



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio

MUSEU A SEU MODO

***O museu como dispositivo de validação da
teoria social de Gilberto Freyre***

Gleyce Kelly Maciel Heitor

UNIRIO / MAST - RJ, Abril de 2013

MUSEU A SEU MODO

O MUSEU COMO DISPOSITIVO DE VALIDAÇÃO DA TEORIA SOCIAL DE GILBERTO FREYRE

por

Gleyce Kelly Maciel Heitor,
*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Mário de Souza
Chagas

UNIRIO/MAST - RJ, Abril de 2013.

FOLHA DE APROVAÇÃO

MUSEU A SEU MODO

O museu como dispositivo de validação da teoria social de
Gilberto Freyre

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
Mário de Souza Chagas

Prof. Dr. _____
Alexandro Silva de Jesus

Prof. Dr. _____
Luiz Carlos Borges

Rio de Janeiro, abril de 2013.

Ficha catalográfica

H473m	Heitor, Gleyce Kelly Maciel
	Museu a seu modo: o museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre / Gleyce Kelly Maciel Heitor. 78 f.
	Orientador: Mario de Souza Chagas. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, 2013.
	1. Museu - Nordeste. 2. Museologia. 3. Cultura – Nordeste. 4. Dispositivo. 5. Freyre, Gilberto. I. Título
	CDD 069 CDU 069.1

Catálogo na publicação:
Bibliotecária: Andréa da Silva Barboza – CRB7/6354

à Clarissa Diniz e Rodrigo Braga, com quem compartilhei na República do Peru a experiência de chegar.

a Filipe Ceppas, pela beleza que tem sido dividir a vida. Pela alegria que aumenta minha potência de agir.

AGRADECIMENTOS

Abro nesta página um espaço de reconhecimento aos amigos que me atravessaram ao longo deste processo, composto não só dos dois anos no qual oficialmente estive ligada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, mas pelo tempo que venho dedicando aos museus desde que fui seduzida por eles.

Sem nenhum temor aos clichês, inicio por minha família, agradecendo a minha avó Dedé, de quem eu herdei meus melhores mitos de origem assim como minha primeira noção de patrimônio, e que me levava para pegar água benta no Engenho de São Severino dos Ramos, sem saber que eu morria de medo de ex-votos e que era ali que Gilberto Freyre passava sua infância. A dupla Ladjane Maciel e Janise Maciel: sorte minha que tenho uma mãe amiga e uma tia mãe, a Arlindo (pai) sempre confiando e me presenteando com seu brilho no olhar e a Arlindo (irmão) por na distância ter se revelado super companheiro e cúmplice. A Madry, Pedro, Maria, Gui e Avany e Jéssica, que sempre me receberam com festa em cada reencontro.

Este trabalho é fruto de interlocuções, encontros, experiências profissionais, muitos livros emprestados e da torcida de uma gente muito boa. Neste sentido, agradeço por demais a Joana D’Arc de Souza Lima – referência para os meus primeiros passos; a Carolina Ruoso, em quem encontrei reciprocidade no interesse e encanto pelos museus e a quem devo a sugestão de estudar Gilberto Freyre e seu pensamento museológico; ao professor Antônio Torres Montenegro, por me receber em uma de suas disciplinas na pós-graduação em História da UFPE, grande contribuição para a sistematização do meu projeto, e aos colegas com quem compartilhei essa disciplina e algumas angústias metodológicas, especialmente à Raquel Borges e Israel Ozanam. Agradeço a Bitu Cassundé, pela temporada maravilhosa que vivemos juntos. Que bom conhecer Eduardo Dimitrov, que em passagem pelo Recife, em dias de São João, me presenteou com seus questionamentos e sugestões que resultaram em projeto, e com quem venho mantendo boas conversas e trocas. E como se diz em Recife: valeu Alexandro Silva de Jesus e Paulo Marcondes, pelas primeiras leituras, revisões, orientações. A contribuição de vocês é digna daquele refrão da Banda Devotos. Agradeço a Beto Azoubel e a Poly Camarotti pelo carinho e entusiasmo de todas às vezes. A

François Tardieux, por sua companhia, compreensão e traduções. A Renato Rocha, por me dar coragem. Obrigada Jorge Luis e Cida, por me proporcionarem abrigo no Rio de Janeiro, com direito a distração, simulação, concentração, conforto e todo dengo necessário ao período de seleção. A Walmir Archanjo, por dividir comigo a agonia e a alegria do resultado.

Agradeço a Mario de Souza Chagas, pela acolhida, pela inspiração, pelas conspirações e por sua orientação confiante.

Agradeço a todos os colegas de mestrado, por compartilharmos esse caminho, quantas coisas eu agreguei convivendo com mais de 20 pessoas, uma dezena de instituições e tantos pontos de vista. Gratidão especial para Lu Cruz e Souza, Gabi Alevato, Álea Almeida, Ludmila Costa, Isabel Gomes, Gabi Faria, Elisabete Edelvita, Ethel Handfas e Dani Maia, hoje minhas amigas. Aos parceiros do Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM: Ana Chaves, Mara Pereira, Taísa Moreno, Bernardo Zabalaga, Bebel Kastrup, Bina Cury, Renata Montechiare, Virginia Mota, AoLeo, Anita Sobras, Jéssica Gogan, Guilherme Vergara, Bianca Bernardo e Elielton Rocha pela experiência ampliada de museu, pela convivência, pelo desejo de seguir (des) educando. Aos professores do PPGPMUS, especialmente aos Professores Luis Carlos Borges e Marcio Rangel, pelas aulas e debates edificantes e a Professora Tereza Scheiner, por me despertar questões sempre tão instigantes. Um agradecimento especial a Juliana Ângelo, sempre atenta às nossas necessidades, sempre suscetível aos nossos desejos.

A Janaina Melo, Melina Almada e Igor Vidor pela cumplicidade e compreensão e por tudo que estamos sonhando fazer juntos.

RESUMO

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. Museu a seu modo: O museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre. Orientador: Prof. Dr. Mário de Souza Chagas. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins/Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2013.

Esta dissertação aborda como, ao longo de algumas décadas, Gilberto Freyre projetou um tipo ideal de museu, representativo de uma cultura por ele compreendida a partir de um recorte regional. Buscamos pensar como o museu atua como um dispositivo de validação no ato freyreano de imaginar uma instituição museológica, a partir da qual discursos e sentidos seriam enunciados de modo a inventar sociedade, tradições, homens e lugares. Defendemos que, para Freyre, o museu era o lugar adequado para propiciar a experiência de sua teoria sobre o Nordeste e o nordestino – teoria estruturante do pensamento sociológico, antropológico e histórico deste autor.

Palavras-chaves: Museu, Museologia, Dispositivo, Regionalismo, Gilberto Freyre.

ABSTRACT

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. **Museum « in its own way ». The museum as a dispositif of Gilberto Freyre's social theory.** Supervisor: Prof. Dr. Mário de Souza Chagas. Dissertassion (master degree in museum studies and heritage) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

This paper discusses how, over a few decades, Gilberto Freyre designed an ideal type of museum, representative of a culture that he understood from a regional point of view. We are interested in thinking about how the museum operates as a dispositif of the freyrean act of imagining an institution from wich speeches and meanings could be stated in order to invent society, traditions, men and places. We argue that for Freyre the museum might be an appropriate place to provide the experience of his theory of the Northeast and the « nosdestino » (the northearten men) – a theory that structures its sociological, anthropological and historical thinking.

Keywords: Museum, Museology, dispositif, Regionalism, Gilberto Freyre.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

IJNPS-Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

FUNDAJ-Fundação Joaquim Nabuco

DEMU-Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

MHN-Museu Histórico Nacional

MI-Museu Imperial

MUHNE-Museu do Homem do Nordeste

SUMÁRIO

	Introdução	1
Cap. 1	Museu como lugar de tornar-se: o conceito de empatia em Gilberto Freyre	10
	1.1 De como compreender, sendo	12
	1.2 Passear entre intimidades: a empatia no museu	16
	1.2.1 Empatia por	19
	1.2.2 Empatia para	22
Cap. 2	Que Homem, que Nordeste? Argumentos de pesquisa, objetos de museus.	25
	2.1 Inventariando e inventando o Nordeste	28
	2.2 Um museu para o homem situado, seu modo de ser e conviver	35
Cap. 3	<i>Museus de um novo tipo. O que há de novo?</i>	45
	3.1 Micro-museologia: o lugar da intimidade, do anônimo, e do cotidiano no museu	48
	3.2. Sugestões para uma museologia brasileira: a museologia morena	51
	Considerações finais	57
	Referências bibliográficas	61

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

No *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934), Gilberto Freyre¹ afirma que, ao contrário do Rio de Janeiro e de Salvador, a acanhada Recife não é uma cidade escancarada, que se ofereça aos primeiros olhos, sendo necessário adentrá-la para descobrir seus encantos, o que ela tem de belo. Assim como esta cidade, foi necessário tempo e envolvimento para um despertar sobre a poesia presente na obra deste autor, pois em um primeiro momento, pensar em pesquisa-lo parecia um tanto desinteressante². Foi em 2008 que o tema deste trabalho começou a ser esboçado, graças a uma pesquisa que possibilitou o contato com documentos onde o pensamento estético deste autor se fazia presente no debate de temas como arte, patrimônio, museus, crítica, instituições e agentes culturais³. Neste processo, foi possível acessar uma correspondência de Freyre, datada de 1984 e dirigida a Joaquim de Arruda Falcão (que ao assumir o posto de superintendente da Fundação Joaquim Nabuco, recorre ao fundador da instituição na tentativa de compreender como e a partir de quais bases teria sido inaugurado,

¹ Sociólogo, historiador, antropólogo, pintor e escritor, Gilberto de Mello Freyre nasceu em Recife, em 1900 em uma família tradicional, descendente da elite de senhores de engenhos coloniais. Concluiu em 1917, o curso colegial no Colégio Americano Batista Gilreath de Pernambuco, seguindo para os Estados Unidos aos 18 anos, onde fez seus estudos universitários na Universidade de Baylor (bacharelado em Artes Liberais com especialização em Ciências Políticas e Sociais) e na Universidade de Colúmbia (mestrado e doutorado em Ciências Políticas, Jurídicas e Sociais), onde defendeu em 1922 a tese *Vida Social no Brasil em Meados do Século XIX*. Neste período estuda com o antropólogo Franz Boas, de quem vai receber relevantes influências, e mantém o vínculo com o Brasil atuando como colaborador para o Diário de Pernambuco, para onde escreveu relatos e opiniões sobre o cotidiano. O autor entra em evidência a partir da publicação de *Casa Grande e Senzala* (1933), que juntamente com *Sobrados e Mocambos* (1936) e *Ordem e Progresso* (1959), forma a trilogia sobre a história da sociedade patriarcal brasileira. Suas obras estão entre as importantes referências para o debate sobre a formação da identidade nacional, sendo um dos diferenciais de Freyre a sua controversa tese de que a riqueza cultural brasileira originou-se da mistura de raças – miscigenação racial – proporcionada pela plasticidade do colonizador português, o que teria facilitado o contato e o relacionamento com os colonizados cordatos – índios e negros. Considerado pioneiro da Sociologia no Brasil, em 1926 foi um dos idealizadores do I Congresso Brasileiro de Regionalismo, evento do qual teria resultado a publicação do *Manifesto Regionalista* – documento contrário aos ideais futuristas da Semana de Arte Moderna de 1922 e que propunha a valorização de elementos locais em oposição às influências das vanguardas europeias na produção artística brasileira – sendo o conceito de regionalismo base para suas análises e sugestões sobre artes, moda, culinária, arquitetura, etc. Foi o idealizador do *Museu do Homem do Nordeste*, museu que verá inaugurado em 1979. Faleceu em Recife, no ano de 1987.

² Como grande parte dos pesquisadores brasileiros formados na virada do século XX para o século XXI, não havíamos convivido com o pensamento freyreano senão como um mito do qual nos distanciávamos pela então “certeza” de seu caráter conservador. O apartamento do pensamento de Gilberto Freyre, sobretudo das ciências humanas, deve-se, em partes, pela conturbada relação do autor com as oligarquias e com setores conservadores da política brasileira. Para um bom panorama das redes de adesão e oposição ao pensamento do autor, além do seu perfil intelectual e outros dados biográficos, recomendamos a leitura de REZENDE, 2000; PALLARES-BURKE, 2005; GIUCCI; LARRETA, 2007.

³ Pesquisa realizada juntamente com a crítica de arte Clarissa Diniz, para organização do livro: O pensamento crítico de Gilberto Freyre (coleção pensamento crítico) Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

em 1979, o Museu do Homem do Nordeste-MUHNE)⁴ na qual se percebe um esforço de sistematização de um pensamento sobre museus que vinha sendo desenvolvido desde a década de 1920.

Foi neste museu que tive a oportunidade de assistir a aula inaugural do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco⁵, ministrada pelo professor Mário de Souza Chagas e precedida por uma homenagem ao primeiro diretor da instituição, o museólogo Aécio de Oliveira⁶, que com sua vitalidade octogenária abriu os sentidos dos ouvintes para uma história até então desconhecida, ao fornecer as pistas de uma trajetória museológica protagonizada por Pernambuco e chamando atenção para o fato da história da museologia neste estado se confundir com o percurso daquela fundação. Ainda nesta noite, foi possível acessar a pesquisa onde Chagas⁷ investiga as obras de Gilberto Freyre, Gustavo Barroso e Darcy Ribeiro a partir de uma perspectiva que compreende os museus e o patrimônio cultural como narrativas e práticas sociais onde se faz presente determinada imaginação poética, que o autor denomina *imaginação museal*, identificada em Freyre a partir do tripé conceitual museu, tradição e região.

A pesquisa de Chagas torna notório que a atenção dispensada pelo autor pernambucano aos museus emerge em sua obra desde cedo. Esta atenção torna-se

⁴ Localizado em Recife, o Museu do Homem do Nordeste, foi criado em 1979, inspirado pelas ideias de Gilberto Freyre. Ligado à Diretoria de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, órgão vinculado ao Ministério da Educação, é oriundo da fusão de três outros museus: o Museu de Antropologia, do então Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, inaugurado em 1958; o Museu de Arte Popular, criado em 1955, pertencente ao Governo do Estado de Pernambuco; e o Museu do Açúcar, originalmente vinculado ao extinto Instituto de Açúcar e do Alcool, cujo acervo foi incorporado à Fundação em 1977. Adaptado de: www.fundaj.gov.br

⁵ A aula inaugural com o título *A Imaginação Museal de Gilberto Freyre e o Museu do Homem do Nordeste* foi realizada no dia 4 de agosto de 2009, como parte da programação de comemorações dos 30 anos do Museu.

⁶ Aécio de Oliveira (1938-2012) foi um “filho de Apipucos” que ainda criança passou a compor a rede de amigos da família Freyre e que, pelos encontros e demandas da vida, graduou-se museólogo, profissão que exerceu e pela qual se afirmou enquanto um dos formadores do campo da museologia no Brasil. Um dos elementos que impulsionou sua profissionalização foi a necessidade identificada pelos dirigentes do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais em ter uma equipe que fosse composta por um corpo técnico qualificado para as especificidades de um acervo museológico então composto por três museus distintos – o Museu do Açúcar, o Museu de Arte Popular e o Museu de Antropologia do IJNPS. Esta necessidade foi oportuna para que este “afilhado” de Gilberto Freyre fosse enviado para o Rio de Janeiro, “com uma bolsa de estudos, onde, no período de 1966 a 1969, foi estudante destacado do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional” (CHAGAS, 2009, p.140). Em seu retorno ao Recife, Aécio se reintegra à equipe do IJNPS, e passa a articular a criação do Departamento de Museologia (DEMU) deste Instituto que, uma vez fundado, inicia suas atividades no ano de 1972.

⁷ Pesquisa de tese de doutoramento, revista e publicada como *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

uma constante em sua produção⁸, graças ao estímulo de seus mestres da Universidade de Columbia⁹, que o levam a empreender uma viagem à Europa em 1922, onde participou de cursos e eventos acadêmicos e artísticos nos principais centros intelectuais da época. Freyre atribui ao antropólogo Franz Boas¹⁰, a orientação para que conhecesse as principais instituições museológicas dedicadas às ciências do homem na Inglaterra, Alemanha, França, Espanha e Portugal, experiência que teria acentuado seu interesse pelas questões do museu e do patrimônio como elementos de identificação social e cultural.

Uma vez identificada a presença de uma imaginação museal no pensamento de Gilberto Freyre, os contornos deste trabalho se devem ao desejo por investigar as bases teóricas das formulações do autor sobre museus e como o conceito de compreensão empática – acionado em suas interpretações – relaciona-se com seu projeto museológico como uma estratégia de aproximação entre objeto, público e história. Neste percurso, fomos levados a investigar a relevância da invenção e dos usos de Freyre dos conceitos de Nordeste e de Homem do Nordeste, presentes em sua base de argumentação em favor da criação de um museu. Ainda sobre o aspecto criador, interessando-nos também elencar o que haveria de inaugural em seu pensamento em torno dos esforços pela constituição de práticas museológicas no país.

No primeiro artigo de Gilberto Freyre sobre museus, em ordem cronológica, identificado por essa pesquisa¹¹, o autor, além de discorrer acerca dos museus que conheceu no período que esteve fora do Brasil (o *Metropolitan*, em Nova Iorque, o *Cluny*, em Paris, e o *British Museum*, em Londres)¹² dá indícios de uma concepção de museus em elaboração, quando emite críticas ao Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco – que, a seu ver, não cumpria sua função

⁸ RIBEIRO, 2008, p.104.

⁹ Freyre ingressou na Universidade de Columbia em fevereiro de 1921. Nesta universidade frequentou, na área de Humanidades, os cursos de História, Sociologia, Direito Público (*Public Law*), Antropologia, Literatura e Belas-Artes. LARRETA; GIUCCI, 2007. p.130.

¹⁰ Ainda em Columbia, frequentou em 1921 o curso de Antropologia ministrado por Franz Boas. Ao comentar sobre as lições aprendidas, afirma que “Franz Boas considerava importante o contato de seus alunos com museus, pois aprendeu com seu mestre Adolf Bastian, patriarca da antropologia alemã, que os museus antropológicos ofereciam importantes vestígios sobre o desenvolvimento histórico-social dos povos e culturas.” FREYRE, 1979.p.12. Ao refletir sobre a importância dos museus etnológicos na formação do antropólogo, diz Freyre: “Quem conhece os museus desse tipo, compreende por que o grande mestre de Antropologia que foi Franz Boas não considerava completo o especialista nessa ciência a quem faltasse o contato com essas modernas instituições de cultura e de estudo” IDEM, 1979. p.12.

¹¹ 23, Diário de Pernambuco, 23/09/1923.

¹² CANTARELLI, 2012, p. 49.

por não dispor de elementos suficientes para documentar a história de seu estado. Para Freyre, o museu deste Instituto teve grande contribuição na exaltação de feitos militares e no enaltecimento daqueles que figuravam como heróis nacionais. Por sua vez, apontava o autor, o mesmo instituto cometia o equívoco de não se debruçar sobre o cotidiano do brasileiro¹³.

No ano seguinte, 1924, Freyre publica o artigo *Um museu que teria atuação social*, onde aponta a necessidade de um recinto voltado para a apresentação da formação regional, e onde, lançando mão do temor da perda e descaracterização dos valores tradicionais, inicia um processo de elaboração do Nordeste pelo elenco de elementos que se configuraram como heranças materiais e simbólicas desta região.

Se pensarmos que os museus constituem espaços e processos peculiares, onde são (re) produzidas e (re) constituídas significações do ambiente no qual atuam, e que contribuem intensamente na articulação de importantes relações sociais, culturais, políticas e econômicas, compreendemos a expectativa de Freyre em torno de uma instituição capaz de atender à espera de objetos que pulsavam desejosos por um espaço ideal e apto a lhes acolher. Segundo a pesquisa de Mário Chagas, desde o início do século XX, a ideia e a vontade de que existisse em Pernambuco um museu representativo da cultura local povoavam os artigos de Gilberto Freyre, o que nos sugere que o sociólogo reconhecia o potencial da instituição museu como referencial social e lugar propício não apenas para “atualizar o passado”¹⁴ como para harmonizá-lo, a partir da articulação das particularidades do regional diante da complexa unidade da Nação.

Para construir seus argumentos sobre tal necessidade, o autor pautou-se por um temor – ante a modernidade – da perda e/ou descaracterização dos valores tradicionais, que apresentava como singulares, e que por sua vez eram constituintes da história do Nordeste. Um museu representativo do “Homem do Nordeste” atuaria como um dispositivo de afirmação de tal categoria de sujeito, cuja tarefa de conferir-lhe existência e singularidades encontrou em Freyre seu principal entusiasta.

A abordagem da pesquisa aqui proposta envolve dimensões que têm diferentes realidades no âmbito da produção bibliográfica, o que estimulou que construíssemos este texto lançando mão de uma literatura interdisciplinar a fim de

¹³ CHAGAS, 2009, p.130.

¹⁴ JEUDY, 2005, p. 22.

compreender questões debatidas em alguns casos por campos distintos. Entendemos que mais do que uma empreitada em prol da criação de um museu em Pernambuco, interessava também a Gilberto Freyre pensar a instituição “museu” tanto do lugar do cientista como do político. Neste trabalho, a investigação sobre as relações entre o pensamento de Freyre e o museu segue a premissa, formulada por Chagas, de que museu “do ponto de vista museográfico [...] é um campo discursivo; do ponto de vista museológico é um centro produtor de interpretações; e, do ponto de vista histórico-social, é arena política”¹⁵.

Assim, pensamos o museu como coleções de objetos e como o espaço arquitetônico que as contém, abordando-o por sua dimensão institucional, que tem no século XIX seu momento de expansão, sendo amplamente aberto ao público para: definir, classificar e conservar o patrimônio histórico; vincular as expressões simbólicas capazes de unificar as regiões e os sujeitos de uma nação; organizar as continuidades entre o passado e o presente, entre o típico e o estrangeiro¹⁶; instituição que, ao longo do século XX, tornou-se um espaço privilegiado de saber e de subjetivação, operando como lugar de representação e da experiência com o real que, por via de inclusões e exclusões, e de ditos e não-ditos, teve como projeto a formação de sujeitos e de relações societárias.

Entendemos essa instituição como um *dispositivo*, conceito que buscamos compreender a partir de Michel Foucault, que o define como uma rede estabelecida entre diferentes elementos, que agem na mediação entre os sujeitos e o mundo, tais como: o poder em relação a qualquer formação social; a relação entre fenômeno social e o sujeito; a relação entre discurso e prática, entre as ideias e as ações, atitudes e comportamentos. Os dispositivos, a partir das relações que estabelecem, geram sentidos na sociedade¹⁷, atuando nas subjetividades, fazendo com que o sujeito se enquadre, se discipline, se entregue ao controle garantindo, desta maneira, o funcionamento normativo dos governos.

A partir dos escritos de Michel Foucault, o filósofo italiano Giorgio Agamben¹⁸ entende a produção de subjetividade, como a relação travada pelos indivíduos com os dispositivos, série de práticas e mecanismos que têm como objetivo responder a uma urgência e conseguir um efeito. Os dispositivos são qualquer tipo de coisa que

¹⁵ CHAGAS, 2009, p.61.

¹⁶ CANCLINI, 2008, 170.

¹⁷ AGAMBEN, 2009; DELEUZE, 2006.

¹⁸ AGAMBEN, op.cit., p.25-51.

tenha a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes, atuando na produção dos sujeitos.

Assim, interessa-nos pensar como o museu atua como um dispositivo no ato freyreano de imaginar, desejar e reivindicar uma instituição museológica, a partir da qual discursos e sentidos poderiam ser enunciados de modo que sociedade, tradições, homens e lugares possam ser inventados. Defendemos que, para Freyre, o museu poderia ser o lugar adequado para propiciar a experiência material com a sua teoria sobre o Nordeste e o nordestino – teoria estruturante de seu pensamento sociológico, antropológico e histórico, sendo um “lugar onde, por excelência, uma cultura material [viria a ser] elaborada, formatada, comunicada e interpretada”¹⁹, criando processos de identificações. Lugar capaz de unir em um mesmo espaço os fragmentos de um território múltiplo, diverso e por vezes, adverso, onde Freyre buscou responder à urgência de que o Nordeste fosse uma unidade, unificando-o no museu por via dos objetos.

Ainda, tendo em vista que o interesse do autor pela fundação de um museu ocorre pelo desejo em elaborar, a partir desta instituição, uma memória local, baseada numa tese sobre as contingências da formação da sociedade brasileira, foi importante perceber os desdobramentos do texto de *Casa Grande e Senzala* (1933) desde uma perspectiva museológica. Nesse livro, o autor articulou metodologicamente documentos oriundos de arquivos oficiais com vestígios materiais e imateriais da vida privada, que embasaram suas análises em torno das inquietações sobre quais seriam as singularidades da colonização do Brasil. Segundo Burke,

se hoje em dia, quando a história cultural ou social dos artefatos pequenos ou grandes, das catedrais aos garfos, já não parece excêntrica ou surpreendente, a ponto de vários museus dedicarem-se a enfatizar esse aspecto, seria fácil menosprezar a conquista de Freyre ao colocar a comida, as roupas, os móveis e as casas dentro do mapa da história. A história da vida cotidiana seria impossível sem os dados da cultura material, assim como a história da cultura material seria ininteligível fora do contexto da vida social cotidiana. (2000, p.05)

¹⁹ POULOT, 1992,p.128.

Talvez por isso, para Freyre, um museu que ambicionasse ser representativo da sociedade teria a missão de operar uma comunhão de elementos que, ao constituírem uma coleção museológica, passariam a pertencer à tradição e a compor uma narrativa. Daí a necessidade de pensarmos criticamente em que medida uma ideia de museu que surge a partir do interesse de afirmar uma região se configurou em referencial válido para legitimar um saber e um discurso histórico sobre o Nordeste.

Esta dissertação aborda como, ao longo de algumas décadas, Gilberto Freyre projetou um tipo ideal de museu representativo de uma cultura por ele compreendida a partir de um recorte regional. Além de nos deixarmos seduzir, por vezes, pelo “a seu modo” freyreano, nos esforçamos por realizar uma leitura crítica dos processos instaurados pelo autor. Para tal, buscamos inspiração na ironia de Jomard Muniz de Brito. Em seu vídeo *O Palhaço Degolado: Uma sátira a seu modo (1977)*²⁰, Jomard lança mão do jargão freyreano para chamar atenção ao fato de como inúmeras práticas sociais, em Pernambuco, são herdeiras da tradição que o mestre de Apipucos teria ajudado a fundar. Nesse sentido, a nomeação deste trabalho é uma referência a dois inventores do Nordeste (um tropicologista e outro tropicalista) e seu corpo textual, um esforço de investigação sobre como Freyre, ao longo do século XX, esforçou-se por definir e edificar um museu onde estivesse contido – do conceito à comunhão dos objetos – sua teoria social.

É importante ressaltar que na tessitura do texto, o trabalho com a documentação: artigos de jornais, compêndios, livros, catálogos e cartas, sobretudo os escritos por Gilberto Freyre, não obedece a uma ordem cronológica de leitura e interpretação, sendo esses textos acionados na medida em respondem aos conceitos abordados em cada capítulo deste trabalho, estando museu e museologia, empatia, regionalismo, Nordeste e Homem do Nordeste entre os principais destes conceitos, aqui abordados a partir de um recorte que visa compreender o olhar do autor em questão sobre tais temáticas.

Como estrutura textual, no primeiro capítulo, intitulado *Museu como lugar de tornar-se: o conceito de empatia em Gilberto Freyre* dispensamos atenção aos métodos de pesquisa e escrita do autor, e com base em uma leitura documental destacamos seus diálogos com uma rede de teóricos afins, buscando identificar como o tema da empatia atravessou suas concepções de museu e museologia.

²⁰ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=nvm1w-utZXM>

No segundo capítulo, *Que Homem e que Nordeste? Argumentos de pesquisa, objetos de museu* refletimos sobre como um projeto de região pode estruturar uma política de memória, e em que medida o projeto de museu freyreano é fruto do Movimento Regionalista do Recife.

No terceiro capítulo, *Museus de um novo tipo: O que há de novo?* dedicamos atenção ao lugar do anônimo, da intimidade e do cotidiano na narrativa de Freyre, e nos desdobramentos dessa narrativa no seio das disputas por um projeto de nação, presente na narrativa freyreana na disputa por modelo de museu distinto de algumas das principais experiências do início do século XX (sobretudo aquelas afeitas à exaltação de uma história militar e heróica). Ainda neste capítulo, finalizamos nossas análises com a identificação de como as sugestões de Gilberto Freyre para a museologia brasileira se apresentam no debate sobre uma política nacional de museus, protagonizado pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, na década de 1970, período onde também vemos surgir o Museu do Homem do Nordeste – instituição que proporcionou ao autor a materialização de seu desejo de museu, postulado desde a década de 1920.

CAPÍTULO 1
MUSEU COMO LUGAR DE TORNAR-SE: O
CONCEITO DE EMPATIA EM GILBERTO
FREYRE

1- MUSEU COMO LUGAR DE TORNAR-SE: O CONCEITO DE EMPATIA EM GILBERTO FREYRE

Compreender não é mais, então, um modo de conhecimento, mas um modo de ser, o modo desse ser que existe compreendendo²¹.

Ao abordar seus métodos e procedimentos de pesquisa e escrita, Gilberto Freyre empenhou-se, como intérprete da formação da sociedade brasileira, em ressaltar sua opção pela adoção da pluralidade de olhares e abordagens, enunciando seu pensamento a partir de múltiplos lugares. Sendo e não sendo – a seu modo – sociólogo, antropólogo, historiador, político e escritor, o autor acionou, por vezes, o conceito de empatia como pressuposto analítico. Assim como em sua narrativa a linguagem se caracteriza pela pessoalidade, que confere a seu texto um ritmo de diálogo marcado pela espontaneidade e intimidade com o leitor, em seus escritos sobre museus e patrimônio, publicados ao longo do século XX, veem-se articulados desejos e sugestões em torno de uma museologia integrativa e criadora, capaz de agenciar afetos e de aproximar instituição, objetos e públicos.

Nesse sentido, não cabia em Freyre o extremo adotado por Manuel Bandeira, que ao evocar o Recife de sua infância, vivida na Rua da União entre brincadeiras de ruas e conversas nas calçadas, negou o Recife “da *Mauristsstad dos armadores das Índias Ocidentais*”²², ao contrário, o caráter integrativo do museu freyreano se define por seu anseio em fazer conviver empaticamente “panelas de barro, facas de ponta, cachimbo de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmicas, bonecas de pano, carros de boi e relíquias de heróis de guerras e mártires de revoluções gloriosas”²³. O museu é espaço de comunhão de objetos-símbolos²⁴, que por serem emblemas de uma cultura, possuem valor por sua capacidade em produzir e reproduzir em seus mais variados aspectos, um modo de ser: regional e enraizado em um passado comum.

No entanto, qual a compreensão de Freyre, de empatia? E como tal conceito encontra-se em suas formulações sobre os museus? Buscaremos neste capítulo arrolar momentos dedicados pelo autor à definição de empatia como prática interpretativa, articulando a leitura dos documentos e os diálogos de Gilberto Freyre

²¹ RICOUER, 1978. p. 10.

²² Referência ao poema *Evocação do Recife*, publicado pela primeira vez no Livro do Nordeste, escrito por Manuel Bandeira por encomenda de Gilberto Freyre.

²³ CHAGAS, 2009, p.130.

²⁴ FREYRE, 1984 a.

com uma rede de teóricos afins, buscamos identificar como tal conceito atravessa as concepções de museu e museologia desse autor.

1.1-De como compreender, sendo.

No livro *Como e porque sou e não sou sociólogo* (1968), texto onde Gilberto Freyre realiza um balanço de sua obra traçando uma série de reflexões sobre o lugar de sua escrita entre a história, a antropologia e a sociologia e onde estão elencados seus principais interlocutores, encontramos uma passagem onde o autor “louvava-se por haver introduzido na língua portuguesa a palavra empatia”²⁵, que teria buscado no léxico grego²⁶, e que em seu pensamento tornara-se método, ao qual ele recorria como analista social cuja prática caracterizava-se pela capacidade de “ver-se um indivíduo em outros e de ver outros em si mesmo, em uma perspectiva tanto de dentro para fora como de fora para dentro”.²⁷ Compreende assim o autor, que:

sem empatia, não é possível o estudo do passado assim amplo e intenso a um tempo, social e pessoal. Estudo que nos transmita do passado humano um pouco do que nele foi valor vivo, símbolo vivido; ou existência, vivência, experiência, condicionada por valores e símbolos (FREYRE, 1959. XXXIII).

E afirma, ainda, ter recorrido à perspectiva empática na escrita de *Casa grande & senzala* (1933), obra que juntamente com *Sobrados e mucambos*(1936) e *Ordem e progresso*(1959) compõe uma trilogia centrada na análise da formação da sociedade patriarcal brasileira e da identidade nacional, sendo um estudo onde teria buscado distender-se em personalidades complementares a sua, tendo levado

²⁵ LIMA, 2008.p 34

²⁶ Empatia: Etimologicamente, "dentro da emoção", "junto com a emoção". Psicologicamente, identificação emocional da pessoa com indivíduos ou coisas percebidas. O radical da palavra empatia é *pathos*, termo grego com que designa a qualidade que excita a emoção. Difere da simpatia ou "união das emoções", da antipatia "oposição das emoções" e da apatia "ausência de emoções". Constitui-se como a capacidade que possuímos de penetrar a personalidade alheia para obtermos uma previsão, uma antecipação, uma avaliação o mais seguro possível das suas reações. Texto adaptado de: EDIPE – Enciclopédia Didática de Informação e Pesquisa Educacional. 3. ed. São Paulo: Iracema, 1987.

²⁷ FREYRE, 1968.

esse desdobramento de personalidade ao extremo arriscado, perigoso, mesmo, desdobrando sua personalidade de origem étnico-cultural e de formação sociocultural, além de principalmente européias, principalmente senhoris, procurar sentir-se também, em seus antecedentes e no seu próprio ethos, não só senhoril como servil; não só europeu como não-europeu; ou especificamente indígena, mouro, judeu, negro, africano, e, mais do que isto: mulher, menino, escravo, oprimido, explorado, abusado, no seu ethos e no seu status, por patriarcas e por senhores (FREYRE, 1968).

Nesse sentido, Gilberto Freyre estabelece um diálogo com as discussões em torno da interpretação, iniciadas no fim do século XVIII, e que deram base aos debates hermenêuticos dos séculos posteriores, especialmente na corrente denominada historicista, onde o postulado da empatia – como instrumento imprescindível ao conhecimento científico do social – se fez presente tanto no âmbito da história geral como no da história literária pela defesa de uma identidade entre sujeito e objeto de conhecimento. Pressuposto que teve em William Dilthey (1833-1911) um de seus principais pensadores, sobretudo por seu projeto inicial de introduzir a psicologia como base para uma metodologia das ciências humanas, em busca de suas especificidades e no esforço por diferenciá-las das ciências naturais, objetivo que esteve presente em suas primeiras formulações e que foi revisto – posteriormente – pelo pensador, que passou a reconhecer os enraizamentos das relações do indivíduo com o mundo a partir de um horizonte social e cultural, alicerçando assim a análise das ciências humanas na relação entre vivência, expressão e compreensão, conferindo à noção de compreensão, maior relevância.

Se a vida social e cultural se constitui a partir de vivências individuais, compreende-se o método da empatia como aquele a partir do qual é possível recriar a situação interpretada, a partir de analogias com as próprias experiências do intérprete, sendo assim “a vida como ponto de partida e contexto duradouro fornece o primeiro aspecto básico da estrutura dos estudos humanos, pois estes repousam na experiência, na compreensão e no conhecimento da vida”²⁸. Desse modo, o pensamento de Dilthey se inscreve no esforço por tornar a hermenêutica o lugar onde, segundo Ricoeur:

Toda interpretação se propõe a vencer uma distância, entre a época cultural revolvida, à qual pertence o texto, e o próprio intérprete. Ao superar essa distância, ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: de estranho, pretende torná-

²⁸ DILTHEY, 1976. p. 183; *apud* ALEXANDER, 1999. p. 49.

lo próprio, quer dizer, fazê-lo seu. Portanto, o que ele persegue, através da compreensão do outro, é a ampliação da própria compreensão de si mesmo (1978.p.18).

As principais críticas ao historicismo, no entanto, consistem na afirmação de que seus autores almejavam não só entender os acontecimentos passados tal como “realmente ocorreram” como acreditavam estar aptos, através do método da empatia – livrando-se dos condicionamentos de seu presente – a compreendê-los como se os tivesse vivenciado, tal como se operassem um retorno às origens. Tal qual objetivava Freyre, quando afirma não ser suficiente, para a interpretação de uma época, que

[...] o analista dela, desdobrado em intérprete, familiarizar-se com o que no seu decorrer foram fatos; ou apenas valores-coisas. É preciso que ele se torne quanto possível íntimo das relações entre essas pessoas e esses valores; entre as pessoas e os valores imateriais; entre as pessoas e os símbolos mais característicos da época [...] (1959, p. XXXII).

Porém, é inegável que ao apontar a empatia como chave de interpretação da formação da sociedade brasileira o autor adjetiva como “método empático” um olhar que se forma a partir de múltiplas referências que extrapolam uma adesão a uma única corrente de pensamento. Assim, se percebemos sua escrita em diálogo com o historicismo, não podemos deixar de pontuar seu interesse por outras abordagens, a saber, o perspectivismo, onde conecta-se com o filósofo espanhol José de Ortega y Gasset (1883-1955) de quem, segundo Elide Rugai Bastos²⁹, recebe influências na elaboração de sua noção de social, fundada, ainda conforme a autora, na discussão sobre as relações entre o eu e o outro, sendo os limites do conhecimento de nosso próprio eu um elemento instaurador da percepção do mundo do outro.

Assim, uma das principais marcas da trajetória freyreana, consiste na busca do autor – entre trânsitos e ambiguidades – por não vincular-se a uma corrente de pensamento específica, sendo muito difícil – como bem pontuou Darcy Ribeiro – “generalizar sobre Gilberto”,³⁰ que qualificou-se por vezes como adepto a uma metodologia miscigenada³¹. Miscigenada pelo desejo de criação de um método brasileiro para a leitura da formação dessa sociedade e por sua disposição por

²⁹ BASTOS, 1998.

³⁰ RIBEIRO, 2011, p. 15

³¹ FREYRE, 1968.

assimilar e apropriar-se de inúmeras ideias com as quais formou seus pressupostos analíticos. Razão pela qual podemos encontrar em seus escritos o recurso e a defesa da intuição, da criação e da invenção na narrativa histórica, conforme testemunha o autor, quando afirma ter sentido que:

precisava achar caminhos pelos quais fosse possível a brasileiros procurarem chegar a uma nova consciência do que fosse sua cultura nacional. A objetivamente histórica pareceu-me, então, insuficiente. O que se impunha – intui, nesses dias – era um substituto socioantropológico em que a ciência fosse completada por arrojos criativamente autênticos, antes artísticos que estritamente científico³².

Sendo o afã por vencer a distância entre pesquisador e objeto de pesquisa, e o recurso à intimidade e à reconstrução da história, assim como a ênfase na vivência e na defesa de que a história se constrói a partir de múltiplos pontos de vistas, abundantes na narrativa freyreana. O autor, ao centrar-se na análise da vida cotidiana opera um método singular ao fundir experiências pessoais com memórias coletivas, e aventurando-se em inventariar os saberes e fazeres, sugere ser a cultura composta de práticas sociais repletas de sentimentos, sensorialidade e ludicidade. Conforme aponta Albuquerque Júnior, ao situar que interpretar o Brasil, para Freyre,

não é uma atividade de distanciamento crítico em relação a ele, mas uma atividade de imersão sensível e racional em sua realidade, um deixar-se misturar e impactar por ele, é experimentar não só um esforço de inteligência, mas um exercício de sensibilidade e imaginação. Apanhar o significado da história nacional não se fazia apenas através de uma atividade científica, mas também através de uma atitude poética, de abrir os sentidos para sentir o país, de se deixar tomar, invadir pelas emoções, pelos afetos que suas paisagens, que suas gentes, que sua história eram capazes de produzir (2008).

A empatia, por sua vez, está em sua obra não só como método compreensivo, mas como estratégia de recepção, uma vez que sua narrativa busca também o envolvimento do leitor, a fim de que este possa compreender o fenômeno narrado, como no texto de *Casa grande e senzala* (1933), cujo ponto de partida são experiências pessoais e as memórias mais íntimas do autor, a partir das quais

³² FREYRE, 1984 a.

Freyre deseja recompor, sistematizar uma história repleta de personagens, que ele vai ao longo do texto, assumindo plasticamente, e na busca por harmonizar os contrários, se desdobra no menino, no negro, na mulher, no homem, no efeminado³³. Com base nessa estratégia, o museu idealizado pelo autor se apresenta como um espaço de experiência com o projeto regionalista, articulação social e discursiva da qual Gilberto Freyre foi o principal teórico e entusiasta, contando com a adesão de artistas, poetas, políticos e intelectuais contrários aos ideais unificadores do modernismo paulista.

Os regionalistas postularam uma integração nacional que considerasse as diferenças regionais e pautaram décadas de produção cultural em Pernambuco, influenciando o percurso histórico, político e econômico da região, ao edificarem um espaço social e afetivo alicerçado a partir de diferentes discursos. Erigiram mitos, paisagens e memórias e lançaram mão da ideia de especificidade local, fornecendo o arcabouço teórico para o 1º Congresso Regionalista (1926), onde organizaram uma região para a qualurgia o desenvolvimento de um “sentimento de unidade”, em torno de suas tradições, abordadas como as guardiãs das raízes culturais da nação, criando para ela um imaginário próprio ao qual Freyre associou um museu ideal.

1.2-Passear entre intimidades: a empatia no museu

Em *Cultura e museus*³⁴, Gilberto Freyre refere-se a uma visita realizada a um museu alemão, quando esteve na Europa em viagem de estudos. O museu – situado em Nuremberg, a “cidade dos brinquedos”, que já havia sido tema de um artigo datado de 1923, publicado pelo Diário de Pernambuco, jornal para o qual o autor colaborou como correspondente – teria impressionado o jovem pernambucano, a ponto de tornar-se não só elemento de algumas de suas lembranças, como uma instituição a tomar-se por referência. No documento citado, recorda Freyre:

Uma vez, em Nuremberg, visitei um museu do brinquedo. Maravilhas de trens, de palhaços, de bonecas, de jogos, de bolas, de casas de madeira. Senti-me **restituído** aos dias de menino. Mas uma das minhas alegrias foi notar o modo por que crianças como que brincavam **empaticamente** com os objetos expostos. Como que

³³ FREYRE, 1968.

³⁴ Idem, 1984a

quase tocavam neles, de tal maneira os brinquedos se deixavam ver empaticamente pelas crianças. Quando digo empaticamente refiro-me a essa maneira empática de ver. A maneira de uma pessoa projetar-se em coisa que a empolgue, a seduz, a encante [grifo nosso].

O museu, nessa citação, é uma instituição ligada à temporalidade, pois além de transpor o visitante para outro tempo (na citação, o tempo da infância do autor), teria segundo sua compreensão a qualidade de restituir uma experiência, atribuindo sentido a um conjunto de representações que evocam elementos das memórias individuais e sociais, e reconstróem ou redefinem identidades coletivas – em instâncias nacionais, regionais ou locais. De tal modo, o museu freyreano não orbita apenas na esfera antropológica, como propõe Rodrigo Alves Ribeiro³⁵, ao contrário, é marcadamente “histórico-social” e “antropológico-cultural”.

Para a museologia, como prática, encontramos na citação uma sugestão: a de ser criadora de sedução. Sugestão implícita no processo de interação entre o observador e os objetos expostos, quando as crianças são apresentadas na narrativa como sujeitos que apenas com o olhos, brincam empaticamente com os objetos, que por sua vez se deixam olhar. Deste modo, diz o autor: “um museu bem orientado, acentua, repita-se, enfatize-se – é o que proporciona de modo sintético, ao visitante uma como sensação de ver, apalpando, como que tocando com as mãos, o que lhe é apresentado”³⁶.

A recordação de viagem do autor corrobora uma leitura de seus pressupostos sobre a função do museu e do fazer museológico, e nos leva a elencar duas possibilidades de leitura em torno do conceito de empatia relacionado à *imaginação museal* freyreana: **a empatia para**, que lemos a partir das estratégias desde onde a cultura material é elaborada, exposta, comunicada e interpretada, a fim de criar relações societárias; e **a empatia por**, que consiste no processo de afetação do visitante/observador perante a realidade que o museu apresenta.

³⁵ RIBEIRO, 2008, p. 104.

³⁶ FREYRE, 1984b.

Em ambos os casos, o museu freyreano é um lugar propício para a representação³⁷ e para a experiência com o passado, assim como para sua constatação material. Para tal o autor recolhe testemunhos, separa, reúne, “transforma em ‘documentos’, certos objetos distribuídos de outra maneira”³⁸, formando com eles coleções com as quais opera arquivamentos que além de definir uma realidade, evitam o esquecimento pelo despertar do exercício da memória pela salvaguarda de objetos e práticas que uma vez expostos, se constituirão como vestígios do passado e garantia da autenticidade, veracidade e, sobretudo da existência da região inventada.

O tratamento dado por Freyre ao futuro acervo do museu que idealizava aproxima-se da definição de Suzanne Briet, para quem documento “é todo indício (sinal) concreto ou simbólico, conservado ou registrado com a finalidade de representar, de reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”³⁹, deixando o museu de ser um depósito de obras [objetos] para adquirir a dupla função de arquivo e de exposição – que tem por missão “conservar experiências sensíveis com a finalidade de demonstrá-las”⁴⁰, sendo assim propulsores de relações identitárias.

No pensamento de Michel Foucault, o arquivo – além de ser o espaço reservado à guarda de documentos pertencentes à memória coletiva – é um espaço epistêmico de visibilidade de um tipo de saber, que organiza a dispersão do discurso, como prática e estratégia de sistematização e de legitimação desse mesmo saber⁴¹.

Assim sendo, arquivar corresponde às condições de possibilidade da constituição de certa formação discursiva e cultural que se define pela vontade de verdade, a qual cria, modifica e empreende sentido para o mundo. Portanto, ao pensarmos ser o museu “literalmente, um microcosmo, isto é um mundo em

³⁷ Sobre o conceito de *representação*, Roger Chartier oferece um exemplo que abre uma perspectiva para seu entendimento: “Trabalhando sobre as lutas de representações, cujo objetivo é a ordenação da própria estrutura social, a história cultural afasta-se sem dúvida de uma dependência demasiado estrita em relação a uma história social fadada apenas ao estudo das lutas econômicas, mas também faz retorno útil sobre o social, já que dedica atenção às estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ‘ser-percebido’ constitutivo de sua identidade” (CHARTIER, 2002. p.73).

³⁸ CERTEAU, 2000,p. 80.

³⁹ BRIET,1951, p.7 *apud* BENCHIMOL, 2009, p. 30.

⁴⁰ DELOCHE, 2002,p. 81.

⁴¹ FOUCAULT, 2010.

miniatura, posto em ordem a partir de um ponto de vista”⁴², a empatia que aqui analisamos, é um meio a partir do qual um saber e uma apropriação deste mundo pode se compor.

1.2.1-Empatia para

Ao rebater a crítica que qualificava *Casa grande & senzala* como obra saudosista, argumenta Freyre:

(...) uma coisa é ser um autor saudosista em sua atitude decisiva com relação ao passado; outra coisa é servir-se o mesmo autor da saudade, ou, especificamente, da relembração proustiana, como método empático de recapturar um tempo morto, procurando fazê-lo viver para que, ressuscitado possa esse passado ser como que apalpado pelos dedos dos São Tomés. Apalpado nas suas feridas e apalpadados nas suas partes porventura sãs⁴³.

Com a citação apresentada nos debruçamos mais uma vez sobre uma leitura do autor de seus próprios métodos, exercício que teve em sua obra inicial uma fonte quase que inesgotável de visões e revisões. Interessa-nos, por sua vez, a passagem na qual atribui à sua prática de pesquisa e escrita o sentido de recaptura de um tempo morto por via de sua narrativa, visão que é ressaltada pelo recurso à metáfora de São Tomé, apóstolo incrédulo para quem a validade dos fatos residia em suas evidências visuais.

E é assim, elaborando evidências, que o autor se posiciona enquanto analista da formação da sociedade brasileira – em geral – e da constituição do Nordeste, em particular, remetendo-se ao passado colonial não apenas como seu herdeiro, mas como se dele tivesse feito parte. Diz fazer teoria na busca por se completar pelo estudo da vida doméstica daqueles que o anteciparam, e a partir dos quais buscou as emendas para compreensão da realidade histórica na qual estava imerso. É neste sentido que Freyre responde a Joaquim de Arruda Falcão, que “o Museu do Homem do Nordeste apresenta evidências impressionantes do que foi, em termos afetivos, amorosos, o relacionamento casa-grande-senzala, em termos patriarcais escravocratas”⁴⁴.

⁴² DE L’ESTOILE, 2010. p. 22.

⁴³ FREYRE, 1968.

⁴⁴ Idem, 1984 b.

Ao partir desse desejo por domesticidade e pela deflagração daquilo que seja mais sensivelmente familiar aos sujeitos, o autor pensa o museu como instituição por ele qualificada a partir de critérios, termos e conceitos análogos aos presentes na sua compreensão de prática historiográfica, sociológica e antropológica e afirma que os detentores de uma *consciência museológica*⁴⁵ deveriam ocupar-se da articulação de vivências, e ao invés de simplesmente apresentar (expor) uma realidade, pensar o museu para além da intenção narrativa e da relação espaço-temporal restrita ao passado. É neste sentido que conceitua Museologia como

[a] documentação o mais possível vibrante, de vida, surpreendida nos seus à-vontades. O mais possível existencial. Vivente. Convivente.

Reveladora de intimidades. De cotidianos. De tempos a fluírem ou captados em exatos momentos típicos ou característicos.

A museologia que concorda em apresentar o homem, sua vida, sua cultura, em posições solenemente estáticas, atraiçoa o que nela é, além de ciência, arte. Arte mais agilmente interpretativa que apenas descritiva (FREYRE, 1984 b).

Portanto, como em suas análises histórico-sociais, a empatia justaposta ao museu freyreano atua como pressuposto de integração entre homem e realidade, trazendo um conhecimento sobre o mundo com base nos pormenores que residem na forma de organização de uma cultura. Conforme Poulot, “estimar o valor de gosto ou valor de memória de determinado objeto corresponde a uma afirmação de si ou do grupo, em oposição ou em paralelo a outros objetos e outros sujeitos”⁴⁶, argumento que é pertinente ao projeto freyreano de museu, lugar de memória⁴⁷ feito de fragmentos para onde os objetos mais que deslocados, são acolhidos como bens culturais.

⁴⁵ Idem, 1979, p. 44.

⁴⁶ POULOT, 2003, p. 27.

⁴⁷ Entendemos lugares de memória a partir de Pierre Nora, para quem a memória é viva, está sempre em constante evolução, aberta à dialética da lembrança, do esquecimento e do inconsciente. Já história, possui vocação universal, uma vez que constitui uma reconstrução do passado, que pertence a todos e a ninguém. A partir dessa relação antagônica, na qual a memória é abandonada em favor da História que surgem os lugares de memória. Nora define lugar de memória, a partir do reconhecimento de três características primordiais: material, funcional e simbólica. Segundo o historiador, são lugares “com efeito, nos três sentidos da palavra, material, funcional e simbólico, simultaneamente, somente em graus diversos” (NORA, 1993, p. 21).

Deste modo, um museu organizado a partir de critérios de valorização de cotidianos, em oposição ao solene, grandioso e monumental, operaria uma ruptura museográfica com o paradigma evolucionista e classificatório, ao organizar como em *Casa grande & senzala* – em contraponto aos testemunhos das narrativas patrióticas – o que nas relações familiares, na vida laboral, na intimidade, nos jogos e no imaginário infantil, nas danças e nas práticas ritualísticas, havia de especificamente nacional, por ativar memórias visuais, olfativas, auditivas e gustativas do Nordeste – o da tradição e o da modernidade.

O autor, que rejeitava a associação entre museu e mausoléu⁴⁸, atribuiu a essa instituição a potência de fazer co-habitar, em harmonia e conflito, diferentes espaços e tempos: diferentes espaços por sua compreensão do Nordeste como um conjunto regional formado por singularidades; e diferentes tempos, dada sua definição de tempo trípico – aquele que não sendo linear, é plural, composto, complexo, e que não sendo apenas presente, passado ou futuro, é formado por temporalidades simultâneas. Compreensão exemplificada quando ao questionar os anseios modernistas, o autor propôs aos adeptos deste movimento que, sendo modernos fossem pós-modernos⁴⁹, permitindo-se perceber no presente as insurgências do passado e as sugestões de futuro. Assim, seria o museu por sua vez, o lugar ideal tanto para a experiência retrospectiva – possível pelo acionar de memórias vividas no corpo – como para a prospectiva – dado o caráter processual dessa instituição como lugar de tornar-se: compreensivo, conhecedor, outro a partir de outros.

Havia em Freyre a compreensão de que os museus deveriam ser organizados “sob critérios de valorização de cotidianos e de constantes”⁵⁰, para tanto, deveria ser capaz de gerar uma dinâmica não só de compreensão, mas de atualização, possibilitando a transformação do presente na medida em que o passado fosse reinterpretado a partir de seus vestígios, sendo importante que houvesse lugar tanto para os elementos reconhecidamente ilustres, como para os feitos de anônimos. Que houvesse a valorização daquilo que contivesse um saber coletivo. Portanto, a empatia, acionada pelo museu como um método, deveria

⁴⁸ O autor afirma a necessidade da criação de museus de um novo tipo, apontado para uma leitura do termo museu descolada da sua associação dessas instituições a lugar de coisas mortas. Diz Freyre, “a palavra sugeria a nossos antepassados muito de estático, necrófilo, de culto inerte de coisas já recolhidas” (1979, p.10), porém, no desenrolar de seu argumento não deixa claro se está refutando uma afirmação de Theodor Adorno (1953), para quem a ligação entre Museu e Mausoléu estava além de uma simples associação fonética.

⁴⁹ FREYRE, 1973.

⁵⁰ Idem, 1984 b.

possibilitar ao visitante um processo de identificação compreensiva – de ser indivíduo situado, e de ser indivíduo em construção – em processo.

1.2.2-Empatia por

No debate anterior destaca-se uma seleta de sugestões advindas do projeto de criação de um museu representativo, para o Nordeste, empreendido por Gilberto Freyre, pela ótica das estratégias necessárias ao estabelecimento de uma instituição onde o método da empatia forneceria as bases para a comunhão de objetos-símbolos, que seriam dotados de capacidade de fala, da capacidade de dizer o Nordeste. Por outro lado, perceberemos adiante que a personalidade autorreferente do autor, também abarcou sua *imaginação museal*, sendo uma de suas ambições em termos de projeto museológico, criar uma instituição ancorada nas “afinidades entre o meio, o homem e as criações materiais”⁵¹ a partir do recorte da tradição e da região.

Para tal, seria importante que o discurso presente no museu que aspirava fundar, se legitimasse pelo público, que Freyre pretendia múltiplo. Assim, em entrevista concedida à Joselice Jucá, o museólogo Aécio de Oliveira (descrito por Chagas⁵² como “braço museográfico” do sociólogo, e que deste autor teria realizado na prática os “sonhos” museais) afirma que a preocupação dos fundadores do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais era a de que a equipe de seu Departamento de Museologia – no campo desta e de todas as ciências – se preocupasse em “ser singular, para que a coisa tivesse assim, uma conotação de criação”⁵³.

Na mesma entrevista, ao remeter-se aos diálogos com Freyre sobre estratégias de expografia, Aécio recorda que teriam refletido sobre a necessidade de pautar o tratamento dado à organização dos objetos na ordenação das coisas de forma “muito à vontade”, dialogando com o desejo de Freyre, de um museu onde o curioso experimentasse, por vezes a sensação de ser “um intruso ou profanador de intimidades”⁵⁴. Tais preocupações apontam para o fato de Freyre e Aécio levarem em consideração e almejarem contemplar, além de pesquisadores e estudantes, um conjunto de visitantes que na entrevista o museólogo qualifica como carente e

⁵¹ RIBEIRO, 2008.p.106.

⁵² CHAGAS, 2009, p.141.

⁵³ OLIVEIRA, 1988.

⁵⁴ FREYRE, 1923.

analfabeto, e para quem não caberia o excesso de textos ou legendas, sendo mais adequado recorrer a uma museografia onde pudesse o homem entender “as coisas pelo próprio amontoado das coisas e ele tirar daquele amontoado o seu perfil cultural”⁵⁵.

O depoimento de Aécio se encontra com a passagem do já citado *Cultura e Museu* (1984), onde afirma Freyre:

quem diz hoje museu, diz centro de **comunicação** intelectual da espécie mais atraente, no seu modo de ser educativa. Com os olhos do visitante podendo apalpar quase literalmente o que veem. Pois passou a época dos museus apenas conservadores de relíquias preciosas e quase sagradas. O museu é, no ocidente, cada dia menos necrófilo e mais **vivente** e **convivente** com os visitantes.

Retomamos com essa citação a preocupação com a recepção, estando os conceitos de vivência e convivência em sintonia com o pressuposto da empatia, desta vez presente no desejo de afetação do visitante, pelas narrativas e testemunhos apresentados pelo museu, ao qual se atribuí um sentido comunicacional, onde se pressupõe a existência de mensagens, receptores e emissores. Receptores que Freyre não desejava passivo, pois sustentara em discurso parlamentar sobre a necessidade de centros de pesquisa social no Brasil – na ocasião em que defendeu a criação do IJNPS⁵⁶ – que o museu do futuro instituto deveria orientar políticas futuras, e atuar como espaço de sugestões, pela religação entre os sujeitos e seus passados, na elaboração de uma história ainda incompleta, o que faz com que posicionemos o autor em uma perspectiva onde o museu atua tanto na instrução do povo como na transmissão de lições à posteridade.

Esperava-se por sua vez que os visitantes se relacionassem empaticamente com a tradição ali exposta, e que a exemplo do idealizador da instituição, reconhecessem o ponto de vista do senhor e do escravo, do homem e da mulher, da criança e do idoso, para desta experiência obter não só uma compreensão de sua ancestralidade, como edificar um futuro ancorado nas experiências do passado.

⁵⁵ OLIVEIRA, 1988.

⁵⁶ FREYRE, 1948.

Chagas pontua, analisando os museus no século XX, que entre os principais objetivos dessa instituição estava a missão de “educar o indivíduo, estimular seu senso estético e afirmar o nacional”⁵⁷. Objetivos reconhecidos no projeto de Freyre, que preocupado em assegurar o caráter educativo do museu, não só o associa recorrentemente ao laboratório como exalta seu potencial de extensão da escola, assim através do contato com a cultura material e imaterial e por via dos objetos e do acionar dos sentidos, o museu instauraria um processo de complementação da educação formal, que sendo por vezes abstrata, teria na instituição museológica o lugar ideal para sua dinamização⁵⁸.

Neste quesito, Freyre afirma que caberia ao museu atuar como um contraponto às salas de aulas⁵⁹, vistas pelo autor como desinteressantes, portanto não eram capazes de sensibilizar os ouvintes a ponto de torná-los assimiladores do conteúdo proferido, por sua vez, um museu bem orientado deveria ir muito além da aula verbal, teria como missão ser propulsor de experiências educativas, assim sua organização deveria estar orientada não apenas para o olhar, mas para os sentidos, daqueles que o “olham com olhos capazes não de engolir mas de mastigar o que veem”⁶⁰. E assim, lançando mão de uma metáfora digestiva o autor diz de sua ambição: que os visitantes, por meio de seduções museológicas, se aventurem a percorrer um amontoado de coisas organizadas aparentemente de forma espontânea para que encontrem, apreendam e se reconciliem com sua ancestralidade.

Sendo nas aspirações do autor por promover reencontros, e no seu empenho pela síntese de um passado comum e nos processos de subjetivações presentes no seu esforço por criar identificações com seu pensamento, que reside o problema central do museu freyreano. Onde a empatia é ao mesmo tempo a matéria que agrega senhores e escravizados, mulheres e crianças e a metodologia que dociliza os conflitos, presentes nas “nem sempre pacíficas” relações senhoriais abordadas pelo autor, que também assume, por vezes, o papel de empenhando justificador das razões – e desrazões – das relações de poder e dominação, vivenciadas pelos diferentes sujeitos de suas tramas.

⁵⁷ CHAGAS, 2002.p.51.

⁵⁸ Uma visão mais detalhada das preocupações do autor em torno da importância educativa e didática do museu pode ser encontrada em FREYRE, 1962; 1963a.

⁵⁹ FREYRE, 1962.

⁶⁰ Idem, 1979, p.9.

CAPÍTULO 2
QUE HOMEM E QUE NORDESTE?
ARGUMENTOS DE PESQUISA, OBJETOS DE
MUSEU

2-QUE HOMEM E QUE NORDESTE? ARGUMENTOS DE PESQUISA, OBJETOS DE MUSEU

Enquanto não viu surgir em Pernambuco, um museu que completasse suas expectativas, Gilberto Freyre não poupou críticas às instituições existentes no estado. Conforme pontuado no capítulo anterior, em seus primeiros textos sobre museus⁶¹, o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano⁶² foi um dos principais alvos do autor, que propalava que a instituição não dispunha de elementos suficientes e capazes de documentar a história pernambucana. Ainda em sua opinião, a orientação museológica dos institutos históricos brasileiros pautava-se na exaltação de feitos militares e políticos, como a Guerra do Paraguai ou a Revolução de 1817⁶³, faltando-lhes o interesse pelo cotidiano brasileiro e a noção de “gente do povo” e de “homem rústico”.⁶⁴

⁶¹ FREYRE, 1923; 1924.

⁶² Fundando em 1862, espelhando-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano constitui-se como uma instituição do saber, formada pelas elites locais, que tomou para si a missão de sistematização da memória em prol da escrita de uma história local.

⁶³ Também conhecida como Revolução dos Padres, a Revolução Pernambucana de 1817 foi deflagrada no dia 6 de março, e é um marco entre as lutas de oposição a presença da monarquia portuguesa no Brasil – elevado desde 1815 a Reino Unido a Portugal e Algarves. Esta revolução foi liderada por setores da burguesia comercial e por membros do clero, que pautou suas reivindicações em ideais de ruptura com o poder monárquico, demonstrando sintonia com o processo de expansão do pensamento iluminista, caráter que levou Carlos Guilherme Mota a considerar tal movimento como o primeiro traço realmente significativo da descolonização acelerada e radical do Brasil, e a afirmar que “no quadro geral de libertação que se verificou na América de colonização ibérica, a insurreição nordestina de 1817, “a Revolução de 1817”, de inspiração republicana, foi o maior movimento de contestação à ordem monárquica até então ocorrido no mundo luso-afro-brasileiro, abrangendo todo o nordeste brasileiro”. LOPEZ; MOTA, 2008.p.322. Entre as motivações dos revoltosos, destaca-se a insatisfação relacionada aos altos impostos cobrados pela Coroa – dada a necessidade de instalação da corte no Rio de Janeiro; e ao fato dos brasileiros raramente conseguirem ocupar os mais destacados postos da administração pública, que por sua vez, eram destinados aos portugueses. A Revolução de 1817 teve como um de seus principais berços o Seminário de Olinda – instituição que educava a elite local, e que foi instalado em 1800 pelo bispo José Joaquim da Cunha Azeredo Coutinho, cujo objetivo era investir na divulgação do saber e na formação de uma camada dirigente na colônia, cuja ideia de criação e orientação ideológica encontravam-se intimamente ligadas às diretrizes do reformismo ilustrado luso-brasileiro, sendo neste seminário onde muitos jovens tomaram conhecimento dos princípios republicanos. ANDRADE, 1995. p.10; LYRA, 1998. LEITE, 1988.p.92. Atualmente esta data é festejada como a Data Magna do Estado de Pernambuco. “6 de março, dia da Revolução Pernambucana de 1817 –, foi estabelecida por iniciativa da Assembléia Legislativa de Pernambuco por intermédio da Lei nº 13.386, no dia 24 de dezembro de 2007. O Projeto de Lei, de autoria da deputada Terezinha Nunes, tem como objetivo evocar e homenagear os heróis da Revolução, proporcionar aos pernambucanos um maior conhecimento da sua história e reafirmar o amor pelo seu Estado. A data foi escolhida entre cinco momentos históricos sugeridos pelo Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano: 13 de janeiro (data da execução de Frei Caneca); 27 de janeiro (Restauração Pernambucana); 6 de março (Revolução Constitucionalista de 1817); 5 de outubro (Convenção de Beberibe) e 10 de novembro (Proclamação da República no Senado de Olinda). A eleição foi realizada por meio de uma pesquisa popular disponibilizada nos meios de comunicação: internet, rádios do interior do Estado, urnas e um canal interativo”. BARBOSA, 2011. Em relação à participação dos padres no conflito, aponta Gilberto Freyre que teve “a vitória dos revolucionários de 1817 um ar quase de festa de igreja”. FREYRE, 1942.

⁶⁴ FREYRE, 1923; CHAGAS, 2009, p. 130.

Porém, o foco de Gilberto Freyre logo se amplia, e mais do que desejar um museu que documentasse a história do seu estado natal, é possível perceber já em 1924 uma reorientação em seus objetivos quando aponta, no artigo *Um museu que teria atuação social*, para a necessidade de um espaço que “apresentasse o que a formação regional viesse produzindo de mais típico ou de mais característico”⁶⁵, ampliação que nos leva a destacar a abrangência regional que começa a despontar nos escritos do autor, desdobrando-se em sua imaginação museal. Esse pensar regionalmente sintoniza Freyre com uma série de eventos que a historiografia contemporânea compreende como a “invenção do nordeste” – e conseqüentemente do sujeito vivente e convivente com essa região: o nordestino.

De tal modo, a ênfase de Freyre em torno da criação de um museu regional está embasada em um argumento conservacionista, ancorado no discurso da necessidade de evitar o desaparecimento ou a descaracterização dos valores tomados por tradicionais e singulares. Por conseguinte, a concepção de um museu dedicado a essa região surge como um dispositivo de afirmação de um espaço fundado no âmbito dos debates/embates sobre a construção da identidade nacional, assim, mais do que uma instituição o museu freyreano insere-se no escopo do projeto teórico e político desenvolvido pelo autor em meio às disputas por hegemonias na região em questão. O museu é um ambiente favorável para a urgência do autor por materializar suas teses, por via de objetos que, ao serem expostos, além de se constituírem como vestígios de um passado, confeririam ao Nordeste autenticidade, veracidade e existência.

Neste capítulo, procuramos pensar como a figura de um museu representativo emerge de um conjunto de ideias e práticas construídas no âmbito do Movimento Regionalista do Recife⁶⁶, uma vez que a criação do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – com todos os seus recursos: núcleos de pesquisa, museus, editoras etc. – teria sua origem traçada nesse movimento. Dito isso, nos interessa pensar o regionalismo como momento propício para a elaboração de alguns dos principais elementos da teoria social de Gilberto Freyre, assim como

⁶⁵ FREYRE, 1924.

⁶⁶ Assumiremos aqui a nomeação *Movimento Regionalista do Recife*, assim referido por Freyre em depoimento cedido ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais em 1951. Acreditamos que se o citarmos apenas como *Movimento Regionalista*, corremos o risco de atribuir-lhe uma expansão que o movimento não alcançou, pois por mais que tenha contado com a adesão de outros estados, o regionalismo foi amplamente elaborado e proferido a partir de Pernambuco, tendo o Recife por capital. O que denota outra forma de construção de um pensamento hegemônico, desta vez ancorado na disputa sobre qual estado, sobretudo a partir da cultura, estaria autorizado a representar a região em sua totalidade.

para o reconhecimento do museu enquanto espaço ideal para o encontro com a região em processo de instauração.

2.1. Inventariando e inventando o Nordeste

“O fato imutável de cada um de nós ser filho de quem é excede a noção de fatalidade. O Nordeste poderia ter sido no Sudeste: a História ignora pontos cardeais”⁶⁷, declara – em um gesto edipiano – o Manifesto Alter-Regionalista, lançado e assinado pelo Museu do Homem do Nordeste em 02 de novembro de 2011 com a intenção de problematizar, no cenário contemporâneo, o conceito de região⁶⁸.

O manifesto, que proclama os “Nordeste-teens”, como contraponto ou mesmo substituto ao Nordestino – nascido no século XX no escopo do projeto regionalista – busca desconstruir a ideia de uma identidade regional defendida e teorizada por Gilberto Freyre, enfatizando a existência de uma região rica por sua pluralidade e diversidade.

Podemos ler esse texto como um ato de insatisfação de um grupo, diante de uma tradição herdada, cujos espectros rodam o acervo do museu. Sendo assim, nos perguntamos – ou perguntamos ao manifesto: em que medida o desejo por reconhecer as diferenças que definem na atualidade o(s) nordestino(s) é uma ruptura ou um replicar da busca ontológica por um tipo de vida regionalmente definida? E, ainda, em relação ao trecho citado, afirmar que a história desconhece pontos cardeais não seria se furtar ao debate sobre o processo de constituição – histórica – dessa espacialidade? Quais as armadilhas políticas de, no âmbito da cultura, assumir-se a organização cartográfica do Brasil como mera contingência?

Mais do que uma realidade geográfica, o Nordeste⁶⁹ “é um conjunto de práticas, de ideias e imagens que se articulam em múltiplos significados”⁷⁰ decorrentes de uma diversidade de experiências com o espaço. É neste sentido que o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior argumenta, em *A Invenção do*

⁶⁷ MANIFESTO Alter-Regionalista, 2011.

⁶⁸ Conforme: Fundaj comunica 265, 28 de Novembro a 4 de Dezembro de 2011. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br>

⁶⁹ O termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs), criada em 1919. A região, que no início do século XX era denominada ora por “Norte” ora por “Nordeste” é reconhecida em 1941 quando o IBGE estabelece a primeira divisão regional brasileira, sendo sua primeira composição formada apenas pelos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Atualmente a região político-administrativa do Nordeste é composta também pelos estados do Maranhão e do Piauí. ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009. p. 81; Idem, 2006; ANDRADE, 2002, pp. 40-41.

⁷⁰ HOLANDA, 2011.

Nordeste e outras artes (2009), que o seu surgimento como prática discursiva e imagética ocorreu nas primeiras décadas do século XX, ante o desenvolvimento da modernidade, razão pela qual o autor discorda de uma visão naturalizada da região e evidencia sua construção histórica, pautada por uma seleção de mitos, paisagens, memórias e sentimentos tomados como marca de originalidade.

O autor ainda aponta que o Movimento Regionalista foi um dos principais marcos de elaboração da região e interpreta seu surgimento como uma resposta aos dispositivos de nacionalidade⁷¹ que, ao apontarem para a necessidade do apagamento das diferenças regionais em nome da integração da nação, geraram os principais embates na busca das autorizações por dizer o Brasil, nos primeiros anos de experiência republicana. Esses dispositivos atuavam na produção de desejo pela nação, pela superação das vinculações localistas, comunitárias, impondo a necessidade de que os sujeitos se identificassem com um espaço e um território outro, que pertencessem a uma comunidade mais ampla, delimitada por fronteiras instituídas seja através de guerras, seja por convenções.

Razão pela qual tal dispositivo faz emergir a procura de signos e de símbolos, que preencham um ideal de nação, a tornando visível e a traduzindo para todo o povo. Ele dispara a procura de elementos que singularizem o país, sobretudo os mais novos, tendo a cultura e as artes um importante protagonismo na produção imagético-discursiva de territórios.

No Brasil, ele é um empreendimento que suscitou múltiplas interpretações, com a perspectiva comum de um amálgama no país, “que nunca foi exatamente uma cultura, uma sociedade, uma nação, mas apenas um estado nacional organizado politicamente, o que não é pouco e foi uma conquista histórica notável”⁷².

No seio dos embates pela construção da nação brasileira, o movimento que teve no jovem Gilberto Freyre seu principal arauto surgiu estabelecendo diferenças com outro projeto cultural, que se pretendia nacional: o Modernismo, propalado a partir de São Paulo e considerado inoportuno pelo autor pernambucano, que acusava seus expoentes de terem tomado como programa representar o país com

⁷¹ Esse dispositivo da nacionalidade faz emergir mecanismos de produção de territórios homogêneos: como a nação, a cultura nacional, a política nacional, a economia nacional, o trabalhador nacional, o movimento trabalhista nacional etc., que buscam produzir uma centralização de sentidos. A nacionalidade é um dispositivo sutil de homogeneização das diversas relações sociais e de sua centralização no âmbito da soberania e da dominação.

⁷² SILVA, 2009.p.2.

uma estética “construída à base de importação de modelos exógenos”.⁷³ Posteriormente conceituado como “regional, tradicional e, a seu modo, moderno”⁷⁴, o regionalismo buscou afirmar sua autonomia em relação ao movimento paulista, afirmando seu pensamento não como um desdobramento nordestino da Semana de 1922, mas como um conjunto de ideias pautadas em interesses e estratégias específicos que mesmo em estreita relação com o local não se imaginava, contudo, restrito.⁷⁵

É sob esse prisma que em 28 de abril de 1924 é fundado no Recife o *Centro Regionalista do Nordeste*, convergência de filhos da aristocracia, ligadas a diferentes posições políticas⁷⁶, que se reuniam às terças-feiras para degustar aqueles que supunham como os mais autênticos sequilhos e doces e discutir – entre um brinde de licor de pitanga e outro – os problemas do Nordeste e a necessidade de modernização da região, buscando assegurar, por sua vez, que as transformações vindouras tivessem como horizonte a preservação de um ideal de tradição e de origem, além de empenharem-se em prol do desenvolvimento do sentimento de unidade regional e da promoção e difusão de estudos sobre a vida e as questões nordestinas⁷⁷. Ou seja, desenvolvimento com a garantia da manutenção do *status quo* das elites – sobretudo das eminentes famílias açucareiras – e de suas tradições.

O regionalismo agregou um grande número de adeptos, sujeitos deslocados diante das mudanças trazidas pela modernidade e pela sociabilidade burguesa, urbana e de massas, que buscaram, conforme afirma Renato Ortiz reequilibrar seu capital simbólico através de uma temática regional⁷⁸. Tendo como um de seus ideais – ironicamente – o exógeno federalismo, inserido em seu escopo por Freyre, que por sua vez herda essa referência política das de Joaquim Nabuco e de sua

⁷³ QUINTAS, 2000.p.32.

⁷⁴ Até, pelo menos, o ano de 1955, como atesta o prefácio escrito para a 2ª edição do Manifesto Regionalista (1996. pp. 93-94), Freyre ainda não havia incorporado os adjetivos “tradicionalista” e “modernista” ao regionalismo preconizado em 1926.

⁷⁵ DINIZ; HEITOR, 2010, p.16.

⁷⁶ Como afirma Freyre no prefácio à 6ª edição do Manifesto Regionalista: “Daí terem parecido absurdamente contraditórios aos olhos de muitos dos que então não os compreenderam. Pois como poderia um movimento ser tradicionalista, com os Júlio Bello, com os Pedro Paranhos e com os Luís Cedro, e admitir, entre seus líderes, marxistas como Moraes Coutinho, sequiosos de modernização – a modernização do Brasil – por processors até politicamente revolucionários?” 1996.p.96-97

⁷⁷ Programa de ação do *Centro Regionalista do Nordeste* (DP 7/5/1924).

⁷⁸ ORTIZ, 1985.

experiência nos Estados Unidos, e que o levou à defesa da reestruturação do Brasil a partir do reconhecimento das especificidades e potencialidades regionais, como propõe em manifesto, ao afirmar que o movimento

[...] visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República - este sim, separatista - para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. (FREYRE, 1996)

Estabelecendo diferenças e construindo referências, os regionalistas fundaram aquilo que Edward Said chamou de “geografias imaginárias” da identidade, ao produzirem “suas paisagens características, seu senso de lugar, de casa/lar”⁷⁹ e ao mobilizarem intelectuais e artistas que tiveram no *Diário de Pernambuco* “uma espécie de órgão oficial”⁸⁰ e, no centenário desse jornal, o momento oportuno para a difusão de suas ideias: a publicação em 7 de novembro de 1925 do *Livro do Nordeste*, um dos primeiros trabalhos editoriais de Gilberto Freyre⁸¹, que ficou com a tarefa de convidar autores e ilustradores para um balanço de 100 anos de história (a contar do ano de fundação do periódico) da região Nordeste.

Tal efeméride levou o organizador a mobilizar-se no elenco dos temas relevantes para o inventário dessa história, temas esses que posteriormente se apresentarão como recorrentes em sua obra: a cultura do açúcar, os tipos nordestinos, os saberes e fazeres da região, as relações luso-brasileiras, o abolicionismo, as memórias sentimentais da cidade e os brinquedos e brincadeiras infantis – esses últimos, os componentes do poema de Manuel Bandeira, que rememora seus tempos de menino em *Evocação do Recife*, respondendo à encomenda de um Freyre ainda anônimo, conforme testemunha o autor:

[...] poema, [...] que pedi a esse outro Bandeira, sem o conhecer pessoalmente, que escrevesse, dando-lhe o tema: só pelo fato dele vir me escrevendo cartas já de amigo. Pedi-lhe o poema sobre o Recife do seu tempo de menino (a história da infância é hoje minha maior obsessão desde que penso num livro sobre a história da vida de menino no Brasil – nos engenhos, nas fazendas, nas cidades).

⁷⁹ SAID, 1990; *apud* HALL, 2006. pp.71-72.

⁸⁰ FREYRE, 1951 *in* COHN, 2010, p.158.

⁸¹ Em 1925 Gilberto Freyre encontrava-se com 25 anos e estava recém-chegado de sua estadia de estudos no exterior. Nesta ocasião o autor ainda não havia publicado nenhum livro.

Ele escreveu-me que não costumava fazer poemas sobre assunto encomendado: seria uma exceção. (1975, p.176).

Nos ensaios de autoria de Gilberto Freyre, é possível perceber delineamentos – ou para usar um termo caro ao autor, antecipações – de seu pensamento social, como em *A pintura no Nordeste*, onde estão contidos inúmeros aspectos do *Manifesto Regionalista* de 1926, no convite aos pintores à construção de uma visualidade proveniente de temáticas regionais, em protesto contra a ausência quase total da “paisagem” e da “vida do Nordeste brasileiro” na pintura até, pelo menos, os anos 1920 e 1930 e ressalta o alheamento dos artistas em relação ao meio no qual estão inseridos. O autor sugere que os cenários do sertão e do agreste são “violentamente rebeldes” tanto para as formas acadêmicas quanto para as impressionistas e lamenta faltar-lhe pintores que os pintem “com a coragem e as tintas” necessárias. Uma exceção a esse alheamento seria Telles Júnior, que na opinião de Freyre pintou a região, pecando, porém na ausência de interpretação no sentido sociológico, tendo apenas documentado e fixado a paisagem nordestina em termos eminentemente telúricos, faltando à sua produção imagética “o elemento humano local”. Essa ausência, em seus diversos modos de ocupação da paisagem será notada pelo autor no conjunto da pintura em Pernambuco e em outros estados da região – sobretudo, a da vida cotidiana dos negros no contexto da escravidão. Para ele, “o Nordeste da escravidão foi um luxo de matéria plástica que a pintura brasileira não soube aproveitar”⁸².

Dois outros artigos de sua autoria compõem a publicação: *Vida social no Nordeste: aspectos de um século de transição* e *A cultura da cana no Nordeste: aspectos do seu desenvolvimento histórico*. Por essas características, a orientação editorial do *Livro do Nordeste*⁸³ é um primeiro esforço empreendido por Gilberto Freyre para inventariar a região, instituída por pensadores que, buscando compensar a perda de hegemonia econômica desfrutada pela sociedade patriarcal-açucareira, afirmam um projeto político calcado em um ideal de tradição e se posicionam como o guardiões dos aspectos originários da nação. Assim, mais do que uma publicação comemorativa, o livro se apresenta como um lugar de memória, uma vez que, ao contrário do Museu do Instituto arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, ambicionou documentar ampla e teluricamente os

⁸² Texto atualizado e republicado em 1925 com o título **Algumas notas sobre a Pintura no Nordeste do Brasil** (1925), disponível em DINIZ; HEITOR; SOARES, 2012.

⁸³ Composto por 192 páginas divididas em 31 ensaios, 1 poema, estatísticas e ilustrações.

quatrocentos anos de história do estado, levando José Lins do Rego a caracterizar sua publicação como a ocasião na qual “o Nordeste se descobriu como pátria”⁸⁴.

Além do livro, o outro momento relevante para o movimento foi a realização do *Congresso Regionalista do Nordeste*, realizado entre 7 e 11 de fevereiro de 1926, na Faculdade de Direito do Recife, instância de consagração do movimento, que conseguiu muitos adeptos e também muitos oponentes, a saber Joaquim Inojosa⁸⁵, maior divulgador e articulador local dos postulados modernistas, que por sua vez tinha no *Jornal do Commercio* sua plataforma.

Porém, circunscrever o regionalismo às décadas de 1920 e 1930 seria reduzi-lo a um “ismo”, sendo importante não ignorar como suas formulações tiveram desdobramentos em outros movimentos que, sem questionar a noção de região, dele aproximaram-se pelo discurso preservacionista – baseado na ameaça da perda de referenciais culturais – e na busca da genuinidade, garantindo que o conceito de Nordeste fosse atualizado ao longo do século XX. O regionalismo encontra ressonância na significação do Nordeste empreendida por Luiz Gonzaga ao fundar um tipo sertanejo com sua música e sua moda; no Movimento Armorial, estabelecido por Ariano Suassuna e que deu notoriedade a artistas como Francisco Brennand, Gilvan Samico e Antonio Carlos Nóbrega, responsáveis tanto por fundar uma iconografia da região, como pela sistematização de uma metodologia de transmissão – com roupagem erudita – das danças e da música popular.

Salvo algumas tentativas de ruptura com a ideia de uma produção cultural regionalmente alicerçada⁸⁶ o reconhecimento e adesão à ideia de região também ecoou em movimentos e formas de pensar politicamente opostos aos ideais freyreanos, mas que por sua vez não problematizaram a noção de região, como é o caso do *Movimento de Cultura Popular*⁸⁷ (1960), que tem em Paulo Freire um de

⁸⁴ REGO apud ALBUQUERQUE JR, 2009, p.86.

⁸⁵ Joaquim Inojosa nasceu no Recife, em 1901. Foi um dos principais entusiastas e divulgador do Movimento Modernista no Recife, tendo fundado em 1923 a revista *Mauricéia*, espaço de difusão das ideias do movimento paulista.

⁸⁶ Das quais destacamos o texto *Não há Nordeste* (1961) onde o pintor José Claudio tenciona diretamente com um artigo no qual Gilberto Freyre fala da relação da pintura com a luz regional, se opondo à exigência de uma identidade para a pintura pernambucana e, mais abrangentemente, nordestina, ao afirmar que “o pintor é estrela, sem nada ter com raça, cozinha ou clima”; o manifesto *Porque somos e não somos tropicalistas* (1968), assinado por Jomard Muniz de Britto (1933), Aristides Guimarães (1945) e Celso Marconi que se contrapõem à ambiência culturalmente conservadora regida pela “fidelidade regionalista” e pelo amor às tradições; e a atuação de artistas como Paulo Bruscky (1949), Daniel Santiago (1939), Montez Magno (1934), de coletivos de artistas da década de 1990 como o Molusco Lama e Grupo Camelo.

⁸⁷ Movimento de orientação gramisciana, o MCP foi fundado em 13 de maio de 1960, durante a gestão Miguel Arraes (1959-1962) na prefeitura do Recife tendo como objetivo básico a alfabetização de crianças e adultos e a difusão das manifestações da arte popular regional. Tinha

seus principais intelectuais e militantes e buscou nas heranças culturais uma forma de aproximação com as massas, e o *Atelier Coletivo*, grupo que recebeu fortes influências do muralista mexicano Diego Rivera e teve sua produção orientada pela temática regional associada à problemática social, preocupando-se em fazer uma arte que tinha o povo como assunto e público alvo, e que, ao falar da necessidade de se produzir uma arte com identidade, lançou mão de termos como “civilização nordeste” e “clima próprio”. Assim, a aceitação e legitimação dos símbolos e expressões tipicamente nordestinos foram acionados em projetos contemporâneos e subsequentes às elaborações do Movimento Regionalista. Projetos cuja produção não só seguem alimentando acervos de museus como contribuem para legitimar a ideia de homem do Nordeste.

como ideário “elevar o nível cultural dos instruídos para melhorar sua capacidade aquisitiva de ideias sociais e políticas” e “ampliar a politização das massas, despertando-as para a luta social”. Na prática, esse trabalho era feito através da realização de apresentações de espetáculos em praça pública, fomento à organização de grupos artísticos; oficinas e cursos de arte; exposições; edições de livros e cartilhas, etc. O trabalho de alfabetização tinha à frente o educador Paulo Freire, um dos sócio-fundadores do movimento. Também integraram o MCP, intelectuais e artistas como Francisco Brennand (1927), Ariano Suassuna (1927), Hermilo Borba Filho (1917), Abelardo da Hora (1924), José Cláudio (1931), Aloísio Falcão e Luiz Mendonça (1931). Teve por sede o Sítio da Trindade, na Estrada do Arraial (Bairro de Casa Amarela). Era uma entidade privada sem fins lucrativos e se mantinha através de convênios que, na prática, foram firmados quase que exclusivamente com a prefeitura do Recife e o Governo do Estado de Pernambuco. O Movimento de Cultura Popular do Recife foi extinto com o Golpe Civil-Militar, em março de 1964. Adaptado de: MOVIMENTO de Cultura popular: memorial. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1986. 341 p. (Coleção Recife, v. 49).

2.2 Um museu para o homem situado, seu modo de ser e conviver

Querer os grandes edifícios públicos e as praças decoradas com figuras de homens de trabalho, mestiços, homens de cor em pleno movimento de trabalho, cambiteiros, negros de fornalha de engenho, cabras de trapiches e de almanjarras, pretos carregadores de açúcar, carros de boi cheios de cana, jangadeiros, vaqueiros, mulheres fazendo renda – e não com as imagens convencionais e cor-de-rosa de deusas europeias da Fortuna e da Liberdade, de deuses romanos disto e daquilo, de figuras simbólicas das Quatro Estações. Desejar um museu regional cheio de recordações das produções e dos trabalhos da região e não apenas de antiguidades ociosamente burguesas como joias de baronesas e bengalas de gamenhos do tempo do Império. (FREYRE, 1951).

A amiga Nadir, leitora fiel desta tribuna de lirismo e testosterona, me manda a sua modinha provocativa de uma *lanhouse* de Iguatu, sertão cearense, de resposta: "A coisa anda tão severa, seu Xico, que as escolas estão fazendo excursão para o Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco, lá no Recife - única forma das novas gerações lembrarem o que foi um macho de verdade". (SÁ, 2009)

Da primeira citação com a qual abrimos este item – extraída de um depoimento em comemoração ao 25º aniversário do I Congresso de Regionalismo do Nordeste, no qual Gilberto Freyre avalia o Movimento Regionalista – destacamos que há no autor uma ideia de memória decorrente do seu interesse por uma história que busca no cotidiano seus elementos de análise. Foi escapando à exaltação dos grandes eventos que Freyre buscou conferir sentido e integrar uma região, tornando-a sensível e palpável ao fazer emergir seus habitantes – o nordestino: unificados como sujeitos rústicos, telúricos e situados. Neste sentido, caberia ao museu categorizar, ordenar esse sujeito, classificá-lo, tornar visíveis suas idiosincrasias sem deixar, portanto, de apresentá-lo como uma totalidade.

Na segunda citação, extraída de uma crônica sobre o comportamento e os desencontros entre os desejos de homens e mulheres na contemporaneidade, do

escritor Xico Sá⁸⁸, chama-nos à atenção dois processos de legitimação: a afirmação do nordestino como macho viril e o reconhecimento do Museu do Homem do Nordeste como lugar de afirmação – e salvaguarda – desse sujeito. O texto de Sá corrobora ainda outra tese do historiador Albuquerque Junior, que além de se debruçar sobre a *invenção do Nordeste*, realizou uma pesquisa onde investigou os agenciamentos responsáveis pela emergência do Nordeste⁸⁹ e onde pontua ser essa uma subjetividade simultânea à emergência da região, que se controí por sua vez, sob o signo da masculinidade.

Não é difícil perceber como tais ideais de masculinidade estão presentes nos textos de Gilberto Freyre sobre os mais diversos assuntos, inclusive naqueles dedicados aos museus. Um exemplo disso é o fato do autor, ao elencar os elementos representativos da região, recorrer entusiasmado à figura viril do orixá afro-brasileiro Exu – objeto do acervo do MUHNE, destacado pelo autor como um “ente de membros viris em arrogante ereção”⁹⁰. Essa ênfase na masculinidade povoa as descrições do nordestino, geralmente apresentado como um homem rústico, rural e agrário, características vistas por Freyre como traços de uma brasilidade original e constituinte da Nação.

Assim, mesmo quando Freyre ressalva que ao falar “homem do nordeste” engloba em um modelo universal de homem as figuras da criança, da mulher e do idoso da região, atribui funções e representações distintas a esses sujeitos. E ante o perigo da perda das tradições, da memória e da ancestralidade emerge o debate sobre o comportamento, papéis e funções de cada um desses sujeitos na vida social. É neste sentido que Freyre contribui para delinear, por exemplo, o “ser mulher” no embate pela definição da modernidade e da Nação, estando a presença feminina marcada em seus textos pela recorrente metáfora – açucareira – da doçura ou pelo recurso a típica sensualidade tropical que marca a disponibilidade característica, sobretudo das mulheres negras e indígenas. Outra figura feminina presente em suas interpretações é a de sustentáculo da família, sendo responsabilidade das mulheres – principalmente das provenientes de famílias patriarcais, aristocráticas e católicas – a guarda das tradições domésticas, que

⁸⁸ Xico Sá nasceu no Crato em 1962, atua como jornalista, tendo iniciado sua carreira em Recife onde protagonizou na década de 1990, junto com outros jovens, a cena literária da cena Mangue. Atualmente é colunista – entre outros jornais – da Folha de S. Paulo, onde assina as crônicas de comportamento da coluna *Modos de macho, modinhas de fêmea & outros chabadabads*, parafraseando a obra de Gilberto Freyre intitulada *Modos de homem & modas de mulher*.

⁸⁹ ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003.

⁹⁰ FREYRE, 1984 a.

inclui desde o zelo pelos segredos das cozinhas e de suas receitas heráldicas, ao primor pela arte de educar os filhos visando a garantia da transmissão das tradições. Representação que também estará presente no escopo do Regionalismo, haja vista o trecho de seu manifesto onde o autor exhibe sua insatisfação e lamento com o o desaparecimento das moças mais jovens pela cozinha e pelo cultivo ao paladar:

uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo: o perigo de descaracterizar-se. As novas gerações de moças já não sabem, entre nós, a não ser entre a gente mais modesta, fazer um doce ou um guisado tradicional e regional. Já não têm gosto nem tempo para ler os velhos livros de receita da família. Quando a verdade é que, depois dos livros de missa, são os livros de receita de doces e de guisados os que devem receber das mulheres leitura mais atenta. O senso de devoção e a obrigação devem completar-se nas mulheres do Brasil, tornando-as boas cristãs e, ao mesmo tempo, boas quituteiras, para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional. Não há povo feliz quando às mulheres falta a arte culinária. É uma falta tão grave como a da fé religiosa. (FREYRE, 1976, pp. 72-73.)

Retomando a entrevista citada, cabe ressaltar a crítica empreendida por Freyre contra os ideais neoclássicos – das belas artes – a partir dos quais se fundaram as primeiras instituições culturais brasileiras e que impregnaram a arquitetura do fim do século XIX e início do século XX. Em movimento análogo ao que opera em seu texto dirigido à pintura e aos pintores, o autor reivindica a elaboração de uma iconografia capaz de capturar e representar homens em ação – em pleno movimento, trabalhando, e um museu que acolha essa representação. Interessa-nos destacar como na sugestão por essa imagem do Nordeste como um homem trabalhador está presente uma das principais teorias do autor: a da miscigenação triunfante, que na perspectiva do autor torna o Brasil distinto de outras experiências coloniais, pela aliança estabelecida entre cultura europeia e ecologia tropical. Um museu, para ser caracteristicamente brasileiro, precisaria fazer o visitante perceber essa aliança – fruto daquilo que o autor vai postular como caráter harmônico da colonização portuguesa.

Ao tomar a mestiçagem como característica nacional, Freyre contrapõe-se fortemente não só à mirada estrangeira do início do século XIX⁹¹, mas a uma longa série de escritos de autores brasileiros que, na tentativa de inserir o Brasil no conjunto das “nações civilizadas”, difundiram a partir da década de 1870 reflexões

⁹¹ Conforme aponta Myriam Sepúlveda dos Santos, recorre deste olhar estrangeiro, viajante, a leitura de que “a riqueza da natureza dos trópicos era em grande parte responsável pela insipiência de seus habitantes, que levavam uma vida sem muito esforço e trabalho, sem produtividade agrícola e se satisfazendo com pouco. Havia um determinismo físico e natural sobre o caráter do povo brasileiro”. SANTOS, 2000.

sobre o caráter mestiço do país, apontado como uma das principais causas da degenerescência da população e um dos empecilhos ao alcance da civilização. Concepções defendidas por intérpretes como o crítico Sílvio Romero, o escritor Euclides da Cunha e o sociólogo Oliveira Viana, a partir de um ideal de desenvolvimento europeu, que responsabilizavam o clima tropical (visto como insalubre) e as populações mestiças (tidas como esqueléticas, degeneradas e avessas ao trabalho) pelo subdesenvolvimento brasileiro.

A antropóloga Lilia Schwarcz⁹² percebe na década de 1930 uma mudança neste cenário intelectual, sendo a ideia de que a mistura deveria ser motivo de orgulho e positividade uma das diferenças estabelecidas por uma geração de intérpretes emergente. Data desta década a publicação de *Casa grande & senzala*. Embora esta obra não estabeleça uma ruptura com a ideia de atraso, difundida pelos autores do fim do século XIX, contrapõe-se a eles na medida em que, para Freyre, o lento desenvolvimento do Brasil não deveria ser lido desde uma perspectiva biológica ou climática e sim pela compreensão de problemas sociais (como uma abolição desorganizada), em especial de saúde pública (como hábitos de alimentação e de higiene), e pelo ponto de vista da cultura e da diferença entre os distintos agentes que fundaram o país.

Os ideias de mestiçagem, presentes em *Casa Grande & Senzala*, irão de encontro com o projeto político do geógrafo Agamenon Magalhães, que governou Pernambuco entre 1937-1945 e entre 1951-1952. Antes de firmar-se como governador, Magalhães teria publicado em 1921, como requisito para ingresso no quadro docente do Ginásio Pernambucano, a tese *O Nordeste Brasileiro*, obra na qual analisa o sertanejo e o atraso da região Nordeste com bases no determinismo geográfico, afirmando que o sertanejo não era naturalmente retrogrado, faltando-lhe estrutura e condições necessárias ao seu desenvolvimento. Apontando o autor para a modernização do campo como a única solução para sanar o atraso do Nordeste – que diante da ausência do estado, ficou marcado pelo banditismo, e pelo fanatismo religioso.

No governo, alinhou-se com o Estado Novo, e teve como principal projeto o desenvolvimento e a modernização de Pernambuco, e por meio da centralidade política, combateu a ruralização, instaurando um processo higienista e totalitário, que culminou na perseguição e repressão de adversários, críticos, comunistas, prostitutas, afro-brasileiros, vadios e homossexuais. Data deste período o

⁹² SCHWARCZ, 1994; HAAG, 2007, p.13.

fechamento de terreiros destinados ao culto da umbanda e do candomblé, a perseguição aos capoeiras e a remoção de mocambos.

Ao passo que Freyre defendia em sua obra o mestiço e a contribuição civilizacional do africano do Brasil, Magalhães fundou o *Diário da Manhã*, jornal onde além de noticiar os feitos de seu governo, oferecia aos leitores uma atualização das realizações de Adolf Hitler na Alemanha.

Neste sentido, para além de uma exaltação aos aspectos viris e do ideal de masculinidade como elementos construtores da subjetividade nordestina, encontramos, na insistência do autor em apresentar os valores da região como valores nacionais, o investimento em uma memória pautada pelo protagonismo de uma cultura popular e tradicional na construção e constituição da nação, que teria suas origens no patriarcado e na sociedade açucareira (escravista), legado que merecia ser reconhecido e protegido do esquecimento, e que em um determinado contexto apresenta-se como um discurso que instaura uma diferença frente ao projeto de embraquecimento do país. Sobre a ênfase no popular, destaca o autor no debate sobre a tramitação do projeto de lei para a criação do IJNPS⁹³:

Desse abandono e da imposição de estilos estranhos, é que resulta a descaracterização das culturas nacionais ou regionais apoiadas em bases naturais de diferenciação. Mais nosso que o petróleo deve ser considerado o conjunto dos valores populares e tradicionais de cultura que, desprestigiados e desaproveitados pelos nossos homens de governo, artistas, arquitetos, educadores, intelectuais, industriais, nos deixarão à mercê de todas as standardizações. Seríamos, então, uma terra de todos os que se interessassem em gozá-la sem sequer se preocuparem com a responsabilidade de possuí-la. (FREYRE, 1948)

No impulso por evitar a dispersão, bem como a standardização por parte de um olhar externo, da região e do povo que afirmava, Gilberto Freyre levantou a bandeira dos museus e enquanto não viu surgir uma instituição onde imprimisse os seus desejos, fez da escrita e das sugestões museológicas o espaço onde foi valorando objetos e práticas artísticas, culturais, gastronômicas, amorosas, religiosas e laborais constitutivas do *ethos* de uma sociedade brasileira regional, que um dia se concretizariam em um espaço onde a experiência com a memória de um território “rico em especificidades” pudesse ser vivenciada. Um

⁹³ Em 1946 Gilberto Freyre elege-se deputado pela UDN/PE. Seu mandato foi pautado basicamente pela luta para aprovação do projeto de criação do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, que aprovado em 1949, teve suas atividades iniciadas em 1951.

espaço dedicado não só à promoção do encontro com o passado, mas à reflexão e prospecção do futuro⁹⁴. Neste sentido, o museu concebido por Freyre é pensado como uma instituição onde o trabalho do esquecimento deve ser evitado, uma instituição onde os sujeitos possam não apenas contemplar, mas sobretudo elaborar uma história em processo.

Para Mario Chagas, é possível destacar dois momentos na trajetória dos museus classificados como etnográficos no Brasil:

num primeiro momento, eles são lugares de construção de alteridade, onde profissionais treinados (especialmente antropólogos e museólogos) representam o “outro” através de objetos supostamente capazes de sintetizar “totalidades culturais”; num segundo momento, eles são também lugares de apropriação cultural e de construção de identidades e de subjetividades. (2007, p. 176)

Mesmo que não assumamos a adjetivação de “etnográfico” para o museu freyreano⁹⁵, interessa-nos ressaltar como sua fala sobre a instituição é proferida, por vezes, do lugar de antropólogo que ocupava. Isso nos ajuda a compreender em que medida os dois momentos descritos por Chagas estão sobrepostos no autor analisado, uma vez que seu projeto resulta da relação entre sua experiência e seu impulso pela criação de museus de um novo tipo⁹⁶. Uma das referências institucionais de Freyre é o Museu do Homem de Paris e seu fundador, o etnólogo Paul Rivet, sobretudo no que tange a sua compreensão das instituições museológicas como lugares de pesquisa e o seu alinhamento ao paradigma que as define como *locus*⁹⁷ da Antropologia, visão que está presentes mais enfaticamente

⁹⁴ Vale indicar aqui a transposição, para o âmbito do museu, do conceito freyreano de *Tempo Tríbio*, em que o tempo é visto como interseção de passado, presente e futuro. Nas palavras de Freyre, um museu que procurasse reunir, num esforço de inventariação, tantos valores dispersos, faria sem dúvida obra de ação social. Porque não se trata de mero fervor necrófilo: trata-se de reunir matéria sugestiva e estimulante de imaginação, ao mesmo tempo que documentário valioso de nossa formação social: formação inacabada, incompleta, em que o passado deve ser chamado a colaborar com o presente. FREYRE, 1924. p.30.

⁹⁵ Entendemos não ser possível classificar o museu freyreano apenas como antropológico ou etnográfico ou histórico em função da complexidade de arranjos e narrativas propostas pelo autor, conforme visto no capítulo anterior. Assumimos aqui as categorias defendidas pelo o autor, que vislumbrava a criação de um museu que fosse ao mesmo tempo “histórico-social” e “antropológico-cultural”.

⁹⁶ Conforme destacado em depoimento de Aécio de Oliveira no capítulo anterior.

⁹⁷ Em entrevista à Revista Proa, Benoît de L’Estoile afirma que: “quando a antropologia nasceu, o museu era o lugar de onde se falava e onde se produzia conhecimento antropológico. Servia não

no texto *Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais* (1960) que em 1970 é republicado com novo título: *Ciência do Homem e Museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*.

Nesses textos, o autor aborda os conceitos de museu e pesquisa e, em tom ensaístico e retrospectivo, rememora a importância dos museus em sua formação e apresenta sua compreensão das funções de um museu: pesquisar, produzir sínteses, expor e delinear futuros pela referência ao passado. Tanto na primeira versão – destinada a pensar *Museu de Antropologia do IJNPS* – como na segunda – lançada em 1979, ano de inauguração do *Museu do Homem do Nordeste* – o autor advoga sobre o papel dos antropólogos no processo de renovação dessas instituições, afirmando que

a moderna Antropologia muito concorreu para modificar a ideia antiga de museu; e são sobretudo os antropólogos que vêm criando em torno do Homem Social e das civilizações e culturas, históricas e pré-históricas, museus de um novo tipo, nos quais se sente o que há de vivo e de ligado ao homem atual e civilizado em civilizações remotas, em culturas primitivas, em artes e criações folclóricas. (1960; 1979, p.11)

Compreensão próxima à de Franz Boas, que, no fim do século XIX, propõe repensar a atuação dos antropólogos em instituições museológicas a partir de uma crítica direcionada às teorias evolucionistas e difusionistas e aos seus respectivos modelos museográficos, conforme aponta José Reginaldo dos Santos Gonçalves:

o ponto forte da argumentação de Boas é o de que esses antropólogos pensavam os objetos materiais em função de seus macroesquemas de evolução e difusão, esquecendo-se de se perguntarem pelas suas funções e significados no contexto específico de cada sociedade ou cultura onde foram produzidos e usados.[...] É preciso observar que a partir dessa crítica desloca-se o foco de descrição e análise dos objetos materiais (de suas formas, matéria e técnicas de fabricação) para os seus usos e significados e conseqüentemente para as relações sociais (2007, pp. 18 e 19).

apenas para divulgar os conhecimentos sobre os Outros, mas para produzi-los e ordená-los, num projeto enciclopédico. O museu não podia ser um objeto de estudo para a antropologia, porque era o próprio *locus* da antropologia”. DE L'ESTOILE, Benoît, 2011/2012.

Essa formulação está presente em vários trechos da reflexão de Freyre sobre museu e museologia, seja quando afirma insistentemente que os museus deveriam ser viventes e conviventes, quando recusa a ideia desses como depósito de relíquias, quando ressalva os museus de arte sacra – por considerar que aos objetos religiosos está associada uma série de liturgias que devem ser experimentadas em seus contextos rituais — ou quando diz que a museologia não deveria contentar-se em apresentar o homem, mas tomar por tarefa socializá-lo.

Porém, ao pensar em um museu para o nordestino, o autor não reproduz a orientação conceitual do museu parisiense. Uma vez que o museu francês traz em seu nome uma contextualização espacial – museu situado em Paris – mas tem como horizonte o pressuposto universalista de *homem*, marcadamente presente na conformação de seu acervo. Formado por objetos oriundos das relações coloniais, em sua narrativa dirigida à produção de um “outro” estranho à nação, conforme afirma Rivet em carta à Léon Blum, o Museu do Homem de Paris seria “uma instituição essencial para o estudo do homem e, de uma perspectiva mais realista, para o estudo de nossas populações coloniais, condição essencial para uma política humana em nossos territórios ultramarinos”⁹⁸. Diferentemente, o ato de Freyre de nomear uma instituição como *Museu do Homem do Nordeste*, para além de uma localização espacial, implica na demarcação de um objeto: o indivíduo da região.

Essa distinção responde ao conceito de *homem situado*, presente na obra do autor para abordar um tipo de sujeito cujas práticas sociais se relacionam a um contexto, a uma ecologia. Assim, o museu freyreano é um espaço que opera a constituição de um “outro” por um procedimento diverso daquele empreendido pelas instituições europeias, na medida em que a alteridade nos museus brasileiros, conforme aponta Chagas, esteve ligada à produção “na maioria dos casos, de um ‘outro’ interno à nação ou contido no território nacional”⁹⁹.

Em 1966 Freyre elogia a iniciativa de estudantes da Faculdade de Direito do Recife, por participarem de uma feira, no estado do Paraná, expondo produtos do Nordeste. No texto intitulado *Isto é nordeste* o autor afirma que:

⁹⁸ *Un établissement indispensable pour l'étude de l'homme et, à un point de vue plus réaliste, pour l'étude de nos populations coloniales, condition essentielle d'une politique humaine dans nos territoires d'outremer. RIVET apud DE L'ESTOILE, 2006, p.5. [Tradução nossa].*

⁹⁹ CHAGAS, 2007, p.176.

é preciso que se saiba nessas outras regiões que o Nordeste não é só seca do Ceará nem apenas cerâmica de Caruaru; que a sua culinária não se limita ao vatapá da Bahia; que a sua música popular não é somente a que fala de Lampeões e de Marias Bonitas; e também que os seus estudantes de agora, os seus artistas, os seus escritores, os seus sociólogos, os seus teatrólogos, os seus sacerdotes jovens, os seus novos líderes industriais e operários, se preocupam com os problemas da região descobertos pelos próprios olhos. Em vez de repetirem *slogans* ou copiarem modelos que lhes venham do Uruguai ou dos Estados Unidos, de Paris ou mesmo do Rio, procuram ver a sua região, sentir o seu país, interpretar a sua época, à sua maneira ou a seu modo (FREYRE, 1966).

Nesse elogio está expressa uma das preocupações metodológicas mais recorrentes do autor: a necessidade de que se construa um olhar interno sobre a região. Dessa maneira, como na escrita de *Casa Grande & senzala*, o museu freyreano assume um caráter existencial, onde a construção do outro se dá por uma elaboração de si pela construção de um olhar interno do/e sobre o Nordeste. Se retornarmos à ideia de miscigenação triunfante, veremos que a preocupação do autor reside justamente no reconhecimento do outro como parte constituinte de si mesmo. Neste sentido, Freyre afirma, no caderno pedagógico *O Homem do Nordeste* (1982), que a Fundação Joaquim Nabuco

não estaria completa em sua organização básica, enquanto não abrisse aos estudiosos, em particular, e ao público, em geral um museu que fosse uma documentação viva da cultura do lavrador, do homem rural do Nordeste: não só o antigo senhor de casa-grande mas o escravo da senzala; seus continuadores sob novas formas sociais mais brasileiras; já brasileiramente morenas; documentação de caráter museológico da influência, no Brasil, especialmente no Nordeste canavieiro, da senzala (escravo trabalhador), sobre a casa-grande (senhor).

Foi pelo enfoque no encontro e nas influências mútuas entre o colonizador português e o negro escravizado que Freyre buscou um fio que conectasse o brasileiro com suas origens e raízes. O autor, que criou a partir desse encontro um ideal de sociedade singular, elege uma região exemplar, onde estariam reunidos os valores autenticamente nacionais.

Seu projeto de nação é metonímico, razão que leva o autor a escorregar, por vezes, na armadilha de projetar outras regiões como menos brasileiras, e eleger o seu espaço como agente da coesão nacional. Em seu quebra-cabeça multicultural, a história das sociedades indígenas é abordada de forma alegórica e distanciada, lhes sendo atribuído algum protagonismo apenas no período imediatamente inicial

da colonização. Assim, a sua noção de valor resulta de uma trajetória cultural formada do encontro entre diferentes, homogeneizada em uma escrita da história cujo projeto era elaborar uma sociedade desenvolvida na base de antagonismos em equilíbrio. História que prioriza a docilização dos embates, que produz uma “memória rósea”, que exclui conflitos, promovendo esquecimentos, para forjar um quadro seguro e estável do que poderia ser o futuro.

Tal caráter ficcional da identidade, que tem nos museus um de seus principais dispositivos, torna ainda mais importante à compreensão dos nordestinos – ou de qualquer homem situado – como sujeitos datados, recortados, instituídos hegemonicamente, assim mais do que buscar atualizá-los é necessário que encontremos os fios das redes que os instituem, que os tornam visíveis.

CAPITULO 3
MUSEUS DE UM NOVO TIPO. O QUE HÁ DE
NOVO?

3 - MUSEUS DE UM NOVO TIPO. O QUE HÁ DE NOVO?

Que será o Instituto Joaquim Nabuco? Uma instituição de interesse apenas acadêmico? Uma casa de antiquários em ponto grande e com caráter oficial? Uma peça a mais na burocracia federal? Não; será principalmente um centro de estudo vivo, de pesquisa de campo, anexo, talvez, à Universidade do Recife e à da Bahia, e no qual se estude o homem regional das zonas rurais do Norte. Esse estudo visará um conhecimento geral do homem regional das mesmas zonas: antropométrico, etnológico, etnográfico, folclórico, sociológico, econômico. (FREYRE, 1948)

Os museus começaram a ser criados no Brasil ao longo do século XIX, e espelhando muitos dos aspectos presentes nas instituições museológicas europeias constituíram-se como estabelecimentos dedicados à pesquisa científica das espécies, ligados, sobretudo aos parâmetros biológicos de investigação e a modelos evolucionistas. Porém, data do século XX a sua expansão e a sua sintonia com os processos de elaboração dos projetos de nacionalidade. Ao pesquisar os elementos norteadores da criação de dois museus: o Museu Histórico Nacional (MHN) e o Museu Imperial (MI), Myriam Sepúlveda dos Santos¹⁰⁰ analisou as narrativas e estratégias utilizadas por cada uma dessas instituições para legitimar seus projetos de nação, história e memória brasileiras. Ao discorrer sobre o surgimento do MHN, a autora conclui que a primeira missão desta instituição consistiu em

delimitar o perfil da nação brasileira a partir de um forte cunho militarista. Nele, a história é tratada de forma muito próxima àquela dos antigos antiquários ou mesmo da história romântica, que demonstravam o desejo de resguardar do tempo tudo o que fosse original e autêntico, bem como um forte sentimento comemorativo pelo passado. (SANTOS, 2006, p.21).

O Museu Histórico Nacional foi inaugurado em 1922, dentro do conjunto de ações cívicas de comemoração do centenário da Independência do Brasil, ocasião

¹⁰⁰ Nos referimos à pesquisa de mestrado da autora, reeditada e publicada em SANTOS, Myrian S. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

na qual foi realizada, no Rio de Janeiro, a Exposição Internacional, evento cujo objetivo era mostrar ao mundo o país do porvir. Neste sentido, seu surgimento é parte de um projeto de construção da memória nacional: moderna, progressista e baseada na valorização da história política dos grandes heróis e das grandes batalhas, apresentadas como constituintes das “lembranças da vida e dos feitos dos nossos avôs”¹⁰¹, dentro de “uma linha nacionalista e militarista típica dos museus europeus da década de 20”¹⁰². Incumbência que fez seu primeiro diretor, Gustavo Barroso, lançar mão de um fervor ufanista, ao buscar suscitar a ideia de nação pela reunião de objetos com estatuto de relíquias, estabelecendo uma política de aquisição que “trazia para dentro do museu insígnias (militares, religiosas e nobiliárquicas) que reunidas davam conta do objetivo a ser alcançado: o culto da saudade, a glória do passado, a nobreza do povo brasileiro, a celebração das forças emergentes da nação”¹⁰³.

Santos analisa o projeto barrosiano pela categoria *museu-memória*: aquele onde, por meio de fragmentos, é possível uma experiência com o passado sem, no entanto, haver o intuito de demonstrá-lo¹⁰⁴. A autora afirma ainda que, mesmo preocupado em elaborar “uma história delimitadora dos contornos de uma nacionalidade brasileira”¹⁰⁵, o MHN não estava comprometido com a totalidade da história da nação, importando porém a garantia da autenticidade dos objetos ali expostos e a capacidade desses de remeterem o espectador ao pretérito, deslocamento possível pela evocação da história-memória, que tem nos objetos do museu os vestígios – valiosos – a partir dos quais a experiência se desenvolve.

Por seu pioneirismo, o MHN tornou-se uma referência na construção de museus no Brasil, e se consolidou como núcleo irradiador de saberes museológicos para outros estados, sobretudo quando passou a sediar, entre 1932 e 1979, o primeiro curso de Museologia do país, inicialmente nomeado de Curso de Museus¹⁰⁶, que se manteve como a única instância formal para a formação de museólogos até 1969.

Na mesma década do surgimento do Museu Histórico Nacional, Gilberto Freyre publica seus primeiros textos sobre museus, e não obstante seu alinhamento

¹⁰¹SANTOS, 2006, p. 35.

¹⁰² Idem, op. cit. p.34.

¹⁰³ CHAGAS; GODOY, 1995, p.39.

¹⁰⁴ SANTOS, 2006. p.21.

¹⁰⁵ Idem, op.cit, p.53

¹⁰⁶CHAGAS; GODOY, op.cit. p.40.

com os dispositivos de nacionalidade, alicerçados em discursos conservacionistas e na emergência de salvar as heranças culturais do esquecimento, apresenta uma forte divergência às instituições ancoradas na exaltação de uma história monumental, haja vista suas críticas aos institutos históricos e geográficos, centros da construção da narrativa oficial sobre a nação, com os quais o MHN se alinhava historiograficamente.

Como contraponto, Freyre propunha um outro olhar, por ele definido como histórico-social, que incluísse a gente comum e que se opusesse ao fato histórico, produzindo um museu baseado em recorrências e na investigação das continuidades do fazer e criar nacional. Neste capítulo buscamos compreender quais as singularidades do pensamento de Gilberto Freyre sobre museus, e como os aspectos de sua teoria social estão presentes no clamor do autor por “museus de um novo tipo”.

3.1 Micro-museologia¹⁰⁷: o lugar da intimidade, do anônimo, e do cotidiano no museu

Nos depois criados museus do Açúcar, no Recife, e do Ouro, em Minas Gerais, teria gosto de ver concretizado de modo brilhante sugestões, quando apareceram, consideradas tão fora das ideias então dominantes do que fosse valiosamente histórico (FREYRE, 1979, p. 6)

Na introdução de *Casa Grande & senzala*, Gilberto Freyre defende o estudo da história íntima, não como um complemento à “história oficial” ou como uma narrativa que respondesse ao gosto pelo pitoresco (prática comum nas “histórias privadas” do século XIX), ao contrário, sua escrita buscava na microesfera da sociedade as respostas acerca do povo brasileiro. Segundo suas observações, “no estudo da história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo”¹⁰⁸.

É pela ótica do vivido que a narrativa freyreana vai adquirindo um caráter autobiográfico, levando-o a comparar a sua obra, por vezes, com a escrita proustiana. Para o autor, estudar a vida doméstica de seus ancestrais era uma

¹⁰⁷ Tomando como referência o conceito de micro-história, caracterizamos por micro-museologia a atitude freyreana de transpor para o universo dos museus seu interesse por uma narrativa que tinha como base o estudo do cotidiano.

¹⁰⁸ FREYRE, 2000, p.56.

busca pelo tempo perdido, é neste sentido que envereda pelo caminho da reconstituição de uma história íntima, e buscando nas cozinhas e nas alcovas das casas-grandes sua ancestralidade, torna-se pioneiro no Brasil na utilização de fontes históricas até então tidas como ilegítimas: diários, livros de modinhas, receitas de bolo, livros de etiqueta, romances, observações etnográficas sobre o folclore, depoimentos orais e anúncios de jornais. Prática que levou intelectuais renomados a apontá-lo como um dos precursores da micro-história¹⁰⁹.

Na apresentação da tese *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*, texto com o qual obteve, em 1922, o grau de mestre em ciências políticas, jurídicas e sociais pela Universidade de Columbia, o autor afirma ser aquele trabalho “uma tentativa da parte de um brasileiro para conhecer o Brasil nos meados do século XIX em sua vida quanto possível íntima [...] para saber como vivia o povo, que trajos usava, que aparência tinha”¹¹⁰. A opção por uma narrativa histórica cuja visibilidade centrava-se nos aspectos privados, tornando-os de interesse público, esteve presente também nas proposições de Freyre sobre museus, opção que distingue seu projeto da imaginação barrosiana, haja vista sua afirmação de que a moderna museologia deveria repensar sua noção de valor histórico, deslocando o centro de sua análise e de suas interpretações

da perspectiva pública, da glorificação de grandes momentos públicos na vida de um povo, da exaltação de heróis políticos e de heróis militares, para uma perspectiva íntima, pessoal, familiar, cotidiana, analfabética, popular, que se aproximasse de aparentes insignificâncias culturais, valorizando-as (FREYRE, 1984a).

Por esse prisma, o autor concebe um museu integrativo, sintonizado ao seu conceito de miscigenação triunfante, pois uma vez que sua interpretação sobre a nação se dá pela leitura de que o país é formado pelo encontro de diferentes culturas, sua proposição se dirige à capacidade dessas instituições em fazer notar, por via de objetos-símbolos, esse encontro. Assim, caberia ao museu inventar ambientes estéticos, reunindo com critério científico,

o material mais relacionado com a vida e com o trabalho das nossas populações regionais. Tipos de habitação, redes de dormir, de redes de pesca, de barcos como os do Rio São Francisco – cuja figura de

¹⁰⁹ Além do reconhecimento presente em BARTHES, Roland. *Maitres et Esclaves. Les Lettres Nouvelles*, Paris, v. 1, p. 107-108, mar. 1953 e BURKE, Peter. O que é História Cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. BURKE, Peter. Gilberto Freyre e a nova história. *Tempo Social*, São Paulo, USP, vol. 9, n.2, out. 1997, p. 1-12, as relações entre a narrativa freyreana e os postulados da Nova História e da Escola dos Anales é abordada pelo historiador Antônio Paulo Rezende no artigo Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta, publicado em GOMES, Ângela Castro (org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

¹¹⁰ FREYRE, 1985, p.40.

barqueiro reclama estudo especial –, de brinquedos de menino, de mamulengo, de louça, de traje, de chapéu, de alpercata, de faca, de cachimbo, de tecido, de bordado, de renda chamada da terra ou do Ceará, receitas de remédio, alimentos, doces, bebidas, crendices, superstições, tudo isso tem interesse científico, artístico, cultural, social, prático. Enganam-se os reformadores de gabinete que veem em tudo isso apenas divertimento para os olhos dos turistas ou dos antiquários. (IDEM, 1948)

Um museu integrativo pensaria os objetos em relação – com seu contexto ou com outros objetos – para difundir os vários aspectos da vida em sociedade, por via de sua produção cultural: “suas artes plásticas, sua música, sua coreografia, sua imaginária, seu lazer, seus jornais, sua culinária, sua doçaria, sua erótica, sua vivências e convivências sob várias formas, inclusive seus vícios”¹¹¹. De tal modo, ao invés de falar do açúcar apenas pela ótica da empresa açucareira, o autor estava interessado em, a partir deste produto, mapear as relações entre colonizadores e escravizados, inventariar os doces e os sabores decorrentes de uma cultura açucarada, ou discutir sobre a cachaça (que oferece matéria para se tratar desde a produção gráfica de rótulos até ao pensamento sobre a relação entre a bebida como meio de socialização ou para a atenção em relação aos perigos do alcoolismo para a ordem social).

Em museus desse tipo, um quadro de um pintor renomado teria o mesmo valor de um ex-voto, pois além dos aspectos formais e do conteúdo temático de uma pintura, importava destacar a relação entre a pintura socializada – isto é – sobre a importância que o objeto ocupava na casa da família que o possuía, seu uso como elemento de gosto e distinção e seu lugar na composição decorativa de uma casa de família tradicional. Não há indícios de que Gilberto Freyre queria um museu onde pinturas ou esculturas fossem expostas separadas de outros objetos, tendo garantida a autonomia da obra, aos moldes do cubo branco moderno. Ao contrário, elas deveriam contribuir para reconstituir os ambientes domésticos, a experiência da casa – vista pelo autor como espaço privilegiado da intimidade.

O museu seria lugar de diálogo entre expressões de culturas plebeias, rústicas e anônimas¹¹² (a ameríndia e a africana) com produções culturais que o autor compreendia como civilizadas (a europeia). Por esta razão, além de reunir objetos já legitimados como detentores de valor histórico, simbólico e documental, caberia também ao museu agregar valor aqueles oriundos de contextos que até então estiveram, por sua trivialidade, à margem da narrativa museológica,

¹¹¹ FREYRE, 1984c, p.09.

¹¹² Idem; 1923; 1984a.

“atribuindo-se a espontaneidades não sofisticadas – no sentido convencionalmente europeu de sofisticação civilizada – considerável importância”¹¹³.

Objetos que deveriam ser expostos não como documentos de um passado remoto, mas como formas de vida em processo, contribuindo para que a totalidade da região fosse elaborada por cotidianos.

3.2.Sugestões para uma museologia brasileira: a museologia morena

Quais são as medidas necessárias e onde encontrar os modelos museológicos melhor adaptados às múltiplas necessidades do brasileiro em geral e do nordeste em particular? [...] os museus brasileiros estão condenados a se adaptar às condições tropicais, sob risco de permanecerem um fenômeno estranho, inútil e supérfluo e, do mesmo modo, prejudicial ao desenvolvimento cultural nacional. (CHAGAS; OLIVEIRA, 1983, p.181)¹¹⁴

Mais do que propostas para a criação de um museu regional, há um impulso epistemológico presente nas sugestões que Gilberto Freyre dirige à museologia brasileira. Na ótica do autor, essa área de conhecimento carecia de reconhecer suas especificidades, algo que ele só acreditava ser possível territorializando-se.

Freyre não nega o legado europeu, sobretudo daqueles que julgava bons museus, ao contrário, busca no velho mundo muitas de suas inspirações, fato que não o impede de afirmar a emergência de um pensamento tropical sobre a prática museológica. Um pensamento que orientasse a concepção de exposições, a constituição de acervos, as ações de conservação, que apontasse para a criação de uma arquitetura alinhada às especificidades climáticas de cada região, projetando museus com características e materiais nacionais – inspirações que podiam ser encontradas nas casas grandes dos velhos engenhos.

¹¹³ Idem, 1984c, p.08.

¹¹⁴ *Quelles sont les mesures nécessaires et où trouver les modèles muséologiques les mieux adaptés aux besoins multiformes du Brésilien en général et du Nord-Est en particulier ? [...] les musées brésiliens sont condamnés à s'adapter aux conditions tropicales sous peine de demeurer un phénomène étranger, inutile et superflu et, par là même, préjudiciable au développement culturel national.* [Tradução nossa]

Acreditava, porém, que caberia à museologia socializar o homem¹¹⁵, contextualizando-o, e por repetidas vezes enfatiza o trato científico que as instituições museológicas deveriam conferir a seu acervo. Sendo lúdicos, poéticos, literários, sem deixar de produzir conhecimento, os museus necessitariam inserir seus objetos em uma dinâmica de continuidade de vida e de cultura¹¹⁶ que não poderia ser compreendida estaticamente. Por esta razão, mais do que se referir ao passado, a museologia deveria promover o entendimento do tempo e de suas intersecções, operar contextualizações e apresentar elementos em relação, razão pela qual defende a impossibilidade de

apresentar-se museologicamente o móvel brasileiro, ou a imagem de santo brasileira, sem um informe exato sobre a madeira de que é feito esse móvel ou em que foi esculpida essa imagem. Impossível apresentar-se a própria cana-de-açúcar, básica da primeira civilização em que se firmaram os começos de estabilidade social brasileira, sem um justo informe museológico sobre o massapê em que ela se vem mostrando mais harmonizada com a natureza tropicalmente brasileira. (1984a)

Freyre revela seu interesse pela elaboração de uma museologia brasileira, morena, como as moças nascidas das relações polígamas dos europeus nos trópicos, com um toque profano, como o catolicismo adocicado praticado abaixo da Linha do Equador, neste sentido reconhece que em seus textos procurou

fixar, junto a estas sugestões iniciais, o que vem sendo minhas ideias acerca, quer de uma memória brasileira, quer de uma dinamização dessa memória, que possa levar a uma talvez nova concepção do que seja um ajustamento entre Europa e o Trópico como condicionamento de mistos, não só de cultura, como de civilização brasileira. Mistos que projetem no que se estabeleça como uma museologia verdadeira brasileira: assunto de específico interesse para alguns de nós (FREYRE, 1984c, p.03-04).

Porém, conforme afirma Rezende “a memória é seletiva, está articulada com o ritmo das nossas lembranças e dos nossos esquecimentos”¹¹⁷, sendo na cadência do querer lembrar e do fazer esquecer que se forma a compreensão de memória brasileira de Freyre.

¹¹⁵ O ser humano aparece condicionado pela sua ligação com o objeto que o socializa [...] socialização que o humanizam, personalizam, regionalizam, prende-o a cotidianos. É papel da museologia, socializar o homem. (FREYRE, 1984a).

¹¹⁶ FREYRE, 1979, p.12.

¹¹⁷ REZENDE, 2004, p.79.

Memória que deverá ser dinamizada em museus, onde se aplicará uma museologia verdadeiramente brasileira, ainda por se criar. Mas de quais práticas e pensamentos seria formada essa verdadeira museologia, e quais saberes e fazeres definiriam, por outro lado, a museologia falsa? Quem seria capaz de discernir tamanhas singularidades museológicas? Precisaria o Brasil de uma museologia, ou dada às suas proporções, poderia se dar ao luxo de ter museologias (no plural)?

Assim como a construção da nação, o pensamento museológico também foi alvo de disputas. Enquanto campo em construção, a museologia teve sua principal instituição – o museu – pleiteada por antropólogos, historiadores, museólogos e outros jogadores, que buscaram dar tridimensionalidade e estatuto de verdade a seus pensamentos.

O ideal de museu do pensador pernambucano repercute na prática de Aécio de Oliveira, um “filho de Apipucos” que conforme as práticas patriarcais, foi apadrinhado desde criança pela família Freyre e, pelos encontros e demandas da vida, graduou-se museólogo, profissão que exerceu e pela qual se afirmou sendo um dos formadores do campo da museologia no Brasil. Um dos elementos que impulsionou sua profissionalização foi a necessidade identificada pelos dirigentes do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais em ter uma equipe que fosse composta por um corpo técnico qualificado para as especificidades de um acervo museológico então formado por três museus distintos – o Museu do Açúcar, o Museu de Arte Popular e o Museu de Antropologia do IJNPS. Esta necessidade foi oportuna para que este “afilhado” de Gilberto Freyre fosse enviado para o Rio de Janeiro, “com uma bolsa de estudos, onde, no período de 1966 a 1969, foi estudante destacado do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional”¹¹⁸, para onde foi, conforme relata em entrevista¹¹⁹, de cabeça já feita pelo sociólogo, uma de suas principais referências intelectuais e culturais. Em seu retorno ao Recife, Aécio se reintegra à equipe do IJNPS, passando a articular a criação do Departamento de Museologia (DEMU) deste Instituto que, uma vez fundado, inicia suas atividades no ano de 1972¹²⁰.

Ancorada em uma visão do meio e nas relações dos homens situados, o DEMU vai ser o espaço de articulação de uma prática que Aécio viria a denominar como *museologia morena* (talvez por haver neste museólogo a crença na morenidade como atributo tipicamente brasileiro), uma museologia nordestina, e é

¹¹⁸ CHAGAS, 2009, p.140

¹¹⁹ OLIVEIRA, 1988.

¹²⁰ As atividades do DEMU são iniciadas em 1972, porém sua oficialização ocorre em 1974 pela portaria nº310, de 31 de maio de 1974. JUCÁ, 1991, p.144; RUOSO, 2008,p.79.

neste sentido que afirma (demonstrando imensa sintonia com o texto freyreano) a necessidade de criação de uma

museologia regional, uma museografia regional, utilizando coisas da região, utilizando opções da região, não fazer uma museologia e nem uma museografia ligada a Europa, ligada a países desenvolvidos como o Canadá e os Estados Unidos, mas criar coisas dentro da realidade brasileira e regional. (OLIVEIRA, 1988)

É com esses princípios que o Departamento se engaja na tessitura de uma tradição museológica regional e difunde o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, a partir da museologia¹²¹ – pela realização de uma série de atividades que encontra ecos tanto em Pernambuco como nos estados vizinhos¹²², por preencher o hiato que a ausência de formação voltada para profissionais de museus gerava na região¹²³.

Mais do que formar novos quadros, o DEMU se preocupou em atualizar a prática de trabalhadores que já atuavam em instituições detentoras de acervos museológicos, tendo em vistas a busca de soluções para problemas locais: como a maresia, a umidade, a luminosidade, a falta de recursos e de renovação do corpo técnico. A colaboração acontecia pela prestação de assessorias técnicas às instituições do Nordeste e do Norte, mediante assinatura de termos de convênios¹²⁴. Porém, o vocábulo “regional” esteve em vigor entre 1969 e 1978¹²⁵, nas compreensões dos conceitos de museu e museologia no Brasil, conforme observado no mapeamento realizado por Maria Célia Teixeira Moura Santos, apresentado na pesquisa: *A aplicação da museologia no contexto brasileiro: a práxis e a formação*¹²⁶.

Um exemplo do citado é a primeira matriz curricular do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, onde um dos objetivos expostos consiste em “adequar o curso à evolução do processo museológico, às necessidades regionais e

¹²¹ OLIVEIRA, 1988.

¹²² O primeiro *Curso de Treinamento Para Pessoal de Museus* realizado por Aécio de Oliveira aconteceu em 1971 na cidade de Aracaju e reuniu profissionais de museus da capital e do interior de Sergipe. OLIVEIRA, 1988.

¹²³ Na ocasião, além do Curso de Museus do MHN o Brasil contava apenas com a graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, criada em 1969 pelo Parecer nº971/69 e instalado em 1970. SANTOS, 2008, p.180.

¹²⁴ CHAGAS, 2009, p.144; RUOSO, 2008, pp.78-88.

¹²⁵ SANTOS, 2008, p.189.

¹²⁶ Idem, op. cit. pp.175-227.

ao mercado de trabalho”¹²⁷. Objetivo que é mantido na reforma curricular em 1979, que levou ao aumento da carga horária e ao acréscimo de novas disciplinas, visando “atender às características regionais e do mercado de trabalho”¹²⁸.

É possível que tal orientação passe pelas diretrizes elaboradas em outro arco de atuação do DEMU: a definição de uma política pública para museus. Sendo parte de seu legado a articulação de uma rede de museus, que resultou na realização do *I Encontro de Museus de Pernambuco*¹²⁹ e no *I Encontro Nacional de Diretores de Museus*¹³⁰, eventos que, numa metodologia análoga à do Movimento Regionalista, reuniu pessoas interessadas nos problemas dos museus, sugerindo a divisão do Brasil em regiões museológicas, visando a elaboração de uma política regional para o setor que levasse em consideração, por exemplo, que não se pode esperar do Norte a mesma estrutura possível nos museus do Sudeste. Proposta baseada na necessidade de uma política de museus equitativa, mas que reconhecesse a diversidade de expressões museológicas brasileiras. Neste sentido, Chagas afirma que

a imaginação museal de Gilberto Freyre, respaldada no saber-fazer de Aécio de Oliveira, difundiu-se com velocidade pelas regiões norte e nordeste, diversos museus espalhados por vários municípios dessas regiões receberam, direta e indiretamente, o impacto dos trabalhos do Departamento de Museologia do instituto, cujo modelo serviu para a criação, na década de 1980, de um departamento semelhante no Museu Paraense Emílio Goeldi (CHAGAS, 2009, p.143).

Esse modo de fazer alicerçado no ideal de especificidade freyreano desdobra-se na criação, em 1979, do Museu do Homem do Nordeste, que conforme seu idealizador, não era um improvisado saído de um nada recentíssimo ou atualíssimo¹³¹, ao contrário, era fruto de anos de elaborações e sugestões. Museu que surge – curiosamente – como o Brasil de Freyre: da triangulação, do amalgama, da costura de três instituições, três acervos de procedência distintas, harmonizados para preencher a lacuna proclamada por quase cinco décadas. Museu que suscita intimidades, que provoca identificações, ao lançar mão de uma expografia que organiza os objetos na forma de uma feira “tipicamente nordestina”. Assim como na canção de Luiz Gonzaga, quem fosse ao MUHNE ia encontrar

¹²⁷ Idem, op.cit.p.186.

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Realizado em Recife, de 1 a 4 de outubro de 1974.

¹³⁰ Realizado em Recife, de 22 a 26 de outubro de 1975.

¹³¹ FREYRE, 1982.

“loiça”, “ferro velho” e “Bunecos de Vitalino (conhecidos até no Sul)”, ia encontrar de tudo um pouco, de tudo que havia nesse mundo chamado Nordeste. Museu entregue à sociedade como instituição completa, onde se esperava que o povo encontrasse o fio de suas memórias, as marcas de sua ancestralidade e, sobretudo, que se apropriassem – cada qual a seu modo – da espacialidade formada pelo esteta de museus, que Gilberto Freyre soube ser, sendo a seu modo inventor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes neste texto atentamos para as complexidades do pensamento de Gilberto Freyre, apresentando inclusive o desejo do autor por manter-se livre de classificações e enquadramentos. Alertando aos riscos de simplificações em torno sua teoria social, buscamos ouvir o aviso de Darcy Ribeiro, que atenta para o fato de não ser fácil generalizar sobre Gilberto, e afirmamos, no entanto, o quanto é difícil, diante da poética deste autor, não deixar-se mergulhar de todo no “canto da sereia” do mestre de Apipucos, ainda mais quando percebemos que em se tratando de museus, Freyre não economizou nem em entusiasmo, tampouco em potência de invenção.

Com esta parte do trabalho, interrompemos uma etapa, e o fazemos desejando que tenhamos perguntas suficientes para inaugurar outras. E assim como o autor estudado, mais do que concluir, buscamos finalizar o texto recorrendo a sugestões.

Este trabalho se estruturou a partir de uma leitura a um conjunto de vinte e um textos sobre museus e museologia escritos por Gilberto Freyre, da década de 1920 a 1980. Em diálogo com este conjunto documental buscamos situar algumas inquietações em torno do desejo do autor por criar um museu que, a princípio, fosse representativo de seu estado, mas que muito rapidamente recebeu um recorte regional, inserindo-se nos principais debates regionalistas da década de 1930. Textos estes que tornam Freyre autor de um pensamento singular e situado em torno dos museus e suas práticas, e que mesmo que não tenhamos sido capazes, pois não era objetivo deste trabalho, de mapear sua circulação, recepção e abrangência, merecem ser mais debatidos e acionados quando pensamos na escrita de uma história da museologia brasileira, a partir de outros eixos geográficos.

Assim, acredito que seja válido sugerir que mais do que imaginar, teorizar ou propor um museu, Gilberto Freyre percebe nessa instituição uma possibilidade de expressão, e aponta para uma nova forma de museu. E o faz misturando experiências, ou buscando diferencia-se de práticas que não respondiam a suas expectativas. Foi neste sentido, que ao identificar nesta instituição uma plataforma favorável e abrangente à enunciação de suas ideias, afirmara que “nos museus de Antropologia também se exprime o saber de grandes mestres; e talvez, em certos casos, de uma maneira mais viva e mais dinâmica que através de conferências

ou de cursos”¹³². E uma vez que não hesitava em afirmar o ineditismo de seu pensamento, seu empenho por criar um museu sintoniza-se com seu afã por uma ampla legitimação de sua teoria. Fato que aspirará, sem, portanto ter que submeter-se, por exemplo, ao mundo universitário com suas regras, formalidades, convenções e aulas – prática que como já mencionada neste trabalho, corria, na visão do autor, o risco de ser enfadonha, ao contrário do museu, que em sua acepção podem exprimir ideias e teorias sendo mais atraentes e materialmente convincentes. Razão pela qual, ao gozar de influência política, criou seu próprio instituto de pesquisas, ao qual agregou o projeto de um museu histórico antropológico.

Outra sugestão que arriscamos, é que, assim como em *Casa grande & Senzala*, obra que tem como elemento propulsor às memórias de seu autor, Gilberto Freyre tenha elaborado um museu em primeira pessoa, buscando em objetos e nos diálogos – mesmo que por vezes antagônicos – entre eles, uma narrativa capaz de proporcionar a experiência de representatividade com a herança cultural e a ancestralidade híbrida e mestiça que sendo própria do nordestino, também lhe dizia respeito.

Assim, quando diz o autor que: “pode-se sugerir no Brasil que é nação em que sofisticação e primitividade culturais juntam-se, harmonizam-se, completam-se, essa harmonia de contrários aparentemente inconciliáveis refletindo-se nos seus museus”¹³³, percebemos que o seu projeto de museu toma os contornos de sua interpretação sobre o Brasil, onde o autor apostou no caráter sincrético, na ideia de complementaridade e na ênfase na harmonia como formas de minimizar os conflitos.

E é essa busca por harmonizar os contrários que reside a principal característica daquele que Aécio de Oliveira, o museólogo responsável pela elaboração do Museu do Homem do Nordeste, vai nomear como museu mestiço – ou moreno¹³⁴. Museu que está mais próximo da feira do que do templo, proximidade que nos levou ao conceito de micro-museologia – terminologia na qual chegamos pela percepção de que havia na instituição proposta por Gilberto Freyre uma aposta no cotidiano, no anônimo, na imaterialidade e no

¹³² FREYRE, 1979, p.12-13.

¹³³ FREYRE, 1984a.

¹³⁴ Aqui entendido como uma instituição que além de investir na formação de uma coleção com objetos de diferentes tempos, grupos sociais e tipologias, também apresenta-se como um espaço que conciliaria a tradição museológica europeia e americana, com os atributos regionais, assim como com as diferentes formas locais de lidar com o clima, com a conservação, com a ausência de recursos materiais.

privado como elementos que deviam não só embasar a narrativa museológica, como as práticas de colecionamento.

Porém, mesmo com todo arrojo museológico, não podemos deixar de considerar que o projeto freyreano de museu, assim como a sua política cultural, é calcado em um ideal de tradição e ancestralidade, que alicerça, com base no discurso sobre os perigos do esquecimento e da perda de referenciais simbólicos, um problemático projeto civilizador.

Por um lado, seu projeto distingue-se daquele implementado pelos *Institutos Históricos* e pelo Museu Nacional – instituições marcadas pelo disciplinamento dos corpos, pelo recurso a normas rígidas, pela ênfase na história militar e nas narrativas oficiais, pela distância simbólica e física entre público e objeto e pelo caráter insípido do museu. Por outro, há no apelo de Freyre à sensorialidade, em sua utopia empática, na ênfase pelo reconhecimento e por um ideal de representatividade, uma ambição não menos civilizadora, por criar a sensação, a quem adentrasse as dependências deste museu, de remontar sua própria história através de um encontro com o passado – ali encenados pelos mais íntimos cômodos da casa-grande ou pelo mais verossímil engenho. Assim, essa proposta museológica está marcada pelas virtudes e pelos limites do discurso freyreano. Ela aparenta dar lugar a possibilidade de múltiplas narrativas, a partir da experiência com os objetos, mas recai sobre uma única interpretação do Brasil, aquela fundada por Gilberto Freyre.

Neste sentido, recorreremos ao conceito de plasticidade e finalizamos sugerindo que pensar o museu como um dispositivo para a afirmação da teoria social de Gilberto Freyre possibilita uma leitura tanto sobre este autor quanto sobre os museus; apontando para o engajamento de Freyre com um projeto de nação defendido desde o ponto de vista regionalista, calcado em um ideal de região que se fez hegemônico, ao construir a síntese de uma sociedade pela condensação de toda multiplicidade, diferença e dissenso em uma representação consensual. Possibilitando, ainda, que percebêssemos como os museus estiveram, nesse contexto, vinculados aos dispositivos de nacionalidade, de governamentabilidade, aos dispositivos ficcionais; e do quanto se valem da magia que tanto lhes é atribuída e de sua capacidade heterotópica de criar espacialidades e temporalidades para harmonizar contrários cujas trajetórias nem sempre se interseccionam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Museu Valéry Proust**. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática: 1998. p.173-185.

ALEXANDER, Jeffrey C. **A importância dos clássicos** In: A. Giddens & J. Turner. *Teoria Social Hoje*. São Paulo: Unesp, 1999, p.23-89.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: uma invenção do falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 4ª ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

ANDRADE, Manuel Correia de. **Gilberto Freyre e os grandes desafios do século XX**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

ANDRADE, Manuel Correia. **A Revolução Pernambucana de 1817**. São Paulo: Ática, 1995. p.10.

BARBOSA, Virgínia. *Data Magna do Estado de Pernambuco*. **Pesquisa Escolar On-Line**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br>. Acesso em: 18 out. 2011.

BANDEIRA, Manuel. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1940.

BARTHES, Roland. **Maitres et Esclaves**. *Les Lettres Nouvelles*. Paris, v. 1, p. 107-108, mar. 1953.

BASTOS, Elide Rugai. **Os autores brasileiros e o pensamento hispânico [1998]**. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/anpocs/>

BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi** / Orientadora Lena Vânia Ribeiro Pinheiro. UFF. 2009. [Dissertação].

BURKE, Peter. **Gilberto Freyre e a nova história**. *Tempo Social*, São Paulo, USP, vol. 9, n.2, out. 1997, p. 1-12.

_____. **Uma história da intimidade**. In: *Céu & Inferno de Gilberto Freyre*. Caderno mais! Folha de S. Paulo. São Paulo, março (12). 2000.

_____. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade: A Inspeção Estadual dos Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco**. Orientador: Mário de Souza Chagas. UNIRIO/MAST. 2012. Dissertação.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHAGAS, Mário de Souza; OLIVEIRA, Aécio. **Une expérience sous les tropiques: le Musée de l'homme du Nord-Est, à Recife**. In: *Museum. Musées ethnographiques*. Paris: Unesco, n.139, p.181-185,1983.

_____; GODOY, Solange. **Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional**. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 27, 1995.

_____. **Memória e poder: dois movimentos**. Cadernos de Sociomuseologia: Nº19 - ULHT, Lisboa, 2002

_____; SANTOS, Myrian S. **A linguagem de poder nos museus**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário S. & SANTOS, Myrian S. *Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

_____. **Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal**. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia. *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007. pp.175-198.

_____. **Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. In: CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

COHN, Sergio. (Org.) **Gilberto Freyre**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. (Encontros)

DE L'ESTOILE. **Du Musée de l'Homme au quai Branly : les transformations des musées des Autres en France. Manuscrit auteur, publié dans France and its Others: New Museums, New Identities/ La France et ses Autres: Nouveaux Musées, Nouvelles Identités**, Paris : France, 2006. Disponível em : <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/36/16/09/PDF/DELESTOILE.Chicago.pdf>. Acesso em 12/08/2012.

_____. **L'anthropologie après les musées ?**, *Ethnologie française* 2008/4, Tome XXXVIII, p. 665-670. Disponível em <http://elias.ens.fr/~estoileb/Pres.musee.pdf>. Acesso em 12/08/2012.

_____. **Le goût dès autres: De l'exposition coloniale aux arts premiers**. Paris : Flammarion, 2010.

_____. **2011/2012. A experiência do museu é a de se deslocar [depoimento]**. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 3, 2011/2012. Entrevista concedida a Eduardo Dimitrov, Ilana Goldstein e Mariana França. Disponível em: <http://www.revistaproa.com.br/03/?page_id=775>. Acesso em: 19/02/2013.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

DELOCHE, Bernard. **El museo virtual**. Colección Biblioteconomía y Administración Cultural-81. Gijón, Astúrias: Ediciones Trea, 2002.

DINIZ, Clarissa. HEITOR, Gleyce (Org.). **O pensamento crítico de Gilberto Freyre** (coleção pensamento crítico) Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

_____. SOARES, Paulo Marcondes (Orgs.). **Crítica de Arte em Pernambuco: Escritos do século XX**. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

EDIPE – Enciclopédia Didática de Informação e Pesquisa Educacional. 3. ed. São Paulo: Iracema, 1987.

FREYRE, Gilberto. 23. Diário de Pernambuco. Recife, 23 de set. 1923. Da outra América.

_____. **Um museu que teria atuação social [1924]** In: Retalhos de Jornais Velhos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

_____. **Necessidade de institutos de pesquisa social no Brasil.** Discurso proferido na Câmara Federal, Rio de Janeiro, 4 de dez. 1948.

_____. **Ordem e progresso.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

_____. **Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.** Recife: Imprensa Universitária, 1960. 41p.

_____. **Ainda sobre o museu do I.J.N.** Jornal do Commercio. Recife, 12 de jun. de 1960.

_____. **Museus e escolas.** Diário de Pernambuco. Recife, 13 de mai. 1962.

_____. **A importância didática de um museu.** O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 12 de jan. 1963. Pessoas, coisas e animais.

_____. **Museus de um novo tipo.** O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 30 de mar. 1963. Pessoas, coisas e animais.

_____. **Isto é Nordeste.** Curitiba: [Coordenação Regional no Nordeste do Diretório Nacional de Estudantes], 1966. 3p.

_____. **Como e porque sou e não sou sociólogo.** Brasília: Ed. da UNB, 1968. Disponível em: http://bvfgf.fgf.org.br/portugues/obra/livros/texto_completo_br/como_e_porque.htm. Acesso em: 16 de fevereiro de 2013.

_____. **Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **Museus de um novo tipo.** Diário de Pernambuco. Recife, 10 de out. 1976.

_____. **Ciência do Homem e Museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.** Recife, IJNPS, 1979. (Série Documentos, 14)

_____. **Cultura e museus.** Recife, 16 de outubro de 1984 a.

_____. **Carta para Joaquim Arruda Falcão [1984],** Recife, 1984 b. [Fotocópia de acervo pessoal de Joaquim Arruda Falcão] 16p.

_____. **Manifesto Regionalista.** Recife: Edições IJNPS, 1976. FREYRE, Gilberto. 1996. *Manifesto Regionalista*. Fátima Quintas (org.). 7ª edição. Prefácio de Antônio Dimas. Recife: FUNDAJ; Ed. Massangana.

_____. **Que é museu do homem? Um exemplo: O Museu do Homem do Nordeste brasileiro.** In: O Museu do Homem do Nordeste. São Paulo: Banco Safra, p.12-21, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

FUNDAJ Comunica 265. 24 de novembro a 4 de dezembro de 2011. Disponível em www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1906:fundaj-comunica-265&catid=79:fundaj-comunica&Itemid=178. Acesso em 28/11/11.

GIUCCI, Guillermo; LARRETA, Enrique Rodríguez. **Gilberto Freyre: uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HAAG, Carlos. Lilia Moritz Schwarcz. Quase pretos, quase brancos [entrevista]. Pesquisa Fapesp 134. Abril 2007.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Lourival. Sertão: Entre pedras e parabólicas. Revista Coletiva, n. 06. Fundaj. Recife: out/nov/dez de 2011.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JUCÁ, Joselice. **Joaquim Nabuco: uma instituição de pesquisa e cultura na perspectiva do tempo.** Recife: Editora Massangana, 1991.

LIMA, Fernando da Mota. **Sob o signo da ambiguidade.** Ciência & Trópico, América do Norte, 32, jul. 2011. Disponível em: <http://periodicos.fundaj.gov.br/index.php/CIT/article/view/1127/883>. Acesso em: 05 de maio de 2012.

LOPEZ, Adriana; MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação.** São Paulo; Ed. Senac São Paulo, 2008. p.322

LYRA, Maria de Lourdes Viana. **“Pátria do cidadão”: a concepção de pátria /nação em Frei Caneca.** Rev. bras. Hist. vol. 18 n. 36 São Paulo: 1998.

MANIFESTO Alter-Regionalista. Fundação Joaquim Nabuco, Museu do Homem do Nordeste, Recife, 2011.

MOVIMENTO de Cultura popular: memorial. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1986. 341 p. (Coleção Recife, v. 49).

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. São Paulo, n. 10, dez, 1993.

OLIVEIRA, Aécio. **Entrevista com Aécio de oliveira concedida à Joselice Jucá.** Dossiê 40 anos da Fundação Joaquim Nabuco, 1988. [Fotocópia, Arquivo CEHIBRA].

ORTIZ, Renato. (1985): **Cultura Popular: Românticos e Folcloristas.** Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos.** São Paulo: UNESP, 2005.

PROGRAMA da ação do Centro Regionalista do Nordeste. Diário de Pernambuco, 07 de maio de 1924.

POULOT, Dominique. **Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées.** In: Publics et Musées. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). pp. 125-148.

_____. **Museu, nação, acervo.** In: BITTENCOURT, J. N.; TOSTES, V.; BENCHETRIT, S. (Org.) **História representada: o dilema dos museus.** Trad. F. R. Willaume. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p.25-62.

QUINTAS, Fátima. **Tristes trópicos ou alegres trópicos?** Revista Ciência & Trópico. Recife, v. 28, n.1, p. 21-44, jan/jun, 2000.

REZENDE, Antônio Paulo. **Gilberto Freyre: O Caminho da Casa Grande.** Caderno de Estudos Sociais, Recife, v.16, n°2, p.301-330, jul/dez., 2000.

_____. **Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta,** publicado em GOMES, Ângela Castro (org.). Escrita de si, escrita da História. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

RIBEIRO, Rodrigo Alves. **Moradas da memória: uma história social da casa-museu de Gilberto Freyre.** Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2008.

RIBEIRO, Darcy. **Gentidades.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

RICOUER, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica.** Rio de Janeiro: Imago editora, 1978. Tradução: Hilton Japiassu.

RUOSO, Carolina. **Museu Histórico e antropológico do Ceará (1971-1990): uma história do trabalho com a linguagem poética das coisas: objetos, diálogos e sonhos nos jogos de uma arena política.** Dissertação de mestrado, Programa de Pós Graduação em História - UFPE. Recife, 2008.

SÁ, Xico. **Da costela bíblica de Zé Mayer...** Diário do Nordeste, Caderno 3, 26.09.2009. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=674268>. Acesso em 23 de novembro de 2012.

SANTOS, Myrian S. **Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional.** Sociedade e estado. Vol.15. n° 2. Brasília: Junho/Dezembro 2000. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922000000200005>

_____. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SANTOS, Maria Célia. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu.** Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

SCHWARCZ. Lilia Moritz. **Espetáculo da Miscigenação.** Estudos Avançados. 1994, vol.8, n.20, pp. 137-152. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141994000100017>.

SILVA, HÉLIO R. S. **O mito da integração pela identidade.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

