lingüística”, é que Sérgio Buarque de Holanda sublinha. Nesse sentido, destacamos a relevância desse historiador, que manifesta um trabalho cuidadoso de memória, tirando teimosamente do esquecimento “outras histórias”. Segundo Bessa Freire (2004):

Buarque de Holanda, referência obrigatória para os estudiosos da matéria, foi o primeiro historiador a tratar da questão, em três artigos publicados, em 1945, no jornal *O Estado de S.Paulo*, que foram inseridos em seu livro, *Raízes do Brasil*, a partir da segunda edição revista e ampliada de 1948. A inserção foi feita como apêndice do capítulo IV, numa extensa nota com o título “A língua geral em São Paulo”. Sua maior contribuição talvez tenha sido desconstruir a representação que se tinha, até então, de uma unidade lingüística nacional desde 1500, com base no português. (...) Do ponto de vista teórico e metodológico, teve ainda o mérito de apontar alguns caminhos, vinculando a expansão da língua geral paulista ao recrutamento da força de trabalho indígena – através da ação dos bandeirantes, usando para isso alguns documentos importantes, como inventários e testamentos do Arquivo Público de São Paulo, relatórios de governadores, missionários, bispos e outras autoridades civis, militares e eclesiásticas, além dos relatos de viajantes.³⁶⁹

³⁶⁸ Idem, ibidem, ibidem. p.37

³⁶⁹ FREIRE, José Ribamar Bessa. A história de um esquecimento. In : **Rio Babel – a história das línguas na Amazônia**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004. p. 34.

Vale lembrar que a produção no campo da história social das línguas cresceu de maneira significativa, com a criação, em 1947, do Setor de Lingüística do Museu Paulista, sob a direção de Sérgio Buarque de Holanda.³⁷⁰ Os estudos ali circunstanciados contribuíram para que fossem tiradas do esquecimento a língua geral amazônica e a língua geral paulista de uso mais corrente, em verdade, do que o próprio português.

Nesse contexto, julgamos pertinente indicar a pesquisa de campo realizada pela Seção de Lingüística e Documentação: uma viagem de estudos a Peruíbe, no litoral paulista, com o objetivo de entrar em contato com os remanescentes das tribos *guaranis* lá existentes. Sérgio Buarque expressou o desejo de no futuro poder gravar em disco o guarani e o português falados por aqueles índios:

(...) De qualquer modo seria essa uma oportunidade rara para se fixarem formas lingüísticas em transcrição, fadadas a próximo desaparecimento, de um povo que tão notável papel desempenhou na formação histórica do Brasil e sobretudo de São Paulo.³⁷¹

Ressaltamos que o discurso do autor pode ser considerado fundador, pois traz novas ancoragens e referências à memória daquilo que identifica a cultura brasileira. Como locus privilegiado para investigação das memórias que conectam passado e presente, a linguagem construída por Sérgio Buarque de Holanda é tecida no viés do “inter-dito”, de qualquer verdade estabelecida pelo discurso dominante.

³⁷⁰ Em 1948, por exemplo, Maria de Lourdes de Paula Martins, chefe da Seção de Linguística e Documentação do MP, publicou “Auto representado na festa de São Lourenço” de Anchieta, peça bilíngüe do século XVI, por ela transcrita, comentada e traduzida na parte tupi. Fonte: Boletim 1, Documentação Linguística, 1. Ano 1. Fundo Sérgio Buarque. Instituição depositária: BCCL/ UNICAMP.

³⁷¹ Relatório Anual referente ao ano de 1955, apresentado ao Secretário de Estado dos Negócios da Educação, Vicente de Paula Lima, em 14 de janeiro de 1956. APMP/FMP. L-39. p. 17.

Carlos Pacheco (1992) lembra-nos o episódio do inca Atahualpa na praça principal de *Cajamarca*, quando Frei Vicente Valverde, porta-voz da Igreja, tentava persuadir os colonizados a abandonar o culto ao Sol, repudiando seus ídolos, e a adotar a fé cristã, confrontando-os com a “palavra de Deus”. O episódio é emblemático dos aspectos fundamentais do choque civilizatório entre a cultura letrada dos espanhóis religiosos e dominantes que se desenvolverá e se conceituará como a cultura latino-americana. Destaca-se como aspecto central desse processo de intercâmbio e conflito cultural a “oposição ou interação entre oralidade e escrita”. Nessa medida, a elite cultural letrada, torna-se historicamente detentora do poder econômico e político e também dominadores do espaço cultural a partir do controle da tecnologia da escrita e das estratégias de comunicação próprias do letramento. O exercício da hegemonia cultural não representou obstáculo para que em todos os países latino-americanos se mantivessem e desenvolvessem manifestações culturais populares e tradicionais, múltiplas e heterogêneas, “bastiões da resistência cultural”, eficiente do ponto de vista da comunicação, culturalmente produtiva e com funcionamento relativamente autônomo, baseado em concepções próprias e instrumentalizada por veículos e modalidades comunicacionais específicos e próprios.³⁷²

O empreendimento de análise de seu discurso posicionou-nos apenas no início do caminho, daquilo que o notável historiador das mentalidades propõe para a história cultural. *Caminhos e Fronteiras* evidencia o movimento do processo histórico a partir da cultura material (flechas, feras, febres, monjolos, arados, redes e redeiras) e do cotidiano, que Sérgio Buarque de Holanda via musealizado no Museu Paulista,

³⁷² PACHECO, Carlos. *La Comarca Oral: La ficcionalización de La oralidad cultural em La narrativa latinoamericana contemporânea*. Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida. Vol.43. Letras Universitárias. Caracas: Ca de Artes Gráficas:1992.

instituição que usou como arma e expressou sincronia com seu pensamento e sua produção textual.

Lendo uma reportagem do jornal Correio Paulistano saltou aos nossos olhos a fotografia de Sérgio Buarque com um retrato original da Marquesa de Santos à mão, recebido do SPHAN, tendo ao lado um espadim da Guerra do Paraguai, recebido de Alcides da Costa Vidigal. A reportagem traz ainda fotos do monumento do Ipiranga, onde se vêem ao fundo o Museu Paulista, com detalhes do monumento do Ipiranga. Uma questão que é marcante no texto é a indicação de um novo tempo na história do MP trazido pela administração de Sérgio Buarque, fazendo um breve histórico da trajetória institucional, chega-se àqueles dias nos permitindo confirmar sua representação do museu e imaginação museal buarqueana trazida pelo periódico:

Hoje o diretor do Museu do Ipiranga o escritor Sérgio Buarque de Holanda, interessado em desenvolver ao máximo os estudos de antropologia. Para tanto, “pontas de lança” do Museu se espalham pelo interior à cata de material. Ainda há pouco tempo, regressou de uma visita aos indos “Tapirapés” o professor Herbert Baldus trouxe uma máscara feita por índios arredios de uma tribo quase extinta. O próprio Sr. Sérgio Buarque de Holanda, coleta muito material interessante, tendo estado há pouco em Mato Grosso de onde regressou com flechas, arcos, remos e brinquedos dos índios parecis.³⁷³

Segundo relato dos repórteres, para realização da reportagem eles foram acompanhados pelo próprio diretor por diversas salas do MP, dando a eles oportunidade de ouvir dele “fatos e coisas do passado, traduzindo a História que vive naqueles quadros, naquelas cadeirinhas e naqueles documentos”. Em sua narrativa descrevem-se sumariamente as salas reservadas a Santos Dumont, Padre Feijó,

³⁷³ Correio Paulistano. São Paulo. Domingo 7 de setembro de 1947. p 17. Instituição depositária: A / IPHAN.

onde os objetos parecem revestidos de uma aura simbólica, nos termos benjaminianos, chamados por eles de “capa do primeiro homem a voar no mais pesado que o ar”, pois constituem objetos que pertenceram a Santos Dumont: a capa do inventor do avião, os sapatos de dois palmos de comprimento, as bengalinhas estilizadas, as caricaturas publicadas nos jornais parisienses, a cabeça de Rodin. A sincronia da produção literária buarqueana e sua imaginação museal é por nós identificada nessa fonte de pesquisa, onde sua administração é vista como um museu que rompia com a idéia de um museu eminentemente histórico:

Entre as salas inauguradas depois que o Sr. Sérgio Buarque de Holanda passou a diretor do Museu, figuram aquelas em que vemos empilhadas flechas, tacapes, lanças, espadas de osso e punhais de madeira dos índios chavantes, javaés, umutiras. Pensa o atual diretor do Museu desenvolver ao máximo possível os estudos de etnologia e foi pensando nisso que inaugurou no dia 19 de abril deste ano a Seção de Etnologia(...) Conta-nos então o diretor do Museu que é sua intenção levar a efeito brevemente uma exposição de brinquedos infantis dos índios brasileiros e depois inaugurar uma sala permanente onde os estudiosos poderão manusear os brinquedos dos garotos índios. São brinquedos como os das crianças de todo o mundo, só que entre eles não se encontrarão bonecas de porcelana da China. Macaquinhos de pau, bonequinhas enfeitadas de contas, jacarés, armas de brinquedos são a diversão da petizada bugra.³⁷⁴

³⁷⁴ Idem, ibidem, ibidem. p. 17



Foto 33

Na foto podemos visualizar as descrições analíticas feitas no artigo encontrado no *Correio Paulistano*, acrescentando o auto-retrato feito por uma visitante segurando uma boneca dos índios Tapirapés e manifestando sua alegria de estar podendo tocar no objeto em sua visita ao Museu Paulista.

Para finalizar, tentamos neste capítulo rastrear as questões relativas à escrita da obra *Caminhos e Fronteiras* de Sérgio Buarque como um meio de ver em sua narrativa a sua imaginação museal, na medida em que entendemos que escrever é mostrar-se, dar-se a ver, é uma narrativa do sujeito, da ação e da relação de si. A linguagem e o trabalho por ele realizado no MP são resultados de sua interação com a realidade natural e social. Nas publicações jornalísticas por nós trazidas evidenciamos a recepção social do trabalho que realizava na instituição e

confirmamos nossa hipótese do cruzamento de sua escrita e sua imaginação museal.

Ao situar a memória no entre - lugar, corremos o risco do anacronismo já que essa é uma expressão comumente utilizada para inscrever o universo movente das identidades na pós-modernidade.³⁷⁵ Aceitamos o risco, por entender que Sérgio Buarque de Holanda enfrentou, no campo teórico, o desafio de tornar evidentes os signos do lugar, propondo olhar os caminhos e as fronteiras da experiência cultural brasileira, “tocando o futuro do lado de cá”.

³⁷⁵ Para Bhaba (1998), o contexto pós-moderno seria o da negociação das diferenças intersubjetivas e coletivas da nação, e estar “no além, portanto, é habitar um espaço intermediário (...) é ainda ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar o futuro do lado de cá”. BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte : Ed. UFMG, 1998. p. 27.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sérgio Buarque de Holanda é um intelectual que, segundo biógrafos e analistas, possuía uma erudição singular em história, ciências sociais, literatura e arte. Nossa pesquisa abriu o reforço dessa vertente analítica, deixando evidenciada a intensidade da sua vida intelectual, oferecendo cursos e palestras, publicando artigos em jornais, revistas e ensaios nos livros, não só no Brasil, mas no mundo, realizando pesquisas em organismos internacionais e nacionais, sendo atuante em universidades, museus, bibliotecas e editoras com ampla rede de sociabilidade. Seu prestígio intelectual nos anos 1940 e 1950, voltado para a análise da vida cultural no Brasil e na Itália possibilitou a ele a realização de projetos pretendidos em seu tempo de permanência no Museu Paulista, na Universidade de Roma e no Instituto Cultural Brasil-Itália, em Roma. Desde os anos 1920 e 1930, segundo José Carlos Reis (2000), mostrou-se um “intelectual feliz” e é sempre lembrado como o modelo de historiador brasileiro.³⁷⁶ De Sérgio Buarque de Holanda como historiador muito já se falou e nossa pesquisa nos permitiu reconhecê-lo como um intelectual multifacetado que contribuiu para o conhecimento e difusão do social e cultural do Brasil, através dos museus e lugares de memória no país e no mundo. Como objeto de pesquisa de doutorado que desenvolvemos no PPGMS/UNIRIO inicialmente voltada para sua direção no MP, sua amplitude intelectual nos fez abrir os olhos para sua atuação cultural entre os anos 1940 e 1950 no Brasil, USA, França e Itália, enriquecendo o conhecimento de sua obra e trajetória pessoal de vida.

Seu momento no Museu Paulista (1946-1956) evidenciou-nos seu investimento em sociologia, antropologia, etnologia, história e literatura para estudar

³⁷⁶ REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil de Varnhagen a FHC**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p.115.

e mostrar o Brasil e São Paulo, além de mostrar seu engajamento nos novos passos que se davam na museologia brasileira. Das novas seções que criou no MP, das imagens e objetos que acrescentou ao acervo da instituição, da perspectiva lúdico-educativa e científica, do que falou em *Caminhos e Fronteiras* e outros escritos historiográficos demonstraram sua imaginação museal de redução do papel do MP como bastião da alta cultura e legitimador de interesses de classes dominantes, dando voz à autenticidade e diversidade do patrimônio cultural brasileiro, reunindo acervos de sociedades ameaçadas de extinção, num contexto de valorização de objetos e máquinas da industrialização nacional do segundo pós-guerra.

No Brasil pudemos visualizar que outros intelectuais como Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro e Edgard Roquette Pinto protagonizaram também novas imaginações museais, apresentando e valorizando as diferenças entre culturas, o papel educativo e científico dos museus, que abriam as portas para o questionamento sociológico do etnocentrismo. A interlocução de Sérgio Buarque de Holanda com eles apontou-nos para uma chave para compreender a sua imaginação museal e o panorama museal e intelectual brasileiro, no contexto de meados do século XX, quando o mundo ocidental no segundo pós-guerra teve os museus como instrumentos para fazê-lo aprofundar a qualidade da solidariedade humana, do respeito, da compreensão e da valorização das diferentes culturas para a humanidade moderna.

Em sua imaginação museal usou técnicas museológicas e museográficas que acompanhavam as transformações do mundo moderno, optando pelo viés do museu com o social, o histórico e o educativo. Desta forma a análise feita por Mário Chagas (1985) de um “novo (velho) conceito de museu” no Brasil para este momento histórico-social do século XX, nos conduz a um melhor entendimento da

inserção social dos museus que retratam vivências humanas como guardiães de representações da cultura e da sociedade:

A partir da segunda metade do atual século o conceito de museu sofreu novas transformações, que devidamente analisadas nos indicam como fatores causativos imediatos, transformações maiores ocorridas principalmente em conseqüência da II Grande Guerra, e que trouxeram novas orientações artísticas, científicas e político-sociais.³⁷⁷

Em relação ao período que Sérgio Buarque de Holanda esteve na Itália (1952-1954) assinalamos que não significou abandonar o MP e o Brasil, mas colocar a inserção histórica da instituição e do país na ordem cultural mundial. A *Revista Ausonia*, um dos seus empreendimentos editoriais do período apresentou uma característica que foi a realização da agregação de intelectuais brasileiros e italianos no investimento das reflexões sobre a cultura brasileira em interação com a cultura italiana. Na publicação a categoria do patrimônio se manifestou qualificada em termos culturais, históricos, artísticos, literários, urbanísticos, ecológicos, arquitetônicos, musicais e cinematográficos. Como indicado por José Reginaldo Gonçalves(2003) o patrimônio deve ser considerado como uma categoria de pensamento importante que possibilita ver as sociedades humanas, entendendo a vida social e cultural pelas concepções do patrimônio material e imaterial ou intangível.³⁷⁸

Além dessa publicação julgamos pertinente refletir sobre o trabalho que Sérgio Buarque de Holanda fez para que fosse levada para a Itália a exposição com

³⁷⁷ CHAGAS, Mário. Um novo (velho) conceito de Museu. In: *Cadernos de Estudos Sociais*. Vol. 1, número 2, julho/dezembro. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1985. p. 187.

³⁷⁸ Sobre o tema ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos . O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. (orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

fotos sobre a arquitetura brasileira. A partir de imagens e narrativas produzidas por aqueles que a viram, no catálogo por nós pesquisado percebemos as cidades brasileiras que puderam ser vistas como a visão moderna nacional.

Os edifícios acompanham a humanidade desde sua pré-história. (...) A arquitetura jamais deixou de existir. Sua história é mais longa que a de qualquer outra arte, e é importante ter presente a sua influência em qualquer tentativa de compreender a relação histórica entre as massas e a obra de arte.³⁷⁹

Nossa opção por esse texto de Walter Benjamin foi feita na medida em que tem analogia com nossa percepção de que as imagens que foram anexadas ao texto por nós produzido são artefatos culturais de constituição do patrimônio visual, que tem como pano de fundo o quadro social das memórias coletivas agregando modos de olhar uma determinada realidade. Nesse sentido as feiras, exposições e museus com imagens e objetos do Brasil, visto pelos italianos como o país “amigo e do futuro”, foram por nós compartilhadas na medida em que exemplificam uma realidade do pós-guerra em que: a arquitetura nos museus e os museus na arquitetura demonstraram similaridade relativa à realidade sócio-cultural da modernidade; a inserção contextual da qual Sérgio Buarque demonstrou sua interferência na percepção e construção cultural do mundo ocidental da modernidade como sujeito que, através de mecanismos simbólicos das tecnologias de reprodução e preservação levadas para publicações, museus e cursos ministrados na UR, construiu narratividades consideráveis da memória coletiva. Sérgio Buarque de Holanda foi um importante historiador em toda sua trajetória de vida e em meados do século XX, ao assumir uma perspectiva de novas correntes do

³⁷⁹ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas. Vol. I. p. 193.

pensamento histórico brasileiro, olhando para as peculiaridades da nacionalidade como escravidão e miscigenação, investiu para a divulgação da contribuição que o Brasil tinha para dar para a humanidade.

Assinalamos que usou como instrumento o MP, em *Caminhos e Fronteiras* na medida em que pudemos visualizar o diálogo que estabelecia entre a história, a literatura, a sociologia, a antropologia, a etnologia, que teve no acervo do MP importantes fontes primárias para a compreensão da complexidade das experiências humanas e diversidade cultural brasileira.

Para finalizar, defendemos a tese de que suas atividades culturais realizadas no Museu Paulista e na Itália expressaram sua imaginação museal como suporte para resistir aos preconceitos etno-sociais: “A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico.”³⁸⁰ A resistência na literatura assim vista por Alfredo Bosi (2002) é uma categoria que nos alerta para a sua presença na trajetória pessoal de Sérgio Buarque de Holanda, como parte de um processo constitutivo de novos museus e historiografia no Brasil, na interlocução entre história cultural e museologia. Como vimos Sérgio Buarque mantinha uma ampla rede de sociabilidade com intelectuais brasileiros, alemães, norte-americanos, franceses e italianos que possibilitaram a ele desenvolver projetos culturais que usou para explicar a peculiaridade brasileira em seu momento da dinâmica da modernização.

Nos dias atuais, as coisas relativas aos bens culturais são também mais complicadas no andamento da indústria cultural, de novas mídias e divergências revisionistas, como assinalado por Pierre Bourdieu. Um potente fator de desestabilização é também a globalização que colocou em confronto planetário

³⁸⁰ BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 134.

muito mais coisas. Os bens culturais sempre estiveram em momentos e monumentos de identidade dos povos: hoje a questão é mais áspera, sendo aumentada a competição mundial que podemos chamar de “tentação teatral”. Como se pode ver, uma sociologia dos bens culturais é uma sociologia prática no sentido de na sua estrutura ser vista a sua função e a expansão da sua presença na vida cotidiana dos sujeitos, nesse ponto de vista mais cidadãos. Deve-se revelar que a sua ação pode ser mais ou menos importante ou necessária, segundo a situação de baixa ou elevada consciência coletiva em torno aos bens culturais vigentes em determinado território de variável amplitude. No Brasil como se sabe, muito já se fez e muito há para se fazer. Portanto, não se esquecer de alimento para um vigoroso dinamismo. Enfim relembramos a epígrafe do capítulo 3 que indicamos como relevante sinal para conhecimento acerca da política cultural para o século XXI, quando se podem conhecer comunidades das favelas, a exemplo do Museu Favela da Maré, fundado em 2006 no Rio de Janeiro, que focaliza diferentes aspectos da vida social como a fé, a festa, a feira, o trabalho, a água, a migração, a casa, a infância, o medo, a resistência, o futuro. Depoimentos e imagens de arquivo retomam a história das favelas no Rio de Janeiro ao mesmo tempo em que dialogam com a memória de alguns moradores sobre temas polêmicos relacionados à questão da moradia e da inserção no espaço urbano. A questão atual dos museus, na medida em que são bens culturais com funções sociais, é estabelecer diálogo com a contemporaneidade, vinculando o passado, o presente e o futuro e suas transformações. Sobre esta postura da função social democrática dos museus José do Nascimento Júnior, antropólogo e diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) do IPHAN e Vera Lúcia Bottrel Tostes, museóloga e atual diretora do MHN, assinalam:

Na contemporaneidade, com os avanços tecnológicos e as rápidas transformações das noções de espaço e tempo, cabe aos museus desenvolverem suas metas com o objetivo de criar condições para sua consolidação como pólos de transformação social, democratização e inclusão, fundamentados em ações de cunho preservacionista e de referência cultural. Tornam-se, assim, centros preparados para atrair e refletir saberes e fazeres, buscando situar todo e qualquer homem como agente de sua própria história. Desta forma, os museus atuam no desenvolvimento social, possibilitando caminhos que conduzem à reflexão, à produção de conhecimento e ao desenvolvimento de uma consciência crítica.³⁸¹

Nesse sentido, para concluir nossas reflexões, assinalamos que no seu tempo Sérgio Buarque de Holanda visualizava o compromisso da sua geração com a democratização da memória. A postura por ele assumida e por alguns intelectuais de sua geração, nesta tese compartilhada com o leitor, foi também usar os museus como lugares onde se pudesse alimentar os problemas de consciência, projetando museus da nação, da tradição, da ciência, da região, da educação, da etnologia, da história, revelando aos olhos dos públicos visitantes a sua fertilidade intelectual. Para a nossa geração no contexto da pós-modernidade, temos um desafio de conduzir dando demonstração concreta da possibilidade e potencialidade do museu como arma de cultura ativa, abrindo cada vez mais os caminhos da democracia.

“(...) um acontecimento vivido é finito,
ou pelo menos encerrado na esfera do vivido,
ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites,
porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”³⁸²

³⁸¹ NASCIMENTO JR, José do; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Prefácio in: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamorano, BENCHETRIT, Sarah Fossa (orgs.). *Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 7

³⁸² BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas. Vol. I. p. 37.

8. FONTES E BIBLIOGRAFIA GERAL

Fontes:

Fundo Sérgio Buarque de Holanda. SIARC/UNICAMP.

Fundo Sérgio Buarque de Holanda. BCCL/UNICAMP.

Fundo Sérgio Buarque de Holanda. AMP.

Fundo Edgard Roquette Pinto. SEMEAR/ MN.

Arquivo Histórico do Itamaraty. AHI/RJ.

Catálogo da Exposição: *Architettura Brasiliana. Sotto gli auspici Del Ministero Della Pubblica Istruzione Della Repubblica Italiana*. Instituição depositária: AC. (Roma). 20215.

Periódicos:

Revista *Habitat*. 1954. 239101-06-07. Instituição depositária: BNRJ.

Revista Eletrônica do IPHAN.

Revista *Ausonia*. Instituição depositária: BNR.

Revista Musas/IPHAN.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN.

A cultura nacional e a presença do MASP. Instituição depositária: BFT

Relatório 1º Fórum Nacional de Museus, Salvador, 13 a 17 de dezembro de 2004. A imaginação museal: os caminhos da democracia. Brasília (DF): MinC/IPHAN/DEMU, 2004.

Anais do Museu Paulista

Anais do Museu Nacional

Jornal *Corriere della Sera* (1953-1954). Instituição depositária: BNF.

Jornal *Il Messaggero* (1953-1954). Instituição depositária: BNF.

Jornal do Brasil (1986-1991). Instituição depositária: A/IPHAN/BNRJ.

Jornal Diário Carioca. 1953. Instituição depositária: SIARC/UNICAMP.

Jornal Folha da Noite. 1953. Instituição depositária: FMP/AMP

Jornal Diário de Notícias. (1946/1956). Instituição depositária: FMP/AMP

Jornal Folha da Manhã. (1946/1956). Instituição depositária: FMP/AMP

Bibliografia Geral

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.

ABREU, Regina, MASCHIETTO, Carmem Cecília Trovatto. As coisas da casa e as coisas da rua: musealizações e resignificações de objetos no contexto de rememorações euclidianas. In: *Oficina da Inconfidência*. Ouro Preto. Museu da Inconfidência, ano 3, n. 2, 2003, p. 165-178.

ABREU, Regina. *Chicletes eu misturo com bananas?* In: O que é Memória Social. PPGMS-UNIRIO, 2006.

_____. Culto da Saudade. Contando uma História do Brasil. Que país é este? In: *A fabricação do imortal. Memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996, p. 167-197.

_____. Por um Museu de Cultura Popular. In: *Ciências em Museus*, 1990. 2, p.61-72

_____. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 31. 2005. p. 100-125.

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: o Museu Paulista, 1893-1922*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

- ANDRADE, Carlos Drumond de. *Claro enigma*. 7ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- AVELLA, Nello. Ave Garrincha. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.
- AZEVEDO, Fernando de. *As Ciências no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BALZAC, Honoré de. *Orsola Mirouët*. Tradução de Renata Paces Bertelé. Collana. Narrativa Moderna-41. Edizioni Scolastiche Mondadori di Verona, 1972.
- _____. *Ilusões Perdidas*. Tradução de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- BANN, Stephen. Visões do passado. Reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história. In: *As invenções da história. Ensaio sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994, p. 153-178.
- BARBUY, Heloísa. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. In: *Anais do Museu Paulista*. Ano/vol 10-11, número 11. São Paulo, Brasil, 2003. p. 227-258.
- _____. *A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

BARDI, Pietro M. Prefácio. In: *A Cultura Nacional e a presença do MASP: referências de P.M.Bardi*. Copyright FIAT do Brasil, Fondazione Giovammi Agnelli: 1982. p. 7.

BENJAMIN, César. O Brasil está saindo da história. In: VENTURA, Zuenir. *1968: O que fizemos de nós*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERSTEIN, S. A cultura política. In: RIOUX, Jean Pierre & SIRINELLI, Jean – François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Ed. Estampa Ltda, 1998.

BETTOLO, Giovanni Battista Marini. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

BHABHA, H.K. *O local da cultura*. Belo Horizonte : Ed. UFMG, 1998.

BITTENCOURT, José Neves. Artefatos como documentos: algumas considerações. In: *O Outro lado da moeda*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: MHN, 2001. p.135-142.

BIOCCA, Ettore. O Caminho do “Dutturo”. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

BLAJ, Ilana. Sérgio Buarque de Holanda: historiador da cultura material. In:

CANDIDO, Antonio (org.) *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1998. pags. 29-48.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira
São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas I*. Rio de Janeiro: Globo, 1998.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRACCO, Sérgio. Ciclici colpi di fulmine. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*. São Paulo: Ed. UNESP:Museu Paulista, 2005.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Carlos Henrique Milhono. *Uma escola da natureza: O Museu Nacional nos seus primeiro anos de existência (1818-1842)*. Mimeo. Dissertação de Mestrado/UFRJ. 2005

CÂNDIDO, Antônio.(org.) *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

_____. Prefácio In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.p.9-10.

CARDOSO, Rafael. Coleção e construção de identidades. Museus brasileiros na encruzilhada. In: BITTENCOURT, José Neves, BENCHETRIT, Sarah Fassa, TOSTES, Vera Lúcia Botrel. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 2003, p. 183-196.

CAVALCANTI, Lauro. (org.) *Modernistas na repartição* 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc – IPHAN, 2000.

_____. *Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006

CERVO, Amado Luiz. *Le relazioni diplomatiche fra Italia e Brasile dal 1861 ad oggi*. Trad. Ângelo Trento. Torino: Ed. Fondazione Giovanni Agnelli, 1994.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(UERJ) em 2003. Mimeo.

_____. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.

_____. Um novo (velho) conceito de Museu. In: *Cadernos de Estudos Sociais*. Vol. 1, número 2, julho/dezembro. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1985. p. 183-191.

_____. Museu, museologia e pensamento social brasileiro. In: *Cadernos do CEOM*. Ano18, n. 21, junho. *Museus: pesquisa, acervo, comunicação*. Santa Catarina: UNOCHAPECÓ, 2005. p. 13-43.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. UNESP, 2006.

COSTA, Marcos (org.) *Para uma nova história: Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Editora fundação Perseu Abramo, 2004.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios, idéias e formas*. 3 ed. rev.e ampliada. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda. In: CÂNDIDO, Antônio.(org.) *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998. p.11-28.

_____. Sérgio Buarque de Holanda na USP. In: *Perfis de Mestres. Estudos Avançados*. Vol.8, nº 22. São Paulo, set/dez, 1994.

DOUGLAS, Mary. *Como as Instituições Pensam*. Lisboa: Instituto Piaget, 1986.

DUTRA, Eliana de Freitas. História e culturas políticas: definições, usos, genealogias. In: *Varia História/Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, FAFICH, UFMG – nº 28 – 2002*.

FERNANDES, Florestan. *A contestação necessária: retratos intelectuais de inconformistas e revolucionários*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

FIORENTINO, Luigi. O Brasil que não conheço. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. n. 5, Setembro-Outubro, 1954. p. 8.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A trama e o texto. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 143-159.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-Iphan, 2005.

FRANÇOZO, Mariana. O Museu Paulista e a história da antropologia no Brasil entre 1946 e 1956. In: *Revista de Antropologia*. Vol. 48 nº2. São Paulo: julho/dezembro 2005. ISSN 0034-7701.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A história de um esquecimento. In: *Rio Babel – a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro : Atlântica, 2004. p. 15-40.

GIANCOTTI, Patrizia. Un'immagine negra. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1990.

GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2007.

GÓMEZ, Gonzalo Sánchez & OBREGÓN Maria Emma Wills. (compiladores). Museo, Memória Y Nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. *Memórias del Simpósio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” Museo Nacional de Colômbia. 24, 25 e 26 de noviembre de 1999.p. 19-30*

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. (orgs) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa Livraria/Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal de Estado do Rio de Janeiro, 2005.

GUELNER, Ernest. *Um Mapa da Questão Nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HEITOR, Luiz. Musica D’Ogni tempo nel Brasile d’oggi. In *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.80-88.

HOBBSAWN, E. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Caminhos e fronteiras*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.

_____. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

_____. *Visão do paraíso*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. Apporto Italiano nella Formazione del Brasile. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p. 9-20.

INDURSKY, Freda. A fragmentação do sujeito em análise do discurso. In: INDURSKY, Freda e CAMPOS, M. Do Carmo (orgs). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre : Ed. Sagra Luzzatto, 2000. p.74

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: *Cadernos de diretrizes museológicas*. Belo Horizonte: SEC/SUM, 2002, p. 15-28.

LAGUARDIA, Giselle. *Nestor Duarte: Liberalismo e reformas sociais na construção da nação republicana*. Mimeo /UFMG. 2004.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark . *Metáforas da vida cotidiana*. Coordenação de tradução Maria Sophia Zanotto. Campinas, SP : Mercado de Letras ; São Paulo : EDUC, 2002. Coleção as Faces da Lingüística Aplicada. p. 358.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

LEMOS, Carmem Sílvia Lemos. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. In: *Oficina da Inconfidência*. Ouro Preto. Museu da Inconfidência, ano 2, n. 1, dez. 2001, p. 197-221.

LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LURAGHI, Eugenio Giuseppe. Il pianeta dipinto sul muro: arte e spettacolo di Brasile. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

- MALRAUX, André. *O Museu imaginário*. Lisboa: Edições 70 , 2000.
- MARIANI, Bethania. *Colonização Lingüística*. Campinas, SP : Pontes, 2004.
- MARIUZZO, Patrícia. São Paulo, IV Centenário. In: *Revista Eletrônica do IPHAN*. Disponível no site: <http://www.revista.iphan.gov.br> . em 18/03/2007.
- MAROTTI, Giorgio. La cultura afro-brasiliana. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.
- MENDONÇA, Edgar Sússekind de. *A extensão Cultural nos Museus*. Imprensa Nacional: Rio de Janeiro, 1946.
- MENDONÇA, Sônia Regina de. O nacional e o popular em questão: a cultura nos anos 1930 a 1950. In: LINHARES, Maria Yedda. *História Geral do Brasil*. 9 ed. Rio de Janeiro: Campos, 1990. p. 344-349.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*. São Paulo. N. Ser. V.2, jan/dez, 1994, p. 9-42
- MICELLI, Sérgio. (org.) *O que ler na ciência social brasileira*. 1. Antropologia. São Paulo:Sumaré, 1999.
- MILLIET, Sérgio. La Moderna Poesia Brasileira. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.51-65.
- MILLS, Wright C. *A imaginação sociológica*. 3 ed. Biblioteca de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1972.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Trad. Paulo Pereira. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 1999.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 6 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

NASCIMENTO JR, José do; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Prefácio in: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamorano, BENCHETRIT, Sarah Fossa (orgs.). *A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 7-8.

NAVES, Santuza Cambraia. Os novos experimentos culturais nos anos 1940/50: propostas de democratização da arte no Brasil. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs). *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 273-299.

NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do vivido: Visão do Paraíso e a Obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 1950*. São Paulo: EDUSP, 2008.

NORA, Pierre. Entre a Memória e história: a problemática dos lugares. *In: Projeto de História, Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História*, v. 10. São Paulo: PUC/SP, p. 17-62. 1993.

_____. *Memória: da liberdade à tirania*. Disponível no site www.fl.ulaval.ca/celat/histoire.memoire (Université Laval / Chaire de Recherche du Canada en Histoire Comparé de la Mémoire) Seminário: Memory and History in French Historical Research During the 1980's and 1990's. África do Sul, 12-19 de agosto de 2000.

NORBERT, Elias. *Mozart: sociologia de um gênio*. Org. Michael Schröter; trad. Sérgio Goes de Paula; rev tec. Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.

NOVAIS, Fernando. Prefácio. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 7-8.

OLIVEIRA, Carmem I. Correia de & ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa Livraria/Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal de Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 87.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi (coord) Eduardo Rodrigues Gomes, Maria Celina Wately. *Elite intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Brasília: INL, 1980.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio. Um Guia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

_____. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

PACHECO, Carlos. *La Comarca Oral: La ficcionalización de La oralidad cultural em La narrativa latinoamericana contemporânea*. Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida. Vol.43. Letras Universitárias. Caracas: Ca de Artes Gráficas:1992.

PEIRANO, Mariza G. S. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). In: MICELLI, Sérgio. (org.) *O que ler na ciência social brasileira*. 1. Antropologia. São Paulo: Sumaré, 1999.

PELOSO, Silvano. L'estetica della fame. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

PEREIRA, João Batista Borges. Emílio Willems e Egon Shaden na história da Antropologia. In: *Perfis de Mestres. Estudos Avançados*. Vol. 8. nº 22. São Paulo: set./dez.1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália(1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editora. 1995.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, volume 5, n. 10, 1992, p.200-212*

POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves, BENCHETRIT, Sarah Fassa, TOSTES, Vera Lúcia Botrel. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 2003, p. 25-62.

RADULET, Carmem M. Nel quale si ragiona di tutte l'isole del mondo. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editora. 1995.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil de Varnhagen a FHC*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ROSANVALLON, Pierre. *Por uma História Conceitual do Político (nota de Trabalho)*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, Contexto, vol. 15, nº 30, 1995.

ROY, Arundhat. *The God of small things*. Nova York: Harper Collins, 1998.

SACCÀ, Lucilla. La Vanguarda Brasileira. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da

Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

_____. *Memória Coletiva & Teoria Social*. São Paulo: Anablume, 2003.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a academia SPHAN. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 24, 1996. p. 77-94.

SCANECCHIA, Paolo. L'erudito e il popolare. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

SCHMIDT, Afonso. O Ipiranga. In: *São Paulo de meus amores*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

SCWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIGNORINI, Ítalo. L'indio cultura dell'altro. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasile. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org). *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

THOMPSON, Eduard P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TOSCANO, Mario Aldo. *Corsivi di política estera (1949-1968)*. Roma: Giuffrè, 1981.

_____. *L'utopia della memoria: quattro ricerche sulla cultura dei beni culturali*. Pisa: Circolo Il Grandevetto, Santa Croce sull'Arno, 2001.

_____ ; GREMIGNI, Elena. (orgs.). *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali: testi antologici*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2001.

TRENTO, Angelo. Travagliata Contemporaneità. In: PICCHIO, Luciana Stegagno.(org.). *Novamente Retrovato: Il Brasile in Itália (1500-1995)*. Itália: Promosso da Associazione Itália-Brasil. Presidenza del Consiglio de Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria. 1995.

VENTURA, Zuenir. *1968: O que fizemos de nós*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2008.

VERDONA, Mario. Il Giovane Cinema Brasiliano. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954. p. 89-91.

VIEIRA, Rejane Maria Lobo. Uma grande coleção de moedas no Museu Histórico Nacional? In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. v.27 Rio de Janeiro: 1995. p. 91-111

VÓLTURE, Enzo. Aos poetas brasileiros. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.5.

_____. Letture Alle Radici del Brasile. In: *Ausonia Rivista di Lettere e Arti*. Anno IX. N. 5 Settembre-Ottobre 1954.p.99-101.

WEGNER, Robert. *A Conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

WRIGHT MILLS, C. *A imaginação sociológica*. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1972