



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

ANA CLARA BORGES COSTA

OS MUSEUS E A MUSEOLOGIA NA REVISTA DO PATRIMÔNIO

Brasília
2022

ANA CLARA BORGES COSTA

OS MUSEUS E A MUSEOLOGIA NA REVISTA DO PATRIMÔNIO

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação, da Universidade de Brasília, apresentado como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Margaret Lopes

Brasília
2022

CC837m Costa, Ana Clara Borges
Os Museus e a Museologia na Revista do Patrimônio / Ana Clara Borges Costa; orientador Maria Margaret Lopes. -- Brasília, 2022.
105 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. Revista do Patrimônio. 2. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan. 3. Museus. 4. Museologia . I. Lopes, Maria Margaret, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Os Museus e a Museologia na Revista do Patrimônio

Aluno: Ana Clara Borges Costa

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Maria Margaret Lopes - Orientadora

Livre Docente em História das Ciências - Unicamp

Ana Lúcia de Abreu Gomes - Orientadora

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em História Cultural - UnB

Monique Batista Magaldi - Membro

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em Ciência da Informação - UnB

Em 05/05/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Margaret Lopes, Pesquisador(a) Colaborador(a) Pleno(a) da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/05/2022, às 13:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/05/2022, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Monique Batista Magaldi, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 12/05/2022, às 13:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8078621** e o código CRC **5B1B34AA**.

Referência: Processo nº 23106.050909/2022-40

SEI nº 8078621

Aos meus pais, Edson e Ana Firmina, à minha irmã, Ana Teresa e à minha vó do coração, Nilza

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento de um trabalho científico sempre é permeado por inúmeros desafios, sejam eles grandes ou pequenos e, neste caso, os sinuosos caminhos trilhados foram fruto de uma série deles. Contudo, sem a ajuda de uma rede de apoio nenhuma das dificuldades seriam vencidas. Assim, sou grata a cada uma das pessoas que estiveram comigo ao longo da minha trajetória acadêmica!

Em primeiro lugar, não tenho palavras para agradecer aos meus pais, Edson e Ana Firmina, que sempre me apoiaram e me incentivaram, em todos os aspectos da minha vida, sendo exemplos e modelos de pessoas. Agradeço por sempre me incentivarem a acreditar que o conhecimento muda as pessoas e o mundo! Agradeço por estarem presentes nas alegrias e nas tristezas, nunca me deixando desistir. Agradeço imensamente a sua participação em cada uma das atividades, das apresentações, das exposições e tantas outras “invencionices” em que eu estive envolvida, desde os anos de escola, no percurso da faculdade e na Escola de Musica! Por fim, agradeço imensamente, a Papai e Mamãe, pelos conselhos, pela paciência, pelo incentivo, pela disponibilidade de tempo ao meu lado, sem descanso, pelo cuidado com o meu bem-estar físico e mental, por sempre tornarem tudo possível! Muitíssimo obrigada!

Em seguida, gostaria de agradecer à minha irmã, Ana Teresa, pelo carinho, pela compreensão e pelo incentivo! Agradeço por também sempre estar presente nas atividades que desenvolvi ao longo da minha vida, sempre com muita alegria e amor! Agradeço imensamente por me auxiliar no desenvolvimento da parte matemática do estudo bibliométrico que aqui apresentarei. Obrigada, Ermã!

Gostaria de agradecer a cada um dos professores que tive ao longo da minha graduação, em suas mais diversas disciplinas e formações. Agradeço especialmente à minha Professora a orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria Margaret Lopes, que desde o início teve paciência e compreensão comigo! Agradeço, pela sugestão do tema aqui desenvolvido, por me apresentar a necessidade de pesquisa na área museológica em meio aos estudos acerca do patrimônio cultural brasileiro. Agradeço imensamente pela orientação, por acreditar na minha competência e por não desistir de mim! Muito obrigada, Professora Margaret!

Gostaria de agradecer aos meus colegas de Curso e de Universidade, por caminharem junto comigo em cada uma das diferentes fases do curso. A presença de

vocês marcou a minha vida e tornou possível enfrentar as adversidades do dia-a-dia dentro da Universidade!

Por fim, gostaria de agradecer à minha Psicóloga, Soraya, pelo acompanhamento, pelos conselhos, pelo auxílio nas minhas decisões. Agradeço por seu apoio nas horas difíceis, me ajudando a nunca desistir!

“Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu.”

– Georges Henri Rivière

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação de Artigos e Volumes da Revista do Patrimônio onde se pode encontrar menção a museus, a coleções, a acervos museológicos e a exposições.

Tabela 2 – Classificação e organização da pesquisa em categorias

LISTA DE ABREVIATURAS

UnB – Universidade de Brasília

Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Dphan – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sphan/Pró-Memória – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Fundação Nacional Pró-memória

MES – Ministério da Educação e Saúde

CEP/EMB – Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília

IMN – Inspetoria de Monumentos Nacionais

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso investiga a presença dos museus, das coleções/coleccionismo, acervos museológico e da própria museologia existente na Revista do Patrimônio, publicação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan. Assim, com o objetivo de identificar, compreender e apresentar o desenvolvimento da linha de estudos museológicos do órgão de proteção ao patrimônio, foi feita uma pesquisa bibliográfica, no intuito de interpretar e relacionar como os contextos políticos internacional e nacional influenciaram na produção cultural, especificamente museológica do Sphan. Para tanto, foi proposto o estudo dos 10 (dez) primeiros volumes do periódico, publicados entre os anos de 1937 a 1945, período em que o órgão manteve a sua primeira denominação, “Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, assim como um mesmo editor. Assim, foram analisados 120 (cento e vinte) artigos, existentes nos 10 (dez) primeiros volumes, por meio de leitura detalhada e análise de dados, a fim de encontrar a menção a museus, a coleções/coleccionismo e a acervos museológicos. Foi desenvolvido um levantamento de dados, organizado em duas tabelas distintas que, por meio de categorização, distinguiram-se os níveis de importância dada à temática em cada um dos artigos selecionados. Foram encontrados 38 (trinta e oito) artigos que faziam menção ao tema proposto, dentre os quais 4 (quatro) tinham os museus como tema central do artigo. Segundo as categorias criadas, foram encontrados 12 (doze) artigos referentes a “Artigos que trazem estudos sobre acervos museológicos e/ou a coleções/coleccionismo”; 5 (cinco) artigos que se referem a “Artigos que tratam indiretamente de museus e afins”; e 16 (dezesesseis) que dizem respeito a “Artigos que apenas mencionam os museus e o coleccionismo, mas não têm nenhuma reflexão sobre o assunto”.

Palavras-Chave: Revista do Patrimônio, Sphan, Museus, Museologia, Periódicos Científicos.

ABSTRACT

This Work investigates the presence of museums, collections/collectionism, museological collections and the museology existing in the Revista do Patrimônio, the publication of the Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan. Thus, in order to identify, understand and present the development of the museological study line of the heritage protection agency, a bibliographic research was carried out, in order to interpret and relate how the international and national political contexts influenced cultural production, specifically museological at Sphan. Therefore, it was proposed to study the first 10 (ten) volumes of the scientific journal, published between the years 1937 to 1945, period in which the organ kept its first denomination, “Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, as well as the same editor. Thus, 120 (one hundred and twenty) articles, existing in the first 10 (ten) volumes, were analyzed through detailed reading and data analysis, in order to find the mention of museums, collections/collectionism and museological collections. A data survey was developed, organized into two distinct tables that, through categorization, distinguished the levels of importance given to the theme in each of the selected articles. Thirty-eight (38) articles were found that mentioned the proposed theme, among which 4 (four) had museums as the central theme of the article. According to the categories created, 12 (twelve) articles were found referring to “Articles that bring studies on museological collections and/or collections/collectionism”; 5 (five) articles referring to “Articles that indirectly deal with museums and the like”; and 16 (sixteen) concerning “Articles that only mention museums and collecting, but do not have any reflection on the subject”.

Keywords: Revista do Patrimônio, Sphan, Museums, Museology, Scientific Journals.

SUMÁRIO

Memorial Acadêmico.....	13
Introdução.....	23
Capítulo 1.....	26
1.1 Contexto Internacional.....	27
1.2 Contexto Nacionalidade.....	33
1.2.1 – O Brasil no Período Entre Guerras: Das Revoltas e Revoluções ao Estado Novo.....	40
1.2.2 - O Sphan.....	46
1.3 Contexto Museológico.....	54
Capítulo 2.....	62
2.1 – A Revista do Patrimônio: Histórico.....	63
2.2 – A Revista do Patrimônio: Breves Abordagens Técnicas.....	70
Capítulo 3.....	74
3.1 Metodologia.....	77
3.2 Dados de Pesquisa.....	77
3.3 Conclusão e Análise de Dados.....	96
Considerações Finais.....	97
Referências Bibliográficas.....	100

MEMORIAL ACADÊMICO

Ao longo de toda a minha vida, que não é lá longa, tive o incentivo e o exemplo dos meus pais na constante busca pelo conhecimento e o conseqüente amor ao saber. Meus pais são professores da Secretaria de Educação do Distrito Federal: o meu pai é Professor de Filosofia e a minha mãe é Professora de Geografia e Pedagoga. Dessa forma, o ingresso na universidade, especificamente na Universidade de Brasília - UnB, sempre foi algo desejado e almejado por mim (e por minha irmã). Contudo, a vida me pregou algumas peças no meio do árduo caminho até a UnB.

Desde pequenina, eu sempre falava a todos os que me perguntavam que eu queria ser dentista quando crescesse. Enquanto todas as meninas da minha turminha da pré-escola queriam fazer Medicina Veterinária, para trabalhar com bichinhos fofos todos os dias, eu simplesmente ia na contramão, jurando que faria Odontologia. Até o último dia do Ensino Médio dizia a mesma coisa, convicta de qual rumo minha vida tomaria. A minha convicção era tão grande que ninguém nunca duvidou que seria o contrário, inclusive eu, que já tinha estágio garantido em todos os consultórios odontológicos de Brasília, porque os meus pais contavam, com a certeza de que eu faria “Odontologia”, inclusive diziam aos dentistas com quem se tratavam, sobre a minha vocação!

Estudei em cada um dos anos do ensino básico imaginando que essa, de fato, seria a minha profissão. Entretanto, ao mesmo tempo que tinha essa grande certeza, eu sempre questioneei o fato de um jovem ter que decidir a sua vida profissional aos 17 anos. Depois de longos 12 anos, entre o Ensino Fundamental e o Médio, chegar ao fim de uma jornada tão certinha, com horário para tudo e a certeza de que no ano seguinte haveria mais uma nova série a se cumprir, é quase como perder o norte da vida no dia da formatura, momento em que você precisa partir pra uma nova jornada, sem ter nenhum mapa ou bússola, para dizer ao condutor do trem da vida para onde seguir.

Já no Ensino Médio eu percebi que algumas ressalvas começaram a surgir. Eu não queria ter um consultório próprio, uma vez que, na minha concepção, eu me tornaria uma empresária. E definitivamente ter que gerenciar uma empresa sempre esteve completamente fora de cogitação na minha vida, por pura falta de afinidade com a área administrativa. Eu também não me imaginava fazendo um concurso público, já que também não queria trabalhar com a correria dentro de um hospital. A única alternativa que me agradava, apesar de também se tratar de um concurso público, era entrar para as

forças armadas, como dentista, para atender as populações ribeirinhas na região norte do Brasil.

Essas possibilidades eram contundentes demais para eu me imaginar dentro de um consultório o resto da minha vida. Assim, até então, eu pensava que a certo ponto da vida eu pararia essa carreira e iniciaria outra, como violinista. Aqui vale colocar, brevemente, uma outra parte da minha vida: desde pequena eu manifestei o desejo de aprender a tocar violino. Assim, comecei a minha tímida carreira musical aos 11 anos de idade. Estudei por um ano e meio em uma escolinha de música que existia dentro da minha escola regular. Depois de longos 9 anos sem estudar violino, consegui entrar na Escola de Música de Brasília - CEP/EMB, para cursar o nível básico em violino, durante os anos de 2017 a 2019. É possível perceber que estudei na Escola de Música de Brasília ao mesmo tempo em que cursei Museologia na UnB. Conto esse fato porque cursar Música na UnB passou a ser uma possibilidade na minha carreira, já que era e é algo tão importante e presente na minha vida.

Assim, eu prestei pelo menos cinco vestibulares para Odontologia, entre PAS/UnB, Enem e Vestibular tradicional da UnB e, em nenhum deles, eu consegui a aprovação. Foi quando, depois de algum tempo vagando (ou me estressando...) por cursinhos pré-vestibulares, que eu percebi que não seria de fato feliz como dentista. Eu sempre amei a área de humanas, com todos os seus questionamentos e debates. As biológicas me encantavam, mas não da mesma forma que as humanidades. No último vestibular que eu prestei, a minha opção ainda foi Odontologia. Contudo, naquele mesmo ano, a UnB tinha iniciado a possibilidade de trocar a opção de curso, após os resultados da prova. Com a nota que eu obtive, tinha uma lista considerável de cursos à minha escolha.

No primeiro momento, o Curso de Ciências Sociais era o que mais me chamava a atenção. Contudo, mais uma vez não me via trabalhando na área. Assim, outra possibilidade que eu considerava era a Arquivologia. Isto porque a minha avó, Nilza Teixeira Soares¹ é arquivista e bibliotecária, e foi muito importante para a consolidação da arquivística brasileira e dos cursos de graduação em Arquivologia, junto a Prof^a Dr^a

¹ “Nilza Teixeira Soares é uma referência brasileira no campo da arquivologia brasileira, com destaque para sua longa carreira na Câmara dos Deputados e a elogiada tradução do livro *Modern archives: principles and techniques*, do arquivista e historiador norte-americano Theodore R. Schellenberg, além da publicação de estudos diversos e participação em cursos e estágios no Brasil e no exterior. Na Câmara dos Deputados, onde entrou por concurso em 1956, atuou sempre no Centro de Documentação e Informação (Cedi), ocupando os cargos de Encarregada da Divisão de Arquivo, Diretora da Divisão de Arquivo, Diretora da Coordenação de Arquivo e Diretora do Cedi, cargo no qual se aposentou em 1991. No período da Constituinte, ocupava o cargo de Diretora da Coordenação de Arquivo.” Câmara dos Deputados. Depoimentos: Nilza Teixeira Soares. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisa/arquivo/historia-oral/assessores-de-caramujo/nilza-teixeira-soares>. Acesso em: 19 set 2021.

Heloísa Liberalli Bellotto². O exemplo e trajetória de vida da minha avó sempre me motivaram a ser uma grande e importante mulher, assim como ela é. Contudo, o Curso de Arquivologia da UnB funciona no turno noturno, o que impossibilitava totalmente o meu ingresso.

Com a inviabilidade para a Arquivologia, conheci a Ciência da Informação e dentro dela descobri, assim, a Museologia. E, depois de uma vida inteira falando que seguiria a carreira de odontologia, em dois dias (que era o prazo para a mudança de opção de curso) eu mudei totalmente o rumo da minha vida: Após incansáveis horas de conversa com os meus pais (...ou horas bem cansativas...), finalmente optei pela Museologia.

Eu gosto de “brincar” que ninguém fala, quando é pequeno, que quer ser museólogo(a) quando crescer. Ninguém escolhe a Museologia, ela é que nos escolhe! Tudo bem que não existe a devida divulgação da área lá na educação básica... um desafio a ser cumprido por nós profissionais do campo museológico. Entretanto, uma curiosidade é que depois que eu ingressei no curso, meus pais me mostraram um desenho com algumas escritas que eu tinha feito quando criança. Não era nada menos que um “inventário”, classificando e descrevendo os peixinhos do nosso antigo aquário. Talvez eu tenha nascido museóloga! Assim, já no primeiro dia de aula na UnB, quando o curso foi apresentado, na disciplina de Introdução à Museologia, eu tinha a completa certeza de que estava finalmente no caminho certo. A propósito, eu me vejo como museóloga até aos meus últimos dias de vida e pretendo trabalhar até quando não puder mais, construindo uma bela carreira!

Eu ingressei no Curso de Museologia da UnB no ano de 2016, no segundo semestre. Foi nesse mesmo período que aconteceram as ocupações na UnB. Protestava-se contra Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 241³. Assim, logo no início do curso pude experienciar a dinâmica e a força dos movimentos estudantis dentro da UnB. Apesar da paralisação das aulas no final do semestre, aquele evento inspirou em mim a vontade

² Licenciada e doutora em História (USP), bacharel em Biblioteconomia (FESP) e especialista em Arquivística (Escuela de Documentalistas, Madri, Espanha). É professora do Curso de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e do Curso de Especialização em Organização de Arquivos do IEB/ECA/USP, professora da Maestría bienal en Gestión de Documentos y Administración de Archivos da Universidad Internacional de Andalucía (Espanha). Foi professora do curso de História da UNESP (Campus de Assis, SP) e dos cursos de Arquivologia da UnB (Brasília), da UNI-RIO (Rio de Janeiro) e da Universidade Clássica de Lisboa (Portugal). CNPq. Currículo do Sistema de Currículos Lattes. Informações sobre a PhD Heloísa Liberalli Bellotto. Disponível: < <http://lattes.cnpq.br/0520024683403735> > Acesso em: 20 set 2021.

³ A Proposta de Emenda Constitucional nº 241 foi transformada em Emenda Constitucional 95/2016. BRASIL. EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 95, de 15 de dezembro de 2016. Altera o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, para instituir o Novo Regime Fiscal, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc95.htm . Acesso em: 19 set 2021.

de transformar o mundo, mesmo que de forma singela, por meio da minha então futura profissão: Museologia.

Mesmo sem muita dimensão do que era a área, ao conhecer os quatro principais eixos de estudo da Museologia: comunicação, documentação, patrimônio e conservação - logo me interessei pela documentação e conservação/restauro. No decorrer do curso passei a me entusiasmar, também, pela área de patrimônio e pelos estudos sobre memória e história oral. Dessa forma, direcionei o meu aprendizado para tais eixos, posto que a Museologia é uma área com grande transdisciplinaridade. Outro fator que sempre tive em mente é que eu seguiria a carreira acadêmica, o que também foi norteador para a minha trajetória dentro do Curso. Sempre busquei fazer disciplinas de “módulo livre”⁴, além das obrigatórias, na área de Antropologia e de História. Este direcionamento me proporcionou uma visão mais subjetiva e questionadora acerca do conhecimento museológico, bem como dos museus e a sua relação com a comunidade ao seu redor. Por meio dessa perspectiva, os estudos e os trabalhos em Museologia Social ou Sociomuseologia⁵ começaram a me chamar a atenção. Consequentemente, também passei a me interessar pela área e atuação da educação patrimonial e da educação museal, no âmbito das sociedades no seu autorreconhecimento e de suas próprias culturas, representadas em seus patrimônios materiais e imateriais.

No terceiro semestre do Curso, tive a oportunidade de fazer um Projeto de Iniciação Científica – ProIC, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Decidi ingressar no projeto da Prof.^a Dr.^a Georgete Medleg Rodrigues⁶, intitulado “Do ‘tempo do silêncio’ ao ‘tempo do reconhecimento’:

4 Módulo Livre são disciplinas na Universidade de Brasília que não competem ao currículo de determinado curso, mas que podem ser cursadas mesmo assim. Por exemplo, um aluno de Museologia pode cursar uma matéria do Curso de Biologia, somando assim créditos de “Módulo Livre”.

5 Sociomuseologia, segundo Mario Chagas e Judite Primo, Paula Assunção e Claudia Storino é “(...) a museologia social ou sociomuseologia não é o resultado de uma construção teórica que quer, a todo custo, de cima para baixo, enquadrar os museus e as diferentes formas de pensar e praticar a museologia aos seus ditames técnicos, científicos, artísticos e filosóficos; ao contrário, trata-se de uma construção que resulta de um contexto histórico específico, que não tem e não quer ter um caráter normativo e que apresenta respostas singulares para problemas também singulares e que, sobretudo, assume explicitamente compromissos políticos e poéticos. Por esse caminho, compreende-se que a museologia social se constituiu e se constitui “in mundo”, ou seja, na relação direta com a sociedade, com as demandas e questionamentos de segmentos sociais específicos.” (CHAGAS, PRIMO, ASSUNÇÃO, STORINO, 2018, p.76). CHAGAS, Mario. PRIMO, Judite Primo. ASSUNÇÃO, Paula. STORINO, Claudia. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. In: Cadernos de Sociomuseologia, nº 11-2018, vol 55. p.73-102.

6 Pós-doutora pela Université de Paris (Département de sciences juridiques, administratives et politiques/Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine - BDIC, Nanterre, França, 2008-2009). Doutorado (1998) em História Contemporânea, ambos pela Université de Paris (Paris IV - Sorbonne). Mestre em História pela Universidade de Brasília (1990). Graduada (bacharelado) em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP, 1982). Professora Associada III da Universidade de Brasília (Faculdade de Ciência da Informação/Curso de graduação em Arquivologia e Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação). CNPq. Currículo do Sistema de Currículos Lattes. Informações sobre a PhD Georgete Medleg Rodrigues. Disponível: < <http://lattes.cnpq.br/3170566653824541> > Acesso em: 20 set 2021.

emergência e protagonismo dos arquivos como suporte às políticas de informação, à memória coletiva e como dispositivo democrático no Brasil pós-ditadura militar”, que já estava em andamento. Fiquei responsável apenas por um dos vieses da pesquisa.

O meu artigo do ProIC tem por título “A construção de fontes de informação sobre a Ditadura Militar no Brasil (1964-1975): levantamento e análise de blogs grupais sobre o tema”⁷ e tem como objetivo principal fazer um levantamento dos arquivos produzidos na contemporaneidade sobre a Ditadura Militar de 1964, contidos em meio eletrônico, existentes em blogs grupais, mas também em blogs pessoais e organizacionais. É válido ressaltar que essa produção contemporânea se deu a partir da disponibilização dos arquivos da própria Ditadura Militar de 1964, por meio da Comissão Nacional da Verdade e da Lei de Acesso à Informação⁸.

Os arquivos encontrados tratavam de entrevistas, artigos de opinião, relatos, explicações sobre o período histórico em questão, relatórios sobre eventos relacionados à comissão da verdade de caráter regional, dentre outros. O artigo também tinha outro objetivo de servir como prova documental que tais arquivos contemporâneos registrados nos blogs um dia existiram, tendo em vista a impermanência da internet, além de ser subsídio para futuras pesquisas com o mesmo tema.

No ano de 2019, por meio da indicação da Prof.^a Dr.^a Georgete Medleg Rodrigues, enviei o meu artigo de iniciação científica para ser apresentado no evento “IWSC: International Wiki Scientific Conferece”, que ocorreu entre os dias 11 a 13 de março de 2019, na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, na cidade do Porto, Portugal. A princípio imaginei que quem iria presencialmente até o evento, para apresentar o meu artigo, seria a Professora Georgete Rodrigues. Contudo, tive a oportunidade e o privilégio (e a grata surpresa) de ir pessoalmente para a apresentação. Tratava-se de uma comunicação, com duração de 20 minutos, direcionada aos alunos e professores da Universidade do Porto, bem como para os participantes do evento. Por conta da minha participação no congresso, o meu artigo de Iniciação Científica foi publicado na Revista

⁷ A Comissão Nacional da Verdade foi criada por meio da lei nº 12.528/2011, em 16 de maio de 2012. Para mais informações, vide a lei. Brasil. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm. Acesso em: 19 set 2021. Lei de Acesso à Informação: Brasil. Lei Nº 12.527, DE 18 de novembro de 2011, Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 19 set 2021.

⁸ COSTA, Ana Clara Borges. RODRIGUES, Georgete Medleg. In: Prisma.com (Portugal), n. 40, p. 88-97, 2019. Disponível em: < <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/6530> > Acesso em: 20 set 2021.

“Prisma.com”, publicação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Posteriormente também foi publicado no repositório digital da UFRGS, “Lume”.

Gostaria de registrar que no ano da apresentação o novo presidente da república do Brasil ganhou as eleições por meio de discursos autoritários, como os da época da Ditadura Militar de 1964, além de colocar em cargos civis estratégicos apenas militares de alta patente. Dessa forma, fui questionada sobre a ascensão de tal presidente, além de qual seria o papel dos cientistas da informação em meio a períodos totalitários de governo. A minha resposta frente aos questionamentos foi acerca da importância do papel da educação básica e patrimonial nas mais variadas esferas sociais, no intuito de que a sociedade brasileira se fortaleça enquanto nação e consolide a sua cultura e sua identidade social, para enfrentar a todo tipo de mudança política.

Também em 2019, fiz parte da montagem da Exposição Curricular Obrigatória, juntamente com a minha turma, e pude trabalhar na organização de exposições, além de vivenciar a mediação. Com o tema referente ao incêndio que acometeu o Museu Nacional, da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, a exposição curricular, da qual fiz parte, tinha por título: “02.09.2018 - Quem Lembra?” que trouxe uma visão histórica e problematizadora da presença do Museu ao longo de seus mais de 200 (duzentos anos). Fiquei responsável pelo setor de comunicação e documentação, tendo como atribuição o gerenciamento das redes sociais criadas para a divulgação da exposição, assim como da ajuda na composição da identidade visual da exposição. Fiz, também, a apresentação da exposição na cerimônia de abertura. Ao final do evento, tive como responsabilidade, a composição do dossiê final, que reunia toda a produção de documentos e acervos dos setores que compuseram a exposição.

Ainda no ano de 2019, participei do Seminário Nacional de Museologia, o “Sebramus”, na qualidade de monitora e ouvinte. Tive como responsabilidade coordenar o GT1, auxiliando na mediação das comunicações. Por consequência, fui ouvinte do Grupo de Trabalho 1.

Eu não tive a oportunidade de fazer estágio não-obrigatório, o que me gerou uma falha na obtenção de conhecimentos práticos da profissão e na vivência da atuação da Museologia. Os estágios em Museologia ainda são poucos, além de, na maioria dos casos, existir desvio de função (por exemplo, estagiários de Museologia sendo contratados para atuarem na área de Arquivologia). Outro fator que gera a escassez de estágios na área é o fato de a profissão do Museólogo(a) ainda não ser muito conhecida e

difundida, o que reflete nos estágios. Entretanto, obtive um breve contato com a atuação prática da área por meio dos estágios obrigatórios.

No Estágio Supervisionado 1, trabalhei com a equipe do Museu do Cerrado, que é vinculado à Faculdade de Educação da UnB. O Museu do Cerrado faz parte do projeto da Prof^a Dr^a Rosângela Azevedo Corrêa⁹, que é diretora do Museu e é Professora adjunta da Faculdade de Educação da UnB. Trata-se de um Museu virtual¹⁰ que naquele momento estava em processo de reformulação de seu site, além da consolidação das estruturas museológicas, como a produção de plano museológico, definição da missão do Museu e etc. Fiquei responsável pelo levantamento de informações contidas no site e de seus respectivos autores, a fim de criar uma hierarquia para a eficaz recuperação da informação no Museu Virtual. Outra função a mim designada foi a de ser mediadora, junto a equipe do Museu, na exposição física organizada pelo Museu do Cerrado, na 16^a Edição da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT)¹¹, ocorrida entre os dias 21 a 27 de outubro de 2019, no Pavilhão do Parque da Cidade, Área Central de Brasília.

Recebi também a atribuição de compor um artigo para o material do setor educativo do Museu. O tema do artigo era a “Eco-História do Distrito Federal – DF” e tinha como intuito contar a pré-história do Distrito Federal - DF, à luz do autor Paulo Bertran¹². Isto é, contar sobre o que existia na região do DF antes da construção de Brasília. Além

9 Possui graduação em História pelo Centro Universitário de Brasília (1983), mestrado em Antropologia Social - Universidad Iberoamericana (1988) e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Iberoamericana (1993). Pós-doutorado no Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals -ICTA na Universitat Autònoma de Barcelona. Professora adjunta III na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Pesquisadora/Colaboradora do Grupo de Pesquisa (CNPq) no Núcleo de Pesquisa em Cultura, Valores e Comportamento, Departamento de Psicologia Social e do Trabalho, Universidade de Brasília. Diretora geral do Museu do Cerrado. CNPq. Currículo do Sistema de Currículos Lattes. Informações sobre a PhD Rosângela Azevedo Correa. Disponível: < <http://lattes.cnpq.br/8083671628852914> > Acesso em: 20 set 2021.

10 Segundo Monique Batista Magaldi e Tereza Cristina Scheiner, museu virtual é: “Para Scheiner, o museu virtual é a representação por excelência do fenômeno Museu na contemporaneidade: “impessoal, pode ser o museu de um só autor ou o resultado de uma colagem; intemporal, existe apenas no presente; imaterial, independe da existência prévia de testemunhos, podendo surgir pela presentificação imagética das imagens e sensações do museu interior”. Desterritorializado, “é o museu do não-lugar - e simultaneamente de todos os lugares, pois entra em rede e alcança o mundo em tempo real”; pode ainda existir nos pequenos aparatos individualizados da ‘realidade virtual’ - que, “colocados na cabeça de um indivíduo, literalmente o projetam para dentro da imagem”⁶⁰. A possibilidade de pensar o Museu para além da fisicalidade permite que o campo da Museologia direcione parte da sua produção teórica para a análise e o debate das múltiplas possibilidades e experiências oferecidas pelo meio digital”. p.13. MAGALDI, Monique Batista. SCHEINER, Tereza Cristina. REFLEXÕES SOBRE O MUSEU VIRTUAL. In: XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro: 2010. Endereço eletrônico do Museu do Cerrado: < <https://museucerrado.com.br/> >.

11 Para mais informações sobre a 16^a Edição da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT), acesse < <http://www.pctec.unb.br/destaques/99-snct-2019> >.

12 “Paulo Bertran Wirth Chaibub (Anápolis, Goiás, 21 de outubro de 1948 – Goiânia, Goiás, 2 de outubro 2005) era formado em Economia pela Universidade de Brasília – UnB. cursou pós-graduações em História e Planejamento pela Universidade de Strasbourg, na França. Amante das terras do Cerrado, alcunhou o termo ‘Homo Cerratus’, para quem vive neste rico bioma. Introduziu o conceito de Eco-História, contribuindo ativamente com a historiografia goiana e do planalto central. Era fazendeiro e especialista em construção de casas de barro”. Câmara Legislativa do Distrito Federal. Sobre o Paulo Bertran. Disponível em: < <https://www.cl.df.gov.br/paulo-bertran> >. Acesso em: 20 set 2021.

do artigo, eu produzi a arte do material educativo, a partir da identidade visual do Museu do Cerrado, já existente, para compor a capa, a contracapa e alguns detalhes das páginas internas. Fiz ainda o trabalho de editoração e de organização do material educativo, que era um pequeno fôlder em tamanho A5 (148 x 210 mm).

Considero, portanto, fundamental o estudo da relação entre educação e museus. Decidi, então, durante dois semestres seguidos, ser monitora da disciplina “Museologia 3”, uma vez que é nesse momento do Curso que se trata da Educação Museal, assim como do papel dos museus e da Museologia na educação básica e superior. Tive a oportunidade de aprofundar os estudos nessa temática, por meio dos debates em aula e do estudo da bibliografia completa da disciplina.

No Estágio Supervisionado 2, devido à Pandemia de Covid-19, os trabalhos aconteceram por via remota. O estágio obrigatório ocorreu por meio do projeto de extensão “Museologia Virtual”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Monique Batista Magaldi¹³. Os trabalhos, pelos quais eu fiquei responsável, consistiam em produções de extensivos levantamentos bibliográficos, para compor as coleções do “Museologia Virtual” existentes na plataforma Tainacan.¹⁴ Assim, tive a oportunidade de estudar sobre o Tainacan, por meio de aulas, bem como do próprio manuseio da ferramenta.

Quanto às coleções, tratavam-se de numerosas fichas catalográficas referentes aos textos encontrados no levantamento bibliográfico. Eram elas: “Termos e Conceitos”, “História das Exposições” e “Manuais”. Na coleção “Termos e Conceitos”, foi solicitado que se pesquisasse bibliografias sobre quatro termos principais: “museografia”, “exposição”, “expografia”, “expologia”. Já na coleção “História das Exposições”, foram feitas pesquisas sobre “Exposições Universais”. Em “Manuais” foram feitas pesquisas sobre manuais da área de Museologia e Museografia.

Participei também, apenas durante 1 (um) semestre, do Projeto de Extensão “UnB Virtual”, também coordenado pela Prof.^a Dr.^a Monique Magaldi. Este projeto visa reunir a

13 Possui doutorado em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília, mestrado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e graduação em Museologia pela mesma universidade. Atualmente, é professora Adjunta no Curso de graduação em Museologia da Universidade de Brasília. Tem experiência em processos museológicos e desenvolve estudos sobre: teoria da museologia, processos museográficos, musealização, museus virtuais, museologia Virtual, Cibermuseologia, usos das Tecnologias da Informação e comunicação (TICs) em museus e Tecnologias Sociais (TS). CNPq. Currículo do Sistema de Currículos Lattes. Informações sobre a Dr.^a Monique Batista Magaldi . Disponível: < <http://lattes.cnpq.br/4099412365622223> > Acesso em: 20 set 2021.

14 Segundo o site do software, “O Tainacan é um software livre, e não tem nenhum custo de instalação ou atualização, podendo ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição. Ou seja, você pode não só baixar e utilizar gratuitamente o Tainacan, como pode contribuir para o seu desenvolvimento e melhoria. O Tainacan é desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília, com apoio da Universidade Federal de Goiás, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do Instituto Brasileiro de Museus”. TAINACAN. Software Livre Brasileiro. Disponível em: < <https://tainacan.org/> > . Acesso em: 20 set 2021.

memória institucional da Universidade de Brasília, por meio da produção acadêmica e também saber sobre a visão da comunidade externa acerca da Instituição. Os trabalhos encontravam-se na fase inicial, já que o Projeto se iniciava naquele momento (primeiro semestre de 2020). Fiquei responsável por um extenso levantamento bibliográfico acerca da memória institucional da UnB, além da aplicação e da análise de questionários, no intuito de compreender o que a comunidade externa sabe/entende da Universidade. Nesse período as atividades já estavam acontecendo via internet, por conta da Pandemia de Covid-19. Assim, a aplicação dos questionários também aconteceu por via online. Foi solicitado que os formulários fossem respondidos por moradores de todas as Regiões Administrativas do DF, o que gerou a necessidade de recorrer às redes sociais e pedir às pessoas que respondessem.

Da mesma forma como aconteceu na minha escolha de curso, repentina, mas muito bem pensada, com o trabalho de conclusão de curso não haveria de ser diferente. A escolha do presente advém de uma longa e sinuosa caminhada, que veio sendo construída ao longo do primeiro semestre letivo de 2021 da UnB (segundo semestre de 2021, em si). Assim como já foi ressaltado, sempre me interessei por memória e história oral. Essa curiosidade e fascinação advêm da admiração que eu tenho pelo passado, como fonte de compreensão do presente, principalmente aquele que diz respeito às micro-histórias ou das histórias de pessoas que não são “famosas”, mas que contam a história do mundo, como se cada um dos pequenos tijolos de uma grande construção pudesse contar como foi o processo de edificação.

Sendo assim, passei o curso inteiro com a plena convicção de que pesquisaria sobre história/memória oral. Ao cursar a disciplina de Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso, percebi que a minha proposta de pesquisa não seria viável, já que se aproximava muito mais da História do que da Museologia. Foi então que recebi a sugestão do estudo acerca da Revista *Mouseion*, no intuito de compreender como as publicações científicas poderiam contribuir para o surgimento de uma área do conhecimento, no caso, a Museologia. Entretanto, com a chegada da pandemia de Covid-19, não foi possível dar prosseguimento à pesquisa. Não prossegui com a pesquisa porque senti a necessidade de cumprir com todas as disciplinas que eram necessárias para finalizar o Curso, mas também porque ficou inviável visitar os arquivos ou mesmo solicitar o envio de arquivos, uma vez que ainda existem muitos locais em que as atividades presenciais ainda não tinham voltado.

Como forma de facilitar e adaptar o processo de pesquisa, a minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria Margaret Lopes, sugeriu, então que eu pesquisasse sobre a Revista do Patrimônio, publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Entretanto, ainda não tínhamos definido qual seria o problema de pesquisa. Então, algumas ideias surgiram, ainda muito sem forma, mas contundentes o suficiente para irem construindo o que aqui será apresentado. A princípio pensei em pesquisar, a partir das Revistas, qual seria o papel institucionalizador do Iphan nos processos de patrimonialização, porém, a partir de muito debate com a professora e, sob a sua orientação decidimos optar pela temática: A presença dos Museus na Revista do Patrimônio na primeira fase do órgão, quando se chamava Sphan.

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia desenvolve uma pesquisa de cunho bibliográfico, que investiga a abordagem feita a museus, ao colecionismo e à própria Museologia, contida nos 10 primeiros volumes da Revista do Patrimônio, publicadas entre os anos 1937 a 1946. O estudo é pautado na análise bibliométrica das publicações.

A Revista do Patrimônio, publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, enquanto fluxo de informação, oferece vasta possibilidade de estudos. Ressalta-se que, devido ao recorte temporal, o Iphan será sempre citado como Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Quanto à visão museológica do patrimônio cultural brasileiro existem pouquíssimas pesquisas que dão prioridade à temática, principalmente aquelas relativas aos museus. A presente pesquisa tem a Revista do Patrimônio como *corpus* documental, através da qual será observado a menção a museus e a coleções museológicas, considerando o contexto social, histórico e político que envolve essas temáticas.

Com vistas a entender a percepção que havia à época sobre o campo museológico, pretende-se observar a sua presença existente nos primeiros anos de publicação do Periódico, no intuito de compreender quais eram as perspectivas do Sphan em relação ao tema, sempre em vista do contexto sociopolítico que permeava tais temáticas.

Preza-se, assim, pela compreensão da importância dos periódicos para a divulgação da produção científica, sua relevância como fonte de informação sobre a instituição a que pertencem, bem como a consolidação e a afirmação de um órgão em um contexto sociopolítico, no caso o Sphan, em meio ao cenário brasileiro no período supracitado. Por meio de um olhar descritivo e exploratório, pretende-se observar como os museus, o colecionismo e a própria Museologia são evidenciados nos 10 (dez) primeiros volumes da Revista.

Serão observadas as referências àquilo que estava acontecendo em relação à criação e ao tombamento de museus e de coleções museológicas, bem como destacar personagens e autores da área que tiveram participação nas publicações da Revista, em defesa dos museus em seus mais variados aspectos e suas conjunturas. O recorte temporal tem como circunstância histórica a última fase do governo de Getúlio Vargas, o

Estado Novo (1937-1945), período em que foi criado o Sphan, então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan. A justificativa da escolha dos 10 primeiros volumes da Revista do Patrimônio se dá pelo fato de que neste período, de 1937 a 1945, este órgão era denominado Sphan. Outra justificativa para o recorte temporal em questão é o fato de que todos os 10 primeiros volumes foram pensados e editorados pelo primeiro diretor do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade. É válido pontuar que ao mudar a sua denominação, o órgão mudava também de função, por exemplo a sua primeira mudança: de Serviço para Diretoria, por meio do Decreto lei nº 8534/1946.

A trajetória do Sphan retrata a atuação do Estado na preservação e na percepção do patrimônio cultural pela sociedade brasileira e, conseqüentemente, para os museus e a Museologia. Ressalta-se que ao observar a atuação do órgão em meio a políticas de governo e a políticas econômicas, conseqüentemente se analisa a percepção que se tinha dos museus, principalmente aqueles ligados diretamente ao Sphan.

Abordar-se-á a temática proposta por meio de uma pesquisa “quali-quantitativa”, ou seja, qualitativa e quantitativa, em que a partir da análise bibliométrica dos volumes da Revista do Patrimônio, será observada a atuação do Sphan ao longo dos anos, levando em consideração o contexto sociopolítico do Brasil. A reflexão acerca desse tema levará em conta outras pesquisas já desenvolvidas na mesma área, que têm a Revista do Patrimônio como objeto de pesquisa e o Estado Novo como contexto histórico, que servirão de fonte bibliográfica e base para a fundamentação científica. A pesquisa é de natureza básica, uma vez que visa investigar dados que demonstrem a criação e tombamento de museus, além de discutir as ideias que permeavam os interesses de criar uma identidade cultural brasileira, ainda pouco evidenciada na literatura museológica.

Este estudo se desenvolverá em três capítulos, que vão ter como destaque:

Capítulo 1) Reflexão sobre os três contextos principais – internacional, nacional e museológico – referentes as questões sociopolíticas do Brasil e do mundo; a criação e consolidação do Sphan no cenário nacional; e a presença da linha de estudos museológicos no órgão.

Capítulo 2) Análise histórica e bibliométrica da Revista do Patrimônio; e a compreensão da importância do periódico para a consolidação do Sphan e dos patrimônios histórico e artístico no Brasil.

Capítulo 3) Apresentação da pesquisa desenvolvida sobre a presença dos museus e das coleções museológicas na Revista do Patrimônio e as suas conclusões.

Considera-se que a área cultural no Brasil ainda é pouco valorizada, o que culmina em adoção de políticas que desfavorecem a difusão acerca do conhecimento cultural, regional e nacional, da sociedade brasileira. Assim, gerações inteiras permanecem alheias à própria história, gerando a desvalorização da cultura e das memórias nacionais. Dessa forma, entende-se que estudar as políticas culturais no Brasil e suas verdadeiras intenções e atuações é uma forma de continuar a construção da cultura e da identidade brasileiras. Assim, observa-se que na apresentação do volume inaugural da Revista do Patrimônio, o primeiro diretor do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade, escreve que o objetivo da existência da Revista do Patrimônio era o de difundir conhecimento para a população em geral, isto é, promover educação patrimonial.

Aqui justifica-se o estudo da Revista do Patrimônio como um meio promotor de visibilidade para a continuação do esclarecimento acerca dos processos históricos e museológicos presentes na história do Sphan e do Brasil. De caráter bibliográfico, o estudo que aqui se apresenta, visa proporcionar subsídio para futuras pesquisas na mesma área, mas também possibilitar questionamentos sobre a construção das características socioculturais brasileiras.

CAPÍTULO 1 – O SÉCULO XX

O estudo da história institucional do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, bem como da sua produção científica e ideológica, é vasto e complexo, exigindo a compreensão de duas diferentes esferas principais: os contextos históricos internacional e nacional. Levando em consideração o objetivo do presente estudo, acrescentar-se-á a esfera museológica presente no Sphan. Dessa forma, este primeiro capítulo tem como objetivo contextualizar e justificar quais foram as circunstâncias políticas, socioculturais e históricas que levaram à concretização do órgão de preservação do patrimônio cultural brasileiro na década de 1930.

Ao pensar e promover uma reflexão sobre a história do século XX, faz-se uma viagem pela grande jornada das transformações políticas e culturais de um período marcado pela quebra com aquilo que se entendia por civilidade, formas e tipos de governo, instituições sociais, etc. Em suma, as crenças que giravam em torno das tradições* existentes até então, se ruíram. Compreende-se que essa jornada já foi feita inúmeras vezes, por autores especialistas na conturbada primeira metade do século XX.

Assim, é complexo imaginar formas menos repetitivas de escrever sobre a construção do ufanismo exacerbado existente entre as sociedades ocidentais das décadas 1920 e 1930, que estavam sob as frustrações e incertezas provindas da Primeira Guerra Mundial. Portanto, será feita uma abordagem sobre o Sphan – tema deste primeiro capítulo – caminhando da ótica macro para a micro, isto é, será levado em consideração a sucessão de eventos históricos que culminaram no Sphan, começando a partir da perspectiva internacional, logo em seguida a nacional e, só então, a museológica. Optou-se, também, por levar em consideração principalmente os aspectos de relevância política, por meio de uma breve reflexão filosófica e antropológica.

A narrativa aqui proposta se faz necessária, uma vez que o contexto político e histórico internacional proporcionou grande influência na política brasileira, bem como na construção ideológica, cultural, social, entre outras, que eram difundidas e constantemente reafirmadas no Brasil da década de 1930. Logo, refletir sobre o Sphan e toda a sua história na busca pela preservação e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, requer navegar outra vez por alguns dos marcos históricos e temporais mais importantes da história moderna e contemporânea da humanidade.

1.1 – CONTEXTO INTERNACIONAL

Um dos principais temas a ser discutido é o totalitarismo. Entende-se, portanto, que este é o principal pilar da discussão deste primeiro capítulo, sendo ele estruturador para a reflexão aqui proposta. A primeira metade do século XX foi marcada por eventos cruciais que mudaram a perspectiva do ser humano acerca da própria humanidade, seja sobre a racionalidade, seja sobre as questões éticas e morais quanto à vida.

Para melhor entender as circunstâncias que culminaram nas Grandes Guerras, bem como sobre a origem do totalitarismo recorre-se, então, ao pensamento filosófico e histórico de Hannah Arendt.¹⁵ A autora, que viveu pessoalmente as tensões dos conflitos armados em questão, faz uma série de estudos e reflexões sobre a origem do totalitarismo, assim como dos comportamentos humanos que favoreceram ou mesmo se iniciaram por consequência dos regimes totalitários.

Em estudo à obra de Hannah Arendt, a Professora Doutora de Filosofia da UFPel, Sônia Maria Schio, aponta que o totalitarismo não seria um fenômeno composto apenas por causas, mas sim por raízes, desde eventos históricos que remontam à Idade Média, até as linhas de pensamentos racionalistas, iluministas e empiristas (SCHIO, 2015,p.8). Por conseguinte, modelos de sociedade, de civilidade e suas consequências comportamentais nos indivíduos que as compunham, firmaram-se e passam a ser difundidas e adotadas entre as sociedades ocidentais, principalmente as da Europa Ocidental, da primeira metade do século XX. Sônia Maria Schio, em seu texto “Hannah Arendt: Totalitarismo e Dignidade Humana” explica que Hannah Arendt, após vários e complexos estudos, concluiu e elencou alguns dos principais eventos históricos da modernidade ocidental que culminaram nos regimes totalitários, publicados em sua obra “A Condição Humana (1958)”:

1) as Cruzadas, que iniciaram no séc. XI, 2) a Renascença, após o séc. XII-XV, com o questionamento e a substituição de muitas crenças; 3) as Grandes Navegações, com o reconhecimento de outras terras, produtos, pessoas e rotas comerciais. 4) a Reforma (séc. XVI), a qual consolidou várias alterações na mentalidade religiosa, evidenciando o descontentamento com o Alto Clero e o Papado Romano, assim como o ensejo de retornar ao Cristianismo primitivo, demonstrado, em especial, pelas revoltas camponesas. 5) o crescimento das cidades e da população. 6) a ampliação do comércio, a mecanização e a necessidade de ampliação da produção, com a organização dos trabalhadores, momento em que o artesanato foi substituído pela fábrica. 7) as inovações no conhecimento e

¹⁵ Hannah Arendt (nascida Hohanna Arendt; Linden, 14 de outubro de 1906 – Faleceu em Nova Iorque, Estados Unidos, 04 de dezembro de 1975) foi uma filósofa política alemã de origem judaica, uma das mais influentes do século XX. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hannah_Arendt>. Acesso em: 01 maio 2022.

nas técnicas (revoluções científicas). 8) As novas ideias surgidas nesse novo contexto, tanto para fundamentar o novo momento como para compreendê-lo (Racionalismo, Empirismo, Iluminismo) (ARENDE apud SCHIO, 2015, p.8-9)

Tais acontecimentos históricos modificaram as sociedades do período em estudo, colocando em dúvida a própria humanidade – enquanto essência –, de seres políticos que se inter-relacionam, criando novas concepções socioculturais ou mesmo gerando transformações – e até deturpações – na sóciocosmologia, assim como dos seus conjuntos de tradições, valores e normas.

É importante ressaltar que o totalitarismo, em todas as suas esferas, desde política (partidária ou de construção de políticas públicas), as instituições nacionais de cada país, até o modo de agir e pensar de cada indivíduo, só foi concretizado e persistiu durante tantos anos porque as populações, as pessoas comuns, compactuaram e reproduziram tais pensamentos e ideologias. Segundo Hannah Arendt, em sua obra “Origens do Totalitarismo”, é, portanto, insólito o fato de a população comum, as massas, tenham aderido e compactuado com tal tipo de regime. A autora ressalta ainda que, no caso da Alemanha nazista, ao contrário do que a maioria dos especialistas e estudiosos do período em questão afirmam, as pessoas não estavam sob influência da propaganda nazista, muito pelo contrário: tinham consciência do que acontecia nos campos de concentração e afins (ARENDE, 1998, p. 339).

Logo, a sociedade, alienada ou não, foi a grande potência para a continuação das ideologias totalitárias. A Professora Sônia Schio coloca que o modo de ser sujeito social e político precisou se modificar, uma vez que o conceito existente até então se esvaiu. Com o advento das tecnologias, das economias capitalistas e suas demandas produtivas industriais, a compreensão de pertencimento a um determinado povo, a uma nação, a um país, não era mais o mesmo.

A vida das pessoas que trabalhavam foi reorganizada: as famílias saíram do campo e, sem recursos, se dispersaram na busca de trabalho, de sustento. A cidade apresentava maiores oportunidades, mas havia concorrência, individualismo, gerando medo. A sociedade a que Arendt alude não é a *societas* romana, o conjunto de cidadãos, mas o aglomerado de pessoas que habitam um mesmo local, a cidade, sem sentir qualquer interesse em comum que não aluda ao sobreviver, ou que esteja relacionado ao trabalho. (SCHIO, 2015, p.10)

E ainda,

Nessa situação, existiam muitos deveres e poucos direitos, muitas doenças e dificuldades. E os conflitos não tardaram: revoltas, epidemias, etc. Aqueles homens, os "empreendedores", que tornaram-se ricos, denominados mais tarde de "burgueses", passaram a exigir poder político, além do financeiro. A legislação se tornou necessária, mas, financiada pelo dinheiro do comércio e da indústria, passou a defender os interesses desses. Apenas como

exemplo, pode-se citar a autora quando afirma: “Todo homem e todo pensamento que não é útil, e não se conforma ao objetivo final de uma máquina cujo único fim é a geração e o acúmulo de poder [econômico], é um estorvo perigoso (SCHIO, 2015, p.10)

Seguindo essa linha de raciocínio, de transformações no comportamento social ocidental, os conglomerados urbanos já não o eram por identificação cultural em comum com os indivíduos ali residentes. E não o eram só pelo advento das indústrias. Segundo Hannah Arendt, aqueles que detinham o capital naquele momento, ou seja, os burgueses, tomaram medidas que desrespeitavam as tradições e costumes, colocaram em suspensão a moral vigente, no intuito de atender aos seus interesses capitalistas. Assim, a Professora Sônia Schio observa, à luz do pensamento de Hannah Arendt, um dos eventos históricos importantes para o surgimento dessa deturpação da moral vigente – e por que não da ética também – teria sido o Imperialismo*. Arendt, em seu livro “Origens do Totalitarismo”, acrescenta que o Imperialismo foi outra promessa das classes dominantes (assim como o próprio totalitarismo) de um “falso sentimento de segurança”, além de parecer a “solução de todos os problemas” (ARENDR, 1998, p. 177), uma vez que seria uma possível via para os recursos excedentes para aqueles que detinham o capital supérfluo, já que havia uma expansão econômica proposital. Em citação à Rosa Luxemburg, acerca da estrutura política do Imperialismo, Hannah Arendt cita que

(...) o processo histórico do acúmulo de capital depende, em todos os seus aspectos, da existência de camadas sociais não-capitalistas”, de modo que “o imperialismo é a expressão política do acúmulo de capital em sua competição pela posse dos restos do mundo não-capitalista”. Essa dependência fundamental do capitalismo em relação a um mundo não-capitalista está na base de todos os outros aspectos da superpoupança e da má distribuição, como resultado da superprodução e da conseqüente necessidade de novos mercados, como resultado de baixa oferta de matérias-primas, ou como exportação de capital para a uniformização da taxa de lucros nacionais. (ARENDR, 1998, p.178)

Arendt ainda pondera que a burguesia via na política um meio de proteger o próprio capital, o que levava à existência de lucros que não tinham como finalidade exercer qualquer tipo de função social (ARENDR, 1998, p.179). Dessa forma, o capitalismo, em especial no período imperialista, ainda segundo Hannah Arendt, tinha como subproduto não só o excedente supérfluo de capital, mas também o “lixo humano”, as crises sociais e humanitárias. Tudo isso culminou em colapsos e perturbações sociais, como as Grandes Guerras, a Depressão Econômica de 1929, etc, e como também o surgimento das ditas “sociedades de massas” um comportamento generalizado em que a massa é facilmente ideologizada. (SCHIO, 2015, p. 11).

Sendo assim, as sociedades ocidentais, em especial as grandes massas – possibilitadoras da perda de identidade do indivíduo, por assim dissolverem-se nos todos populacionais massificados –, viram-se em uma situação de total desfavorecimento econômico, marcada pela quebra dos laços socioafetivos existentes nas antigas comunidades. As cidades, que não mais eram compostas por pessoas que se identificavam como tendo uma cultura comum, começaram a existir como a própria concretização da política imperialista e suas premissas expansionistas. Assim, o Estado passou a ser o ente protetor, aquele por quem cada um dos indivíduos passaria a obedecer, abdicando de suas liberdades em troca de uma aparente segurança.¹⁶ É importante ressaltar que essas eram falsas impressões, já que nesse momento, os detentores do capital, a burguesia e o Estado, bem como suas questões políticas, caminhavam lado a lado.

(...) preocupado principalmente com sua segurança, [o indivíduo do séc. XX] se transformou, sob a pressão das condições econômicas caóticas de nossos tempos [isto é, o período entre guerras, 1919-1939, em um] [...] tipo de homem [que], para defender a sua aposentadoria, o seguro de vida, a segurança da esposa e dos filhos, se disporia a sacrificar suas convicções, sua honra e sua dignidade humana. (ARENDDT, 2008, p. 157)

A desvinculação e a falta do sentido de pertencimento, segundo Arendt, tornou-se um tipo de violência que as pessoas passaram a sofrer, mas a aceitavam, pois assim estavam seguras ante o poder do Estado. Contudo, Sônia Schio ressaltava que mesmo com a proclamação dos Direitos do Homem e do Cidadão, a dignidade humana continuava a ser colocada de lado, em prol de um crescimento econômico que nunca favoreceria a população em geral, que não detinha o lucro. Nesse ponto, havia, segundo Schio, a negação do direito à cidadania, ao pertencimento, ao reconhecimento cultural em meio à sociedade em que se habitava.

Dessa forma, Hannah Arendt afirma que a dignidade e a liberdade humana só são garantidas a partir do momento em que o próprio ser humano as mantém. A autora ressaltava que o ser humano merece respeito e dignidade pelo simples fato de ter nascido humano e suas escolhas, ações, nacionalidades e convicções não deveriam ser fator de “desumanização”. Logo, no momento em que se massifica uma sociedade, tornando-a um todo comum, sem as singularidades individuais, sem observar e atender às necessidades de cada pessoa, o Estado desumaniza os que estão sob a sua proteção, manipulando-os

¹⁶ No livro, que foi escrito durante a Guerra Civil Inglesa, Thomas Hobbes defende um contrato social e o governo de um soberano absoluto. Hobbes escreveu que o caos ou a guerra civil - situações identificadas como um estado de natureza e pelo famoso lema *Bellum omnium contra omnes* (eterna luta de todos contra todos) - só poderia ser evitado por um governo central forte. Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Leviat%C3%A3_\(livro\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Leviat%C3%A3_(livro)) >. Acesso em: 02 maio 2022.

para atender às demandas econômicas. Paradoxalmente, uma sociedade de massa se caracteriza pela falta de coesão e solidez de sua cultura, muitas vezes apenas refletindo culturas de povos hegemônicos.

Assim, o contexto internacional, durante a segunda e terceira décadas do século XX era de incertezas sobre o passado e principalmente sobre o futuro. A realidade era caótica e havia insegurança nos seus mais variados aspectos: instabilidades políticas e econômicas, consequências diretas da Primeira Guerra Mundial. Não havia esperança da humanidade sobre a própria humanidade. Após o século XIX, marcado pela ideia de que a ciência e o conhecimento tornariam a humanidade melhor e evoluída, as sociedades ocidentais estavam descrentes e cercadas pela fome e pelo desemprego.

Esse contexto proporcionou um cenário adequado para o surgimento das ideologias totalitaristas. Isso porque num regime totalitário sempre surge a figura de um líder que salvará a todos, aquele que vai resolver todos os problemas até então existentes. Segundo Sônia Schio, o líder era o “total”, o único que podia e “precisava” pensar por todos (SCHIO, 2015, p. 7). Em sua figura exaltada, quase “cultuada”, pelas pessoas por ele governadas, era depositada a confiança de elas estarem seguras, física e, posteriormente, psíquica, bem como de alimentar a esperança de reais transformações daquela realidade tão difícil e, para tanto, existia uma obediência cega àquele que pensava por todos. Contudo, no totalitarismo o poder é todo concentrado no Estado, com o uni partidarismo, sendo promovida uma política econômica de extrema-direita.

Eliminavam-se as individualidades, para que compusesse uma sociedade de massa, com cultura e pensamentos totalmente comuns, promovendo o ufanismo. Assim havia a possibilidade de o governo ter o controle total da população, mas sem, contudo, existir uma democracia. Havia, também, forte crítica ao Estado liberal, bem como à economia liberal, por parte de membros da sociedade, que podiam enxergar essa realidade.

Alguns outros pontos relevantes existentes no totalitarismo e que são pertinentes para o presente trabalho, tratam-se da propaganda política e da identificação com um inimigo em comum a ser combatido. Quanto ao inimigo comum, cada um dos regimes totalitários que existiram¹⁷ elegeram seus inimigos. Geralmente eram grupos ou pessoas

17 O totalitarismo também é marcado pela forte presença de um militarismo na sociedade e é acompanhado por ações do regime com o objetivo de promover sua ideologia por meio de um sistema de doutrinação da população. Os regimes totalitários utilizam-se do terror como arma política para conter e perseguir seus opositores políticos, e a propaganda política é usada de maneira consistente para que a população seja convencida das medidas extremas tomadas por esses regimes. O totalitarismo foi um sistema político que esteve no auge durante as décadas de 1920b e 1930. Seu surgimento aconteceu após a Primeira Guerra Mundial e é considerado pelos historiadores como um reflexo causado por toda a destruição causada por esse conflito. Assim, o autoritarismo começou a ganhar força como solução política

que não compactuavam com o regime adotado, não compoem a massa e seus pensamentos comuns. Entende-se, também que lutar por um inimigo em comum, ajudava a manter o povo unido em torno de um mesmo objetivo. Quanto à propaganda política, houve a estatização dos meios de comunicação da época, onde eram difundidos constantemente os pensamentos das respectivas ideologias de cada governo totalitário, de forma coerciva e convincente, sem dar espaço para qualquer outra ideia entrar no governo. Ideias contrárias ao regime eram fortemente combatidas, sendo colocadas como perigosas ou ilegais. Criavam-se, assim, verdadeiros fanáticos de ideologias que não respeitavam o direito à vida e à dignidade humana.

Entretanto, Schio pondera que para Hannah Arendt, que no nazismo, a propaganda política não foi o ponto de maior influência para a sociedade alemã aceitar e compactuar com o regime por tantos anos consecutivos. Para Arendt, nem as ideologias, os fanatismos, as guerras ou mesmo as crises econômicas (SCHIO, 2015, p. 8) eram motivos suficientes para explicar tal aceitação por parte da população. Assim, retorna-se ao ponto de partida da presente linha de raciocínio, que indicava para uma série de “raízes” em variados eventos históricos que remontam à diferentes idades da História da humanidade (Idade Média, Idade Moderna e Idade Contemporânea), que já foram aqui citados.

para as crises que o mundo enfrentava no pós-guerra, conseguindo adeptos mundo afora. Disponível em: < <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/totalitarismo.htm> >. Acesso em: 02 maio 2022.

1.2 – CONTEXTO NACIONAL

Diante do contexto internacional, de conflitos bélicos e ascensão de ideologias totalitárias, o Brasil reverberava aquilo que acontecia na Europa e no Mundo. Segundo Lúcia Lippi Oliveira, em sua obra “Estado Novo – Ideologia e Poder”, os caminhos trilhados pelos governos totalitários eram alvo da atenção de “brasileiros ilustres” e, por conseguinte, do governo da época (OLIVEIRA, VELLOSO, GOMES, 1982, p. 7). Nesse momento havia, também, segundo à autora, uma forte rejeição ao Estado Liberal, em sua visão de democracia, bem como em sua economia.

Retomando a reflexão acerca da frustração da humanidade, em relação ao que se esperava para o início do século XX, a autora Márcia Regina Romeiro Chuva, em seu livro “Os Arquitetos da Memória: Sociogênese das Práticas de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (anos 1930-1940)”, destaca que a grande premissa para as nações ocidentais do mundo inteiro, nesse período em questão, era de que a “noção de progresso que alimentava a perspectiva de que o futuro da humanidade se daria de forma promissora e com o sentido de evolução para um mundo melhor” (CHUVA, 2017, p. 37). O final do século XIX, ainda segundo a autora, aproximou as nações e países, levando à troca cultural, com promoção de exposições/exibições universais, isto é, “(...) [era] um mundo que se integrava, se estreitava, se conhecia, e também se estranhava” (CHUVA, 2017, p. 37).

Diante disso, esperava-se não menos que um futuro de grandes evoluções nas mais variadas esferas da sociedade. Entretanto, como já exposto, a realidade do início do século XX foi de, segundo Márcia Chuva, oposição radical às perspectivas que se tinha no século anterior. O que se obteve foram duas Grandes Guerras Mundiais, permeadas por desilusões e pela ruptura com o passado. Assim, havia a necessidade de retomar o sentido da existência humana. Por isso as ideologias totalitárias serviram tão bem a essas necessidades psicossociais. Para tanto, as ideologias introjetaram um falso sentido de cultura, uma vez que pervertiam a essência das tradições, substituindo-as pelo fanatismo ultranacionalista.

Refletir sobre o contexto nacional, mediante a perspectiva brasileira acerca deste momento histórico, exige retomar alguns eventos do final do século XIX e início do XX, tais como, a abolição da escravatura (1888), o fim do Império (1889), o exílio dos

imperadores e da Família Real (1889), a Proclamação da República (1889), a promulgação de várias Constituições e a Revolução de 1930, que encerra a Primeira República, período marcado pela intensa influência das oligarquias cafeeiras. Assim, é possível perceber as rupturas políticas e sociais que existiam no Brasil, além daquelas internacionais que influenciavam a política interna.

Ainda no Brasil Império existia a ideia de que o país precisava se consolidar enquanto nação, uma vez que seu povo não tinha uma raiz única, capaz de garantir uma coesão e uma identidade nacional. Por conseguinte, segundo a Professora do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, Mariza Veloso, o “horizonte histórico brasileiro” foi sempre marcado pelo nacionalismo, que motivou grupos e movimentos sociais, desde a Independência do Brasil, passando pela geração positivista e pela Primeira República, até se fortalecer entre as décadas de 1920 e 1930. (VELOSO, 2018, p.35)

Entendia-se que o Brasil havia nascido no momento da Declaração da Independência, em 1822¹⁸, e que a Constituição de 1824 marcava a instituição do próprio sentido de nação e de nacionalidade. Contudo, não havia de fato um sentimento de pertencimento nacional, já que, apesar da independência, o Brasil se confundia muito com a sua antiga metrópole. Era necessário criar a nação brasileira. Assim, foram decretados feriados nacionais, para dar ideia de unidade e vínculo nacional. São os casos do Decreto de 30 de março de 1844, que instituía as pequenas e grandes galas e do Decreto nº 501, de 19 de agosto de 1848, que declarava quais eram os dias de “festas nacionais e os feriados nas estações públicas”. Estas eram, portanto, tentativas de construção de uma nação, isto é, uma invenção, uma ficção histórico política.

Uma das ideias mais globalizadoras das décadas de 1920, 1930 e 1940 é o nacionalismo, que se diferenciou em várias vertentes ideológicas, com repercussões no campo da política e da estética. Pode-se dizer que o traço mais marcante desse movimento social ocorrido naquele período é a preocupação radical em construir a ideia de nação. (...) Aqui, a ideia de nação é construída por meio de expressões culturais, embasadas em valores estéticos e históricos (nacionalismo estético) (VELOSO, 2018, p.15).

Já no século XX, nas décadas de 1920 e de 1930, o Brasil continuava com a mesma ‘angústia’ de não se entender como uma sociedade coesa e genuína. E mais, tinha-se dúvidas acerca do entendimento de civilidade e da própria civilização brasileira, acerca da sua construção e da sua consolidação. Dessa forma, procurava-se aquilo que

18 Em 2022, o Brasil comemora 200 anos de independência. Disponível em: < <https://www2.camara.leg.br/comunicacao/camara-noticias/camara-destaca/200-anos-de-independencia-do-brasil/200-anos-de-independencia-do-brasil-1> >. Acesso em: 02 maio 2022.

evocasse a afirmação da cultura brasileira, momento em que surge o Movimento Modernista, influenciado pelas vanguardas europeias.¹⁹ Os seus principais componentes foram: Anita Malffati, Tarsila do Amaral, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, além de outros personagens importante que fizeram parte do Movimento, como Manuel Bandeira, Graça Aranha, Ronald Carvalho, Villa-Lobos, Di Cavalcante, entre outros.

No prefácio escrito por Júlio Roberto Katinsky, para a obra da autora Tarcila Guedes, “O lado Doutor e o Gavião de Penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio histórico (Sphan)”, observa-se que o Movimento Modernista surgiu no Brasil em 1921, quando da organização da Semana de Arte Moderna de 1922²⁰ e durou até 1924, momento em que os integrantes do movimento se dispersaram, seguindo ideias diversas (KATINSKY, prefácio, p.11). Ainda segundo o autor do prefácio, o Movimento Modernista e sua mais marcante manifestação, a Semana de Arte Moderna de 1922, foi não só um “sarau artístico-literário”, mas sim um “brado de alerta ‘político’”:

A Semana foi um brado de alerta “político” contra a proposta de compreensão do Brasil vigente à época, totalmente desvinculada da realidade cotidiana então marcada por fatos inquestionáveis (mas que teimosamente eram desconsiderados): a nova urbanização do país, o trabalho livre do incipiente mercado capitalista, a industrialização recente, a maciça imigração, a economia dependente de um único produto de exportação (o café), a cultura como inofensivo adorno (dispensável) das camadas sociais mais abonadas. (KATINSKY, prefácio, p.11)

Sob a visão da autora Tarcila Guedes, o Movimento Modernista foi “processo renovador” da cultura brasileira, principalmente sob os aspectos das tradições artísticas e acadêmicas. Dessa forma, era questionada aquela arte e aquela cultura totalmente pautada nos modelos europeus, levando em consideração apenas a estética exterior, sem se ater ao conteúdo, como é o caso da corrente artístico literária, o Parnasianismo (GUEDES, 2000, p.24). O Modernismo veio como reação a tais estilos que não levavam em consideração o povo brasileiro e seus costumes.

Como observado anteriormente, o Movimento Modernista teve dois momentos importantes. Segundo Tarcila Guedes, o primeiro momento se deu com os preparativos

19 As vanguardas europeias eram: futurismo, surrealismo, cubismo, expressionismo e dadaísmo. Disponível em: < <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/vanguardas-europeias.htm> >. Acesso em: 02 maio 2022.

20 No ano de 2022 a Semana de Arte Moderna completou 100 anos. Nessa primeira fase, o Movimento foi marcado, entre outros momentos expressivos, pela exposição de Anita Malffati, de 1917, pelas críticas de Monteiro Lobato, pelo “futurismo” inicial de Oswald de Andrade, pela publicação de Juca Mulato, de Menotti Del Picchia, pela exposição de Lazar Segall, e por outras atividades resultantes dos desdobramentos da Semana de Artes Moderna, tão estudada por pesquisadores em geral. (GUEDES, 2000, p. 28).

para a Semana de Arte Moderna de 1922, fase marcada pelos debates, formulação de ideias e de críticas, no intuito de renovar as “formulações estéticas e literárias” brasileiras, a fim de atualizar a arte no Brasil. Esta foi uma fase que se ateve mais às questões artísticas (artes visuais e plásticas) e literárias (GUEDES, 2000, p.29). A segunda fase foi iniciada em 1924 e teve, segundo a autora, uma sensível mudança no foco do Movimento: iniciou-se, então, uma corrida em busca da cultura brasileira em si, não mais apenas relacionada às questões artísticas, como também relativas às suas mais diversas manifestações. Foi levando em consideração a “identificação e formulação” dos elementos culturais nacionais e regionais. Dessa forma, a Cultura deveria ser um fator de autoidentificação frente as culturas estrangeiras, “[de forma a] fazer parte da dinâmica universal, ou seja, a nossa participação dar-se-ia por meio da brasilidade, das características que nos enquadram como nação brasileira dentro do contexto internacional das nações” (GUEDES, 2000, p.30).

(...) os modernistas tentavam integrar-se aos valores e pressupostos de uma cultura, para eles, ligada a uma realidade que não faz mais parte do presente e sim do passado. Era preciso, portanto, olhar as manifestações artísticas “passadistas” como produto de uma velha ordem da qual a atualidade deveria destacar-se (GUEDES, 2000, p.30).

Assim, segundo a Professora Mariza Veloso, os modernistas iniciaram uma busca por narrativas que representassem o universo simbólico da cultura brasileira, que tivessem por premissa a coletividade. Isto é, apenas por meio de uma efetiva representatividade sócio cosmológica coletiva é que se poderia reinventar a civilização brasileira, tornando-a referência para a sua identidade e a ideia de nação (VELOSO, 2018, p.18). E, para tanto, se fazia necessária a consolidação da ideia de patrimônio, que estivesse permeada pelos “agenciamentos da construção da nação/civilização brasileira” (VELOSO, 2018, p.18).

Ainda, segundo a autora, o grupo dos modernistas passam a “se afirmar e a se distinguir a partir da forma como concebiam a história, ao pensar a nação como civilização”(VELOSO, 2018, p.19). Dessa forma, a nação seria desvendada pelas suas “manifestações artísticas e históricas”, conjunto de bens que seriam reconhecidos como patrimônio, por meio de narrativas a serem desenvolvidas com base nas experiências socioculturais brasileiras. Assim, segundo a Mariza Veloso, os modernistas ansiavam por “novas formas de ser brasileiro” (VELOSO, 2018, p.19).

O discurso sobre o patrimônio é, assim, um discurso de celebração, de invenção da nação por meio da identificação de valores tradicionais estéticos e históricos. A equação formulada pelo grupo era a seguinte: ser nacional = ser moderno = ser universal = ser civilizado = ter uma tradição. O

discurso sobre patrimônio permite ao grupo [modernistas] registrar e dar visibilidade à tradição que se acreditava nacional (VELOSO, 2018, p. 21).

A Professora Mariza Veloso observa, citando o autor Mannhein, que os Modernistas eram um grupo que se considerava “representante dos interesses comuns da população brasileira”. A isso dá-se o nome de *Intelligentsia* (MANNHEIN apud VELOSO, 2018, p.38). Mariza Veloso também cita o autor Isaiah Berlin, que acrescenta que nesses grupos, com o Modernista, existe o sentimento de ser incumbido de uma missão, por meio de “utopias que pudessem impulsionar mudanças sociais” (BERLIN apud VELOSO, 2018, p.38).

Assim, o autor Eduardo Jardim de Moraes, em sua obra “Brasilidade Modernista – Sua Dimensão Filosófica”, afirma que o Modernismo foi composto por duas vias. A primeira seria a “via imediatista”, em que o Brasil e sua cultura precisavam ser inseridos na ordem universal moderna, de forma imediata, por meio da simples adoção de “procedimentos considerados modernos” (MORAES apud VELOSO, 2018, p.42). Já a segunda via versava sobre a inspiração universalista, entendida como uma forma de “acesso ao mundo moderno”, tendo como mediador a própria entidade nacional. Isto é, a nação deveria fazer parte de um todo maior – o contexto internacional –, sempre observando a identidade nacional.

Daí a necessidade da constante busca pela brasilidade, em sua especificidade cultural (MORAES apud VELOSO, 2018, p.42-43). Assim, Mariza Veloso observa que os Modernistas entendiam que a singularidade da cultura brasileira poderia ser evocada e modernizada por meio da arte, uma vez que a arte tem o poder de agregar toda a universalidade que tanto se buscava naquele momento. Ou seja, para se estar integrado à realidade era necessário ser moderno.

Além das duas vias já citadas, o Movimento incorporava três princípios fundamentais, que o caracterizavam e o norteavam. São eles “o direito permanente à pesquisa estética”, “a atualização da inteligência artística brasileira” e a “estabilização de uma consciência criadora nacional”. (ANDRADE apud VELOSO, 2018, p. 43).

É possível, portanto, observar que os Modernistas, após 1924, iniciaram uma fase de aprimoramento e expansão do Movimento. A arte foi colocada como uma “locomotiva”, mas a grande modernização vinha por meio do reconhecimento da história, da memória e, conseqüentemente, da cultura nacional. Assim, o Movimento ganhou uma perspectiva de agente transformador da sociedade brasileira, bem como da sua civilidade. Para tanto, um dos modernistas, que teve influência e importância para o Movimento, segundo Mariza

Veloso, foi Graça Aranha que foi o principal responsável pela composição das dimensões política e social do Modernismo, sempre levando em consideração a “historialização da cultura nacional”, o que implicava, necessariamente na “reinterpretação do passado”.

Nesse ponto, iniciou-se o processo de materialização de patrimônio nacional, além do surgimento, segundo Mariza Veloso, dos discursos que dariam forma a essa nova perspectiva sobre a história e a memória do Brasil. A partir de então, o grande foco do Movimento Modernista, pós 1924, foi de busca, de análise, de consolidação e de concretização do que seria o patrimônio nacional.

Segundo Márcia Chuva, tendo em vista as circunstâncias históricas, políticas e econômicas do Brasil e do mundo, o patrimônio ganha, também, a dimensão de “memória do futuro”, algo que representava, necessariamente, uma quebra com o passado, mas de forma a se ter consciência de sua importância, o que exigia um compromisso com as gerações vindouras (CHUVA, 2017, p. 37). É válido ressaltar que essa percepção acerca do patrimônio aqui tratada está ligada aos bens culturais, majoritariamente ligados à cultura material. Isso porque os Modernistas tinham como objetivo criar um universo simbólico capaz de ser representativo e sinalizador da identidade brasileira. Levando em consideração essa visão acerca do patrimônio, Márcia Chuva coloca que uma das características do patrimônio, a materialidade, indica a ideia de “territorialização”, isto é, a materialidade remete ao “sentimento de posse e de pertencimento” (CHUVA, 2017, p.41).

A proposta dos modernistas de atrelar o patrimônio à ideia de nação, possibilitava que se reinventasse o passado, ou seja, existia, assim, uma abertura para apontar novas perspectivas sobre a história do Brasil. Observa-se que era, portanto, possível dar diferentes interpretações para a história nacional, inclusive aquelas que atendiam aos interesses políticos da época. Márcia Chuva pondera, citando Eric Hobsbawm, que a “invenção das tradições” geralmente está atrelado a algum projeto de inserção consciente de uma ideologia, que leva à manipulação dos indivíduos pertencentes a determinada nação, e cria um “falseamento ou mascaramento da realidade” (CHUVA, 2017, p.41).

Por conseguinte, se fazia necessário preservar e salvaguardar o patrimônio nacional, embora anteriormente aos Modernistas já houvesse a preocupação em se preservar o patrimônio material, por meio de legislação específica, sem, contudo, se tratar de uma ação institucionalizada. Na década de 1920 existiram algumas iniciativas, por parte de deputados estaduais, para a criação de mecanismos legais que efetivamente protegessem o patrimônio nacional. A historiadora Márcia Chuva indica os projetos de lei que foram encaminhados ao Congresso Federal, sendo eles:

Os projetos de lei encaminhados ao Congresso Federal foram: do Pernambuco Luiz Cedro, em 1923, visando a organização da defesa dos monumentos históricos e artísticos do país; o do mineiro Augusto de Lima Júnior, em 1924, visando a proibição de saída do país de obras de arte tradicional; o do baiano José Wanderley de Araújo Pinho, em 1930, representando em 1935, visando a criação de uma Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais, não chegando, contudo, a ser votado em nenhuma das ocasiões (CHUVA, 2017, p. 155).

É observado pela autora que os projetos de lei que visavam a proteção do patrimônio tinham todos caráter nacional, não se atendo apenas às questões regionais de cada um dos patrimônios existentes em seus respectivos estados (Minas Gerais, Pernambuco e Bahia), além de apresentarem propostas restritas aos patrimônios “artísticos e históricos”. Isso demonstra uma preocupação já existente em sistematizar e padronizar os meios de se proteger o patrimônio nacional, por meio da legislação e do poder judiciário, assim como o uso da “entidade federal”. Contudo, segundo a autora, os projetos de lei não tinham força política suficiente para alterar qualquer tipo de ação a ser feita em propriedades particulares, uma vez que “não representavam os interesses hegemônicos”. Foi só a partir da década de 1930, especificamente na Constituição de 1934, é que passou a existir um mecanismo institucional que abriu espaço para a questão do uso social da propriedade privada, assim como da discussão acerca da proteção patrimonial e suas dimensões culturais.

Existiu, entretanto, uma outra tentativa anterior aos projetos de lei citados, que foi o anteprojeto proposto pelo Professor de Arqueologia do Museu Nacional, Alberto Childe. Segundo Márcia Chuva, essa foi a única proposta de proteção ao patrimônio nacional que versava sobre o patrimônio arqueológico, diferentemente dos anteriores que levavam em consideração apenas as vertentes artísticas e históricas. Tratava-se, também, de um anteprojeto de cunho regional, já que essa era uma tentativa que partia da missão e das propostas de pesquisa do próprio Museu Nacional.

Foi só na segunda metade da década de 1930 que ações de proteção ao patrimônio começaram a ser efetivamente concretizadas e passaram a fazer parte das instituições governamentais brasileiras. Facilitada pelos ideais políticos existentes naquele momento histórico no Brasil e no mundo, bem como do anseio pela busca da compreensão da cultura e da identidade brasileiras, além da proteção do patrimônio nacional. Assim, por meio da utopia modernista e das pretensões políticas do governo federal da época, nasce a ideia do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

1.2.1 O BRASIL NO PERÍODO ENTRE GUERRAS: DAS REVOLTAS E REVOLUÇÕES AO ESTADO NOVO

O Brasil do período entre guerras (1919-1938) estava sob as influências das consequências do final do período imperial, bem como da proclamação da república. A nova constituição, de 1891, modificava completamente a forma de se governar o Brasil, instituindo os três poderes (legislativo, executivo e judiciário) e extinguindo o poder moderador; separava o Estado da Igreja Católica, instituindo o Estado laico, além de transferir ao Estado o dever da produção dos registros civis; as províncias (como eram chamados os estados) teriam certa autonomia em relação ao poder central; instituiu-se o voto universal para brasileiros do sexo masculino, alfabetizados e maiores de 21 anos; dentre outras modificações importantes na nova República Presidencialista.

Segundo os autores José Jobson de A. Arruda e Nelson Piletti, em seu livro “Toda a História: História Geral e História do Brasil”, o modelo de governo então implantado no Brasil era pautado nos interesses das oligarquias brasileiras, principalmente a cafeeira. Isto é, a base da economia brasileira daquele momento era a produção de café, o que fazia com que os grandes produtores detivessem o poder político no país (ARRUDA, PILETTI, 1999, p. 364).

Ainda segundo os autores, essa política foi instituída por meio do Convênio de Taubaté²¹, em 1906, o que colocava os maiores estados produtores de café – e consequentemente suas respectivas oligarquias –, Minas Gerais e São Paulo, diretamente no poder político brasileiro. Inclusive, as oligarquias revejavam o cargo da presidência da república, por meio de eleições induzidas e fraudadas, o que ficou conhecido como política “Café com Leite”²². É válido ressaltar que, segundo os autores José Arruda e Nelson Piletti, o Brasil era o maior produtor de café de todo o mundo, o que dava ao país a possibilidade de regular o preço do produto no mercado internacional. No ano de 1926, segundo os autores, o Brasil “produzia sozinho três de cada cinco sacas de café que o mundo consumia” (ARRUDA, PILETTI, 1999, p. 364). Entretanto, essa era

21 O convênio de Taubaté foi um acordo estabelecido entre os governadores de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais no ano de 1906. Seu propósito era garantir a valorização dos preços do café, pois o produto assegurava a movimentação e desenvolvimento da economia. Disponível em: < <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/convenio-de-taubate>>. Acesso em: 02 maio 2022.

22 Na primeira metade do século XIX, o mercado mundial enfrentou sérios prejuízos, situação que também atingiu a cafeicultura brasileira. No entanto, graças aos recursos do Estado e a alternância de poder entre mineiros e paulistas, o que resultou na chamada política do café com leite, a classe agroexportadora conseguiu manter seus lucros. Disponível em: < <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/convenio-de-taubate>>. Acesso em: 02 maio 2022.

uma política onerosa para os cofres públicos brasileiros, já que muitas vezes a produção cafeeira era financiada pelo próprio Estado brasileiro, o que causava dependência da exportação do produto, bem como o progressivo endividamento do Estado. Assim, quando da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, a exportação de café teve uma grande queda, o que fez com que o preço da saca reduzisse em 30%.

Foi também na década de 1920, segundo os autores José Arruda e Nelson Piletti, que a população urbana brasileira começou a crescer, por conta do advento das indústrias no país. Inciaram, assim, movimentos operários que eram duramente reprimidos pelo governo. Foi também nesse período que as problemáticas geradas pela então estrutura política adotada no Brasil – o domínio das oligarquias coronelistas – começaram a vir à tona: inciou-se uma grande instabilidades política, provenientes das greves de operários; insatisfação da ala militar com relação a suas remunerações, o autoritarismo e a corrupção existentes na política interna, bem como a fraude eleitoral; crise econômica afetada pelo contexto histórico e econômico do período entre guerras. Todas essas questões tornaram o cenário político brasileiro propício para as crescentes revoltas e revoluções, como greves e as Revoltas Tenentistas²³.

No ano de 1930, encerrava-se o governo do então presidente Washington Luís Pereira de Souza (1926-1930), que fazia parte da oligarquia de São Paulo. Assim, seguindo a política “Café-com-Leite”, Washington Luís deveria indicar um candidato de Minas Gerais, o que não aconteceu, sendo indicado outro candidato de São Paulo. Segundo os autores José Arruda e Nelson Piletti esse ato gerou grande insatisfação entre as oligarquias do país, não só a mineira, diretamente afetada, por não ter tido seu candidato indicado, mas também de outros estados, que não eram em nada beneficiados com a política do “Café-com-Leite”.

Nesse momento, as outras oligarquias brasileiras (que não a paulista e a mineira) se uniram, segundo os autores, no intuito de findar com a política até então exercida no país ou ao menos começar a fazer parte e se beneficiar dela. Outro ponto que se pretendia com a união oligárquica era a de impedir que o poder político brasileiro fosse para a mão dos militares, como os tenentes, ou qualquer outro grupo de oposição. Assim, nas eleições de 1930, foi formada a Aliança Liberal, grupo político que contava com o apoio dos oposicionistas, o Partido Democrático de São Paulo, centros urbanos e os

23 "A Revolta Paulista de 1924 foi um levante militar organizado por jovens oficiais do Exército que faziam parte do Tenentismo. Os rebeldes pretendiam derrubar o governo de Artur Bernardes, pois não estavam contentes com os rumos tomados pelos civis enquanto líderes da república brasileira." Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/revolta-paulista-1924.htm> >. Acesso em: 02 maio 2022.

tenentes. A chapa formada pela Aliança Liberal era composta por Getúlio Vargas para a presidência e João Pessoa para a vice-presidência. Contudo, quem ganhou as eleições foi Luís Carlos Prestes, candidato de São Paulo, o que gerou uma onda de insatisfação.

Além da situação criada pela eleição de um candidato que não agradava às oligarquias (menos a paulista, que foi contemplada) e os militares, João Pessoa, que concorreu à vice-presidência, foi assassinado, o que levou a uma revolta armada, que durou três semanas. A revolta saiu vitoriosa, levando a um golpe de Estado, depondo o então presidente, Washington Luís: em 3 de novembro de 1930, Getúlio Dornelles Vargas assumiu a presidência da república em caráter provisório. Esse episódio ficou conhecido como Revolução de 1930 e finalizou a Primeira República ou República Velha.

A primeira parte do governo de Getúlio Vargas, mais conhecido como Era Vargas, durou 15 anos, caminhando entre três fases diferentes: o primeiro que foi o golpe de Estado proporcionado pela Revolução de 1930; o segundo, mais conhecido como governo Constitucionalista; e o terceiro, conhecido como Estado Novo, também proporcionado por um golpe de Estado. A segunda parte do governo Vargas, fase conhecida como período democrático, se deu entre 1951 a 1954, quando o então presidente suicidou-se.

Segundo a autora Ângela Maria de Castro Gomes, em seu texto “O Redescobrimto do Brasil”, que compõe o livro “Estado Novo: Ideologia e Poder”, a Revolução de 1930 marca uma ruptura na política brasileira, que legitimou o uso da força para intervir no processo eleitoral “natural”, apesar de corrupto. A autora acrescenta que as “forças renovadoras” tinham o simples objetivo de destruir as estruturas políticas existentes até então, que já se mostravam completamente obsoletas sem, contudo, apresentar uma nova proposta de construção de Estado e de política (OLIVEIRA, VELLOSO, GOMES, 1982, p. 113).

Entretanto, o fim da Primeira República teve grande importância para a esfera sociocultural: segundo a autora Maria Ângela Gomes, a Primeira República não contemplava os interesses populares, uma vez que era adepta ao liberalismo “excessivamente objetivo e materialista internacionalista”, e assim “não conseguia integrar o homem à terra brasileira: as instituições existentes colidiam com a realidade social. Havia dois mundos distintos, o do homem e o da natureza, e a política era algo distante de tudo e de todos” (OLIVEIRA, VELLOSO, GOMES, 1982, p. 114).

Este diagnóstico é bem representativo das análises do período que, fundamentalmente, identificam a Primeira República e seu liberalismo com um momento de verdadeira decomposição do país. A desordem em todos

os campos da realidade social era o signo da perda das reais tradições da nação, ou seja, da ruptura de um caminho evolutivo “normal”, justo e bom. (...) A Revolução de 1930 assume o caráter de um movimento de libertação da trágica experiência liberal da Primeira República. O contexto político em que esse movimento se realiza é o de uma verdadeira perda de autoridade e de esgotamento de fórmulas de conciliação política. A ameaça de anarquia é profunda, já que a perda de autoridade é visualizada como uma autêntica perda do próprio curso da evolução “normal” do país; como uma perda de suas tradições de ordem, irremediavelmente comprometidas pelo divórcio entre a terra, o homem e as instituições políticas do país. Porém, a ameaça política imediata que atualiza para o mundo dos conflitos este divórcio crucial é o descontentamento popular, materializado na chamada “questão social” (OLIVEIRA, VELLOSO, GOMES, 1982, p. 114-115).

Para a temática aqui apresentada é de fundamental importância o estudo da terceira fase do governo Vargas, o Estado Novo. Do ponto de vista histórico, o Estado Novo se inicia em 1937, por meio de um novo golpe de Estado. Durante toda a década de 1930 o mundo vivia, como já expressado anteriormente, um momento de crescimento e consolidação das ideologias autoritárias, os regimes totalitários. É necessário revisitar o fato de que essa forma de se fazer política, estava sendo adotada em vários países, o que facilitou a inserção de tais ideologias e práticas políticas no Brasil.

No ano de 1938 haveria eleições presidenciais, mas muitas alas da sociedade civil e militar brasileiras não tinham interesse na saída de Vargas, o que fez com que uma série de conspirações fossem organizadas. Foi quando, em 1935, aconteceu o Levante Comunista²⁴, o que contribuiu ainda mais com a implantação de um novo governo antidemocrático: o comunismo e o liberalismo eram ideologias severamente combatidas pelos regimes totalitários.

Para Maria Ângela Gomes, o Estado Novo foi a consolidação das ideias reformadoras da Revolução de 1930 (OLIVEIRA, VELLOSO, GOMES, 1982, p. 113). Segundo José Arruda e Nelson Piletti, o Estado novo configurou-se como uma ditadura, em que Getúlio Vargas dissolveu o Congresso Nacional, passando a governar por decretos-lei; extinguiu os partidos; aboliu a liberdade de imprensa, autorizando a censura prévia; os estados brasileiros passaram a ser governados por interventores; entre outros. A Constituição de 1934 foi extinta e havia uma previsão para a convocação de um plebiscito para a promulgação de uma nova constituição, mas esse fato nunca chegou a

24 A Intentona Comunista foi um levante organizado pelo Partido Comunista em 1935 na tentativa de tirar do poder Getúlio Vargas. Esse levante aconteceu no Rio de Janeiro, então capital federal, em Natal (RN) e em Recife (PE). Luís Carlos Prestes liderou a intentona contando com o apoio de Olga Benário, agente soviética enviada por Moscou. As tropas federais derrotaram os comunistas, que foram presos. Vargas usou a instabilidade política provocada pelos conflitos com os comunistas para decretar a ditadura do Estado Novo em 1937. Disponível em: < <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiodobrasil/intentona-comunista.htm> >. Acesso em: 02 maio 2022.

acontecer e a terceira parte do governo Vargas aconteceu sem leis, existindo apenas decretos-leis.

Tendo em vista os ideais fascistas do Estado Novo e de Getúlio Vargas, segundo Mariza Veloso, as elites e o governo tinham um projeto cultural para o Brasil, uma vez que havia uma forte relação (VELOSO, 2018, p. 68). Ou seja, era uma prioridade tanto do governo, quanto das elites dar formato à cultura brasileira, organizando-a de modo a atingir os interesses dos grupos hegemônicos do país, já que naquele momento a cultura era sinônimo de civilização. Essa suposta necessidade existia pelo fato de que havia um interesse na forma como o Brasil seria visto e/ou representado na política, na economia e na cultura diante dos outros países ao redor do mundo.

Em um governo ufanista, como o Estado Novo, a propaganda política é a principal forma de controlar a sociedade, uma vez que difunde a sua ideologia, criando uma falsa ideia de nação, já que a coesão social estava longe de ser a mesma naquele período. Para tanto, ainda segundo a Professora Mariza Veloso, foram pensadas, por diferentes seguimentos da sociedade brasileira, formas distintas de se interpretar – ou reinterpretar – a nação, sendo duas as mais importantes.

A primeira entendia que o “homem brasileiro não tinha passado, era fruto de uma cultura colonizada. Portanto, o projeto de cultura desloca-se para a construção de uma cultura que ainda deveria ter existência no futuro” (VELOSO, 2018, p. 68). A segunda foi apresentada por meio de Mario de Andrade e os Modernistas que entendiam que a cultura brasileira autêntica estava contida no passado, sendo “a existência de um processo histórico e de uma produção cultural acumulada”, em que já se supunha a existência de “processo civilizatório já iniciado e de um passado histórico já constituído” (VELOSO, 2018, p. 68-69).

As ideias dos Modernistas foram ao encontro com a ideologia vigente no Brasil do Estado Novo: os intelectuais ganharam prestígio e destaque, sendo convidados para a composição da tão buscada identidade cultural e nacional brasileiras. O foco dos intelectuais, os Modernistas, era, segundo a Mariza Veloso, o

[resultado] como projeto cultural, a valorização das tradições brasileiras, tomadas tanto na vertente popular, por meio dos estudos de folclore, quanto na vertente erudita, mediante a institucionalização do patrimônio. (...) [em uma civilização] em que as diferenças étnicas e situações históricas têm estado em permanente confronto e simbiose. (...) Segundo a proposta do grupo, era preciso conhecer o que havia acontecido e identificar que processos culturais teriam tido curso. Daí a necessidade da pesquisa para, por meio desse conhecimento do passado, lançar luz ao futuro. (VELOSO, 2018, p. 68-69).

Outro ponto ressaltado pela autora é que os intelectuais modernistas viam o passado de forma heroica e messiânica. Assim, também se viam incumbidos da missão, também messiânica, de salvar o Brasil da sua realidade obsoleta e inculta. Observa-se que nesse período entendia-se como uma nação inculta como aquela que era desprovida de conhecimentos gerais, como artes e literatura, que era “iletrado”, bem como não tinha a capacidade de apreciar a própria cultura, através das obras de arte, do teatro, da “boa literatura”, da “boa música”. Esse juízo de valor era feito desconsiderando a sóciocosmologia do povo brasileiro, tão diversa e presente nos costumes e tradições populares.

A Professora Mariza Veloso pontua que apesar do caráter repressivo e de intensa censura do Estado Novo, os intelectuais tinham “ampla liberdade de criação”, pois o governo entendia que os intelectuais tinham a capacidade de “manusear a dimensão simbólica”, necessária para a reinterpretação da identidade brasileira, mas também para a construção civilizatória e para a política que o Estado Novo propunha (VELOSO, 2018, p.85). Enfatiza-se, então, que o Estado Novo tinha uma proposta de renovação dos modelos sociopolíticos brasileiros, o que implicava na afirmação cultural pautada em um passado glorioso, capaz de dar identidade ao presente e ao futuro. Contudo, a sua maior especificidade era a retórica política.

A partir de 1937, o Estado Novo constrói um discurso que pretende abarcar todos os planos da vida, ordená-los e dirigi-los para que fosse possível construir um povo para a nação” (VELOSO, 2018, p.85). O Estado deveria encontrar respaldo e legitimidade na sociedade civil, promover as reformas sociais desejadas pelas massas e assim dirimir conflitos e repudiar o uso da força e da violência. Estabelecido com base no consentimento público, o Estado deveria ser sustentado e defendido pela própria sociedade. No período de 1930 a 1945, o Estado assume e centraliza o discurso sobre a sociedade. O Estado fala em nome da sociedade. Por essa razão o serviço do patrimônio é importante por sua capacidade de nomear processos culturais. (VELOSO, 2018, p. 83-84).

Vários intelectuais modernistas, importantes para o movimento, tinham cargos públicos burocráticos no governo Vargas, durante o Estado Novo. Alguns deles foram cruciais para o desenvolvimento das políticas de preservação do patrimônio nacional, sendo Gustavo Capanema o principal articulador entre as partes. Capanema foi ministro da Educação e Saúde e proporcionou a ocupação dos cargos administrativos do ministério aos modernistas. (VELOSO, 2018, p.69). Outros intelectuais envolvidos diretamente com o governo da época foram cruciais para a relação entre os intelectuais e a revolução cultural que se queria proporcionar naquele momento, como Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

1.2.2 O SPHAN

Tendo em vista os contextos sóciopolíticos e culturais do início do século XX no Brasil e no mundo, a criação de um serviço de preservação ao patrimônio nacional teve um cenário propício e fecundo. Por meio de políticas voltadas para a área cultural, o Estado Novo articulou ações que atendiam tanto aos interesses das elites oligárquicas brasileiras, quanto o das camadas populares. Dessa forma, por meio da participação dos intelectuais, dos anseios dos políticos brasileiros em proporcionar leis de proteção ao patrimônio nacional, bem como da ideologia do Estado Novo, Getúlio Vargas cria várias instituições culturais ligadas ao governo federal, dentre elas o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan.

O Serviço do Patrimônio histórico e artístico nacional – Sphan, bem como o seu Conselho Consultivo, foram oficialmente criados em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei nº 378/1937, especificamente nas letras do artigo nº 46. A Lei nº 378/1937 reorganizava o então Ministério da Educação e Saúde Pública, ao qual o Sphan passou a ser subordinado. A lei ditava modificações relativas à administração, gestão, atribuições, competências, dos órgãos subordinados à sua administração e das distribuições de verbas, além da mudança na denominação para “Ministério da Educação e Saúde”.

De acordo com o verbete “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) 1937-1946”, elaborado pelos pesquisadores Maria Beatriz Rezende, Bettina Grieco, Luciano Teixeira, Analucia Thompson, apesar da oficialização do Sphan ter ocorrido apenas em 1937, o órgão já tinha iniciado as suas atividades em 1936, por meio de uma determinação presidencial, dando início à contratação dos funcionários, assim como das primeiras atividades do Órgão. Foi também em 1936 que Mario de Andrade, convidado pelo então ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema, elaborou o Anteprojeto do Sphan, onde foram estabelecidas as principais diretrizes para a organização do novo órgão, bem como os possíveis procedimentos para o uso da ferramenta de preservação “tombamento”. Vale ressaltar que, segundo o verbete, o anteprojeto não se caracterizava como regimento interno.

Ainda segundo a lei nº 378/1937, era atribuição do Sphan “(...) promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937, art. Nº 46).

Dessa forma, iniciava-se um período de construções de políticas na área cultural, que tinha como característica principal a difusão da ideologia pregada pelo próprio governo.

O período pós-Revolução de 1930 marcou uma fase de centralização do poder, convergindo para a esfera federal. Isto é, segundo a historiadora Márcia Chuva, Getúlio Vargas teve como marca em seu governo a estatização e/ou incorporação de diversos setores e interesses público administrativos para as mãos do governo federal, como a educação, a saúde, o trabalho, a justiça e a própria produção cultural. Quanto à cultura, ainda segundo a autora, mais de dez diferentes projetos culturais foram concretizados, envolvendo todas as esferas da área, como “teatro, literatura, rádio, cinema, preservação do patrimônio artístico e histórico, cultura cívica e etc” (CHUVA, 2017, p. 116).

Sem dúvidas, foi a partir de 1930 que se institucionalizou, em termos nacionais, a gestão da produção cultural como uma atribuição do poder federal, isto é, como matéria atinente às suas políticas públicas. O Estado investiu quantidades significativas de recursos financeiros, pela primeira vez e por meio de suas novas agências e dos intelectuais nelas engajados, como se pode notar com o aumento gradativo do orçamento do MES [Ministério da Educação e Saúde] ao longo dos quinze anos de governo Varguista. (...) Os meios e técnicas utilizados por essas instituições para o exercício de suas funções foram figurados, no regime varguista, principalmente dentro do projeto de modernização conservadora sob a marca do nacionalismo. (...) Políticas culturais nacionalistas, censura, repressão política e controle social abasteceram, então, a busca do regime para engendrar uma cultura e uma história nacionais (CHUVA, 2017, p. 116).

Ainda segundo a historiadora Márcia Chuva, e já destacado anteriormente, vários intelectuais envolveram-se com os projetos culturais estado-novistas, independente de suas convicções políticas, econômicas e socioculturais, uma vez que acreditavam na necessidade de modernização da civilização brasileira. Entretanto, observa-se que apesar de terem visto uma grande oportunidade de mudança e de construção de projetos e políticas públicas eficazes e duradoras para a área cultural, como de fato algumas foram - como no caso do Sphan – os intelectuais se deixaram fazer parte de um governo que usava da cultura para interesses da elite brasileira e não para o bem comum. Ou seja, os intelectuais foram usados como meio para a construção de uma ideologia identitária nacional, para “tecerem uma rede de relações pessoais”, entre governo e especialistas, consolidando uma “cultura política brasileira” (CHUVA, 2017, p. 115).

Os intelectuais davam, portanto, legitimidade às ideias e aos ideais do Estado Novo e o Estado, por sua vez, dava aos intelectuais meios de concretização de suas ideias até então utópicas. Assim, segundo Márcia Chuva, os especialistas, transformadores e criadores da nação passaram a compor uma “ampla rede burocrático administrativa”

criada pelo regime, o que facilitava o contato direto entre as partes e suas intencionalidades. A principal via de contato era o Ministério da Educação e Saúde – MES, por meio de Gustavo Capanema, então ministro do MES. Assim, segundo Chuva, os intelectuais engajados no MES, se sentiam como verdadeiros “porta-vozes do conjunto da sociedade e também de gestores do espólio da cultura da nação”. Márcia Chuva, em citação a Miceli, diz que “esse foi o momento em que se deu o nascimento da concepção de ‘cultura brasileira’ ” (MECELI apud CHUVA, 2017, p.115).

Segundo a Professora Mariza Veloso, Gustavo Capanema, foi a primeira figura pública a propor ideias relativas à preservação do patrimônio nacional no âmbito federal, assegurado por meio de leis (VELOSO, 2018, p.141). Apesar das tentativas anteriores, as leis propostas não tinham caráter federal, nem mesmo faziam parte dos interesses da elite brasileira, cenário muito diferente quando da criação do Sphan. Ainda em 1936, segundo Mariza Veloso, Capanema teria encomendado um levantamento das obras de arte, especificamente pinturas, existentes no estado do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Entretanto o ministro percebe que tal inventário deveria ser feito em caráter nacional e não somente voltado para pinturas, mas para todos os tipos de arte, levando em consideração a urgência da preservação e da conservação do patrimônio artístico brasileiro. Foi então que Gustavo Capanema teve a ideia de contactar Mario de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, para criar um projeto que atendesse a tais anseios e necessidades.

Duas semanas após o pedido de Gustavo Capanema, Mário de Andrade cria o Anteprojeto do Sphan. Naquele momento atentava-se apenas para o patrimônio artístico, fazendo com que em um primeiro momento o órgão fosse intitulado “Sphan – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”. O Anteprojeto do Sphan carregava a marca de seu autor, Mário de Andrade, no que tangia às suas convicções políticas e culturais. O autor do Anteprojeto buscou criar um órgão que fosse capaz de identificar a cultura brasileira, em suas mais variadas esferas, por meio dos ideais modernistas, revelando os “elementos constituintes da brasilidade”. O órgão, assim, deveria ser capaz de ser “gestor do processo de constituição da entidade nacional, com o objetivo de referenciar a nação como uma realidade una e indivisa” (CHUVA, 2017, p. 161). Para a direção do Sphan, ideia apontada pelo próprio Mário de Andrade, foi Rodrigo Melo Franco de Andrade²⁵.

25 Em 1936, o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, aprovou o projeto de Mario de Andrade, que propôs a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Mario, que até então dirigia o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, indicou o nome de Rodrigo Melo Franco de Andrade para a direção do Sphan. Ele assumiu a direção oficialmente em 1937 e durante 30 anos dedicou-se à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. A partir daí, a proteção dos bens patrimoniais do país passou a ser sua atividade principal, deixando em

Segundo Márcia Chuva, a criação do anteprojeto teve caráter informal, como um ensaio, o que possibilitou ao Mário de Andrade colocar suas ideias e opiniões pessoais, em que demonstrava seus objetivos e suas ideias para a proposta de proteção cultural no Brasil. Ainda segundo Chuva, há de se levar em consideração o fato de que na época Mário de Andrade era diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, o que dava a ele propriedade nas suas propostas, uma vez que detinha grande conhecimento na área cultural, bem como sabia das necessidades da população como um todo. Dessa forma, segundo a autora, Mário de Andrade se preocupava com as reais consequências das ações culturais, isto é, a efetividade das ações estariam diretamente ligadas à pluralidade cultural do Brasil.

Revelava, ao elaborar uma “política de preservação”, seu projeto de ação estatizada, que deveria ser capaz de proteger efetivamente toda diversidade e pluralidade possíveis, mediante a atuação de intelectuais gestores do espólio da cultura da nação. Conforme expressão de Mário em seu anteprojeto, a identidade nacional seria um somatório de “Brasis” – uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão, resultado também de suas preocupações acerca do folclore. Tratava de enfatizar sua perspectiva antropológica, especialmente interessante, para ele, no que chamava de “etnografia popular”: “o povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil” (CHUVA, 2017, p. 161).

O Anteprojeto tinha como objetivo especificar e delinear as categorias intrínsecas à proteção ao patrimônio nacional, destacando os conceitos e a concepção daquilo que era por ele considerado como patrimônio artístico nacional. Márcia Chuva destaca que, apesar de nesse momento não ter sido colocada a palavra “histórico” no título do órgão, não significava a sua desconsideração, uma vez que Mário de Andrade já se preocupava em tratar das questões ligadas à história.

Assim, segundo Márcia Chuva, o Anteprojeto criado por Mário de Andrade definia aquilo que seria considerado patrimônio artístico nacional que foi dividido nas categorias “arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras” (CHUVA, 2017, p. 162). Para além das categorias, Mário de Andrade propôs a criação de classificações e de registro do patrimônio nacional para que, segundo Chuva, fosse possível o controle jurídico e a fiscalização.

Portanto, estes registros seriam feitos da mesma forma como eram feitos os registros dos acervos dos museus: em livros do tomo. Então foram criados quatro livros do tomo, não tendo entre eles qualquer tipo de hierarquia: Livro do Tombo Arqueológico

segundo plano a literatura, o jornalismo e a advocacia. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173> >. Acesso em: 02 maio 2022.

e Etnográfico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas-Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

Segundo a historiadora Márcia Chuva, o Anteprojeto propunha que os museus nacionais, já existentes ou a serem criados, deveriam ser como “guardiões” do patrimônio, tendo cada um deles a responsabilidade por uma das categorias criadas nos livros do tomo e também abrigariam seus respectivos Livros do Tombo.

A proposta de submeter os museus nacionais às categorias pré definidas dentro do anteprojeto não agradou a maioria dos diretores dos museus, que fizeram grandes críticas. Um dos casos mais evidentes foi o do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista – RJ: Heloísa Alberto Torres, então diretora do Museu Nacional, fez total oposição à proposta de Mario de Andrade em desmembrar o Museu, definindo-o apenas como um museu etnográfico. A então diretora entendia que não era possível existir o estudo e a preservação do patrimônio e do acervo etnográfico, sem levar em consideração o estudo das ciências naturais.

Foram definidos, no Anteprojeto, quais profissionais seriam imprescindíveis para a gestão e funcionamento do futuro órgão, como “arqueólogo, etnólogo, historiador, professor de história da arte”. Outro ponto definido, no texto em questão, foi a criação de um Conselho Consultivo, que teria cinco membros fixos e vinte membros móveis.

Não foram especificadas as atribuições do Conselho no momento da criação do projeto, mas sua função maior era a de definir, em carácter final, aquele patrimônio que seria tombado e inscrito nos Livros do Tombo. O profissional e suas competências técnico-administrativas eram de extrema importância para a proteção do patrimônio nacional. Isso faria, segundo Márcia Chuva, com que o Sphan fosse legitimado e se consolidasse enquanto órgão federal. Contudo, os profissionais²⁶ contidos no órgão acabavam por ditar aquilo que seria considerado ou não como patrimônio nacional, habilitando o Conselho Consultivo, segundo Mariza Velozo, “a pronúncia de um discurso performativo” (VELOSO, 2018, p. 191). Essa característica veio, ainda segundo a autora, da própria trajetória e crenças pessoais do Mário de Andrade. Reflexo disso foi a proposta de composição dos membros do Conselho Consultivo do Sphan.

O Anteprojeto feito por Mário de Andrade foi de extrema importância para a criação do Sphan, bem como da definição e registro do patrimônio nacional. Suas ideias serviram

26 Nomes como Gilberto Freyre, Alceu Amoroso Lima, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Milton Campos, Francisco Campos, Gustavo Capanema, Pedro Nava, Afonso Arinos de Melo Franco, Abgard Renault, Emílio Moura, Ascânio Lopes, Martins de Almeida, Prudente de Moraes Neto, Sérgio Buarque de Holanda, Manoel Bandeira, Heloísa Alberto Torres, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Cândido Portinari, Afonso Arinos, dentre outros, foram de extrema importância para a consolidação do Sphan e de seu conselho consultivo.

para o desenvolvimento do Decreto-lei nº 25/1937. Entretanto, não foi amplamente conservado em sua íntegra. Márcia Chuva traz em seu livro falas de Judith Martins, ex-funcionária do Sphan à época, que disse em relato que “reduzir o projeto inicial a esse Decreto-lei [nº 25/1937] foi uma luta tremenda. (...) o trabalho de elaboração desse decreto-lei foi muito grande, levou muitos meses para concatenar todos os pareceres e reduzi-los à essência” (MARTINS apud CHUVA, 2017, p. 165).]

O Decreto-lei nº 25/1937, criado a fim de “organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”²⁷, entrou em vigor no dia 30 de novembro de 1937, caracterizando-se, segundo Márcia Chuva, pelo “detalhamento das normas jurídicas e dos procedimentos administrativos para consecução de seus objetivos” (CHUVA, 2017, p. 167). Essas características são próprias de regimes ditatoriais, como o varguista. O Decreto especificava, enquanto lei, no que se constituiria o patrimônio histórico e artístico nacionais (condições de pertencimento), bem como os bens móveis e imóveis brasileiros; instituía e decretava os efeitos da ferramenta de preservação “tombamento”, garantindo a integridade física do patrimônio nacional, em caráter permanente e integral; dava direito ao estado de fazer uso social da propriedade privada; criava e dava finalidade aos Livros do Tombo; dentre outras atribuições.

A lei teve como base aquilo que foi colocado no anteprojeto de Mário de Andrade, que assegurava a criação do Sphan e do seu conselho consultivo, bem como as atividades a serem desenvolvidas pelo órgão. Segundo Chuva, as atribuições da lei foram melhores desenvolvidas e aplicadas segundo a rotina de atividades do Sphan. Outro ponto é que o Decreto-lei nº 25 precisou de leis complementares para alguns aspectos que a lei se mostrou particularmente ineficaz.

Um ponto relevante à presente pesquisa refere-se à obrigatoriedade da cooperação entre o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes – e qualquer outro museu nacional brasileiro –, com as atividades do Sphan. Segundo o artigo nº 24, capítulo V, os museus nacionais, incluindo os já descritos, deveriam promover a exposição e a conservação de obras da união, atribuições que poderiam ser estendidas a museus estaduais e municipais. Para tanto, ainda segundo a letra da lei, a União manteria a destinação de recursos financeiros específicos, dentro do orçamento do

27 BRASIL, Decreto-lei nº 25/1937, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Presidência da República Diário Oficial da União – Seção 1 – 6/12/1937, Página 24056 (Publicação Original) Coleção de Leis do Brasil – 1937, Página 331 Vol. 3 (Publicação Original).

MES, tanto para a conservação e preservação das obras, quanto para a possível criação de outros museus, sejam nacionais, estaduais ou municipais.

O Decreto-lei nº 25/1937 definia as atividades as serem desenvolvidas pelo Sphan. Segundo Márcia Chuva, o órgão é o único do seu gênero, tendo poder de tutela sobre as obras que estavam sob seus cuidados, assim como “poder de polícia”, uma vez que a incorporação de bens móveis e imóveis se dava por meio da compra e/ou doação. Assim, ainda segundo a autora, o Sphan detinha grande “poder” de ditar aquilo que seria considerado, ou não, como patrimônio nacional histórico e artístico. Dessa forma, é possível observar o caráter ideológico do Decreto, em que foi criado, segundo a autora, uma espécie de doxa (opinião) sobre o que, de fato, se consistiria como patrimônio nacional. Ou seja, a identificação, escolha e disposição de recursos para os bens a serem tombados passava a ser feito segundo o sistema político e ideológico das elites oligárquicas brasileiras do período em questão.

Seriam criados, para esse fim, mecanismos dentro da estrutura burocrática do Sphan, com poder decisório, autoridade técnica e atributos administrativos que proporcionariam o controle e a execução de todos os procedimentos da ação de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (CHUVA, 2017, p. 155).

Diante daquilo que foi até aqui exposto, torna-se evidente a influência que o governo brasileiro exercia sobre o Sphan. Todos os seus processos, desde sua criação, tipos de atuação, até a sua permanência ao longo dos anos, revelam a sensibilidade que o órgão tem diante das políticas adotadas para a área cultural no Brasil. É válido destacar que, devido a esse fator, o órgão teve diferentes nomes e níveis de atuação.

O Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, Sphan, foi criado por meio da Lei nº378/1937, de 13 de janeiro de 1937, que reformulava o então “Ministério da Educação e Saúde Pública”, transformado em “Ministério da Educação e Saúde” e reformulado segundo as novas aspirações do Estado Novo. Já em 2 de janeiro de 1946, por meio do Decreto-Lei nº 8.534/1946, o Sphan passa à categoria Diretoria, ganhando algumas outras atribuições, tornando-se Dphan – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Houve também, outros desmembramentos, como o do Ministério da Educação e Saúde que gerou o Ministério da Educação e Cultura, em 1953; quando da incorporação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). O Programa das Cidades Históricas (PCH), entre os anos de 1973 a 1975, e a associação à Fundação Nacional Pró-memória, em 1979; deram outras denominações ao órgão, como Secretaria do Patrimônio Histórico

e Artístico/Pró-Memória. Entre os anos 1990 a 1994, o órgão sofreu uma significativa reformulação, ganhando a única que não tinha os nomes “Patrimônio Histórico e Artístico”, que foi o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural. Por fim, em 8 de setembro de 1994, por meio da Medida Provisória nº 610, o órgão torna-se instituto, com sua atual denominação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

1.3 CONTEXTO MUSEOLÓGICO

Levando em consideração as pretensões de atuação na área cultural no Brasil – quanto à preservação e à difusão de conhecimento –, o Sphan tinha objetivos muito parecidos com os dos museus brasileiros. Dessa forma, a cultura museológica foi de extrema importância para a construção e a consolidação do órgão enquanto ente preservacionista. O autor Márcio Ferreira Rangel, em seu texto “Museologia e patrimônio: encontros e desencontros”, aponta que na constituição do Anteprojeto Mário de Andrade considerava que os museus eram como “âncoras” para a identidade cultural brasileira (RANGEL, 2012, p. 105). Ainda segundo o autor, o Sphan tinha como premissa a Patrimoniologia, assim como os museus, isto é, compartilhavam da mesma política patrimonial.

O Sphan possuía, portanto, uma linha de atuação museológica, que garantia tanto a associação do conhecimento museológico ao órgão – devido a participação dos profissionais da área – quanto para a criação e manutenção de museus e acervos museológicos. Segundo a autora Letícia Julião, em seu texto “O Sphan e a cultura museológica no Brasil” existiu também para a área museal um modelo e um ideal de museu a ser adotado a nível nacional e que concordasse com as políticas adotadas no então regime estado-novista. Esse modelo, ainda segundo a autora, persistiu durante décadas e ainda compõe um conjunto de ideias atuais que cercam o fazer museal (JULIÃO, 2009, p. 142).

Para tanto, o Sphan desenvolveu uma série de práticas museológicas que, segundo Julião, apontam para além dos estados Rio de Janeiro e São Paulo, se atendo muito mais ao estado de Minas Gerais. Contudo atuaram em outras localidades como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Goiás e Pernambuco. Nesses locais foram criados museus regionais, que compunham a política nacional adotada pelo Sphan, além de concretizarem aquilo a que havia sido proposto no Anteprojeto, isto é, tais museus além de expressarem as políticas patrimoniais – enquanto uma “tradução museológica” do Sphan – acerca do patrimônio nacional, como também revolucionaram a área, criando, segundo Letícia Julião, uma “virada cultural silenciosa” para a Museologia e a Patrimoniologia brasileiras (JULIÃO, 2009, p. 142).

Esse fato evidencia a principal linha de atuação museológica do Sphan, uma vez que quebra com o pensamento e a linha de atuação existentes até aquele momento, tornando possível até um maior desenvolvimento da área do conhecimento museal. De forma preponderante o Sphan passa a desenvolver, segundo Julião, “critérios e pressupostos que orientaram a formação das coleções, linguagem expositiva, atividades de pesquisa, conhecimentos e profissionais mobilizados” (JULIÃO, 2009, p. 142).

Na raiz dessas inovações estavam mudanças de alcance muito mais extenso que meras questões de gosto ou de procedimentos museológicos. As iniciativas do Sphan davam curso a um processo análogo àquele verificado, a partir do século XVII, na Europa, quando, segundo Pomian (1987: 61-80), a prática colecionista amadora cedeu lugar a uma alicerçada no conhecimento sistematizado e objetivo, envolvendo homens de ciência e especialistas. A exemplo das mudanças de conteúdos das coleções ocorrida no velho continente, o bom gosto e a intenção científica identificados pela autora nos museus do Sphan eram, de fato, sinais de um novo ordenamento das relações entre os saberes e as formas de representação do mundo. Ascendia ao espaço museológico uma nova maneira de a sociedade conceber o seu passado e de gerir sua herança, balizada na percepção aguda de que o país vivia transformações substanciais. Concretamente, novas conexões entre as dimensões temporal e espacial entram em cena, destronando conteúdos históricos e de coleções, até então valorizados, e induzindo a padrões inovadores de exibir e de ver os objetos. (JULIÃO, 2009, p. 143).

A atuação museológica do Sphan se deu de maneira secundária e pouco expressiva, apesar de já ter sido uma ideia proposta no próprio Anteprojeto. Segundo a museóloga aposentada do Sphan, Lygia Martins Costa,²⁸ em relato presente na obra de Márcia Chuva, foi só após a visita de Lúcio Costa²⁹ ao Rio Grande do Sul, na região de Sete Povos das Missões, no intuito de avaliar o estado de conservação das ruínas das missões jesuíticas, é que o modernista considerou a necessidade de o Sphan possuir de fato uma linha de atuação museológica. Observa-se que posteriormente a esse fato foi criado o Museu das Missões, que abrigou em seu acervo, peças produzidas pelas missões jesuíticas no Brasil, sendo de predominância o estilo Barroco Maneirista.

28 Nascida no então distrito de Pinheiral, município de Pirai, Lygia se formou no curso técnico de Museus do Museu Histórico Nacional, embrião do primeiro curso de Museologia do Brasil, que ela ajudou a criar na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Recém-formada, passou num concurso público para conservadora do Museu Nacional de Belas Artes. Atuou na instituição até 1952, quando foi trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde exerceu diversas funções. Foi uma das principais figuras na criação de uma representação do Conselho Internacional de Museu (Icom) no Brasil. Representou o Brasil em conferências internacionais de museus. Deu consultorias, palestras e cursos em diversas universidades. Foi professora convidada da Universidade de Brasília de 1962 a 1963. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Lygia_Martins_Costa >. Acesso em: 02 maio 2022.

29 Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima Costa OMC (Toulon, 27 de fevereiro de 1902 – Rio de Janeiro, 13 de junho de 1998) foi um arquiteto, urbanista e professor brasileiro nascido na França. Pioneiro da arquitetura modernista no Brasil, ficou reconhecido mundialmente pelo projeto do Plano Piloto de Brasília. < https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%BAcio_Costa >. Acesso em: 02 maio 2022.

É válido ressaltar que essa foi a primeira viagem de campo que Lúcio Costa fez para o Sphan, a pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Em seu relatório de viagem, Costa observa que era, então, necessária a padronização, ou seja, a criação de um modelo ideal para a organização e/ou criação de museus regionais no Brasil.

Nesse momento é compreendido que a “cultura material” era parte integrante da identidade cultural brasileira, sendo capaz de contar a história do país, sendo a sua preservação imprescindível para os agentes do Sphan. Dessa forma, segundo Letícia Julião, leva-se em conta que o acervo museológico passou a ser reunido por meio de critérios que observavam não só a sua excepcionalidade histórica, enquanto relíquia, mas também com a relação a sua importância diante da memória coletiva e da construção sociocultural da identidade brasileira. Para tanto, o conhecimento prévio acerca do passado e de suas características enquanto tal, isto é, se fazia necessário o estudo para além da comprovação da veracidade do objeto e sua procedência: nesse momento era de extrema importância a análise dos “planos material e simbólico, técnico e estético” (JULIÃO, 2009, p. 146).

A historiadora Márcia Chuva considera que houve uma espécie de musealização do patrimônio nacional, algo como se a concepção de “patrimônio” passasse a ser palpável e passível de compor o acervo de um museu. Compreendendo essa perspectiva, os museus e seus objetos museológicos passam a ser, paradoxalmente, semióforos da nação brasileira. A contradição se dá para que se justifique o pensamento modernista de nação una e indivisa, com uma característica identitária própria. Dessa forma, ainda segundo Julião, o simples colecionismo, que era prática comum dos museus brasileiros, no período anterior ao Sphan, deixou de existir, dando início a um novo jeito de compreender as instituições museológicas e seus acervos.

Os monumentos e os objetos móveis, ambos como semióforos, tornavam-se também ícones da ideia de cultura. Nesse sentido, a “coletividade” que a nação representava deveria ser protegida por meio da conservação daquilo que ela possuísse. Os objetos recolhidos aos museus mudavam do status de propriedade particular, papéis velhos, móveis antiquados, artefatos, objetos de um tempo passado, para o status de arte, ou seja, deixavam de ser vistos como vestígio de um “outro” particular, para serem incluídos como parte integrante da cultura tradicional da nação – monumentos de uma história ancestral. Dessa forma, proteger o patrimônio cultural como propriedade pertencente à coletividade do grupo-nação, implicava fazer o inventário do que se possuía, a aquisição de tudo aquilo que se mostrasse autêntico, genuíno e representativo do ser nacional, e a proteção, pelo isolamento dessa propriedade por regras especiais e pela construção de museus nacionais, onde deveria ser exposta (CHUVA, 2017, p. 185).

A autora Letícia Julião observa que até o início do período republicano, o Brasil possuía pouca expressividade quanto a museus, apesar de ter uma longa caminhada na produção museológica para a área das ciências naturais. Grande exemplo disso é o Museu Nacional – RJ, antigo Museu Real. Até a Primeira República existiam apenas iniciativas colecionistas, todas ainda pautadas nas ideias dos gabinetes de curiosidade³⁰, além da promoção de expedições a campo a fim de fazer coletas para serem enviadas para outros países, como Portugal. Dessa forma, a autora observa que o Brasil trilhava mais ou menos no mesmo caminho que outras instituições museológicas ao redor do mundo, principalmente quando o Sphan surge.

No ano de 1922 foi inaugurado Museu Histórico Nacional – MHN, por ocasião do centenário da Independência do Brasil, além da Semana de Arte Moderna de 1922. Foi criado, segundo o autor Márcio Rangel, devido às aspirações nacionalistas, bem como da busca pela identidade brasileira. O seu idealizador, Gustavo Barroso³¹, criou o Museu Histórico Nacional no intuito de enaltecer “o culto das glórias passadas”, e de exaltar a memória da nação (RANGEL, 2012, p. 106). O modelo de museu defendido por Gustavo Barroso se pautava nos estudos de coleção como “a heráldica, a numismática, a arqueologia, a genealogia” (JULIÃO, 2009, p. 144), que era justamente o modelo em que o Sphan vinha revolucionando. Logo, passou a existir uma forte oposição entre os dois modelos, apesar de ambos buscarem pela musealização do patrimônio nacional brasileiro.

Numa visão passadista e nostálgica do passado, identificava a nação como obra exclusiva do Império, sustentada em dois pilares – a nobreza e o exército (Abreu, 1996: 193) –, espécies de fios condutores que ensejavam a prática colecionista de moedas, espadas, louças, joias, brasões, bandeiras e canhões. Com o Sphan, uma nova matriz histórica ganha os espaços dos museus. Em lugar do Império, tornam-se protagonistas do passado a sociedade setecentista, a arte colonial, a estética barroca e o movimento da Inconfidência. Categorias de objetos antes valorizadas caem no ostracismo e novas tipologias de acervos, assim como for mas inéditas de exibi-los, comandam as experiências museais do

30 O ‘gabinete de curiosidades’ é um ancestral do museu moderno que apareceu por volta do renascimento na Europa e teve um papel fundamental no desenvolvimento da ciência moderna, mesmo que eles não exercessem um papel propriamente ‘científico’. Não era raro se encontrar na coleção dos gabinetes sangue seco de dragão ou esqueletos de animais míticos. A popularidade do gabinete de curiosidades diminuiu durante o século XIX, uma vez que foi substituído por instituições oficiais e coleções particulares. Disponível em: <<https://arteref.com/diversos/o-gabinete-de-curiosidades-e-a-origem-dos-museus>>. Acesso em: 02 maio 2022.

31 Terceiro ocupante da Cadeira 19, eleito em 8 de março de 1923, na sucessão de D. Silvério Gomes Pimenta e recebido pelo Acadêmico Alberto Faria em 7 de maio de 1923. Recebeu os Acadêmicos Pedro Calmon e Olegário Mariano. Gustavo Barroso (G. Dodt B.), professor, ensaísta e romancista, nasceu em Fortaleza, CE, em 29 de dezembro de 1888, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 3 de dezembro de 1959. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/gustavo-barroso/biografia>>. Acesso em: 02 maio 2022.

Sphan. O privilégio dos saberes eruditos e antiquários, assim como o foco exclusivo no passado, cedem lugar ao interesse cognitivo e colecionista mais abrangente, que se estende ao campo da arte e da estética. À paixão colecionadora pelas coisas antigas, típica de antiquários e amadores, o Sphan, sob a direção de Rodrigo M. F. de Andrade, buscou imprimir um caráter científico às coleções dos museus, assim como o fez no trato de todo o patrimônio. (JULIÃO, 2009, p. 145).

Por conseguinte, ao longo dos anos de existência do órgão de proteção ao patrimônio nacional brasileiro, foram criados e incorporados museus, bem como acervos museológicos que não necessariamente estavam inseridos em uma instituição museal. Em 1934, após as tentativas legais de implantação de leis que preservassem o patrimônio brasileiro, por meio do Decreto nº. 24.735, de 14 de julho, é instituído a Inspetoria de Monumentos Nacionais – IMN, que foi vinculada ao Museu Histórico Nacional. Gustavo Barroso foi nomeado diretor da inspetoria, além de ter os cargos de diretor do Museu e do Curso de Museus³². Ressalta-se que a Inspetoria só encerrou suas atividades quando o Sphan foi criado, em 1937. O autor Márcio Rangel cita que ao longo da direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade no Sphan, existiu um processo de esquecimento da IMN, já que as concepções dos dois órgãos eram conflituosas e a vanguarda modernista que compunha o Sphan estava renovando o pensamento museológico brasileiro, para a composição da criação da identidade nacional brasileira.

A criação desta Inspetoria estava diretamente vinculada aos discursos e projetos da década de 1920, que tinham como preocupação evitar que objetos antigos, referentes à história nacional, fossem retirados do país em virtude do comércio de antiguidades, e que as edificações monumentais fossem destruídas por conta das reformas urbanas, a pretexto de modernização das cidades. Este é o pretexto que Barroso encontra para determinar as diretrizes do patrimônio nacional (RANGEL, 2012, p. 107).

Márcio Rangel aponta que os museus criados pelo Sphan durante os 30 (trinta) anos de gestão de Rodrigo Melo Franco tinham como concepção base o Anteprojeto de Mário de Andrade, em se tratando, em sua maioria, de museus temáticos. Dessa forma, era entendido, segundo a proposta de Mário de Andrade, que os museus não fossem meros repositórios de objetos “velhos”, mas sim locais de difusão da cultura brasileira, bem como de conhecimento para as “grandes massas”. O modelo de museu proposto por Gustavo Barroso, segundo Rangel, atendia aos interesses da elite dominante, identificados de extrema-direita, observando apenas vultos históricos desvinculados do

32 O curso de 1922 não chegou a ser implantado, mas serviu de base para a estruturação do futuro Curso de Museus, criado dez anos depois do Museu Histórico Nacional pelo Decreto nº. 21.129, de 7 de março de 1932. Segundo Barroso (1946, p. 3), este curso estava “destinado a ser fonte de ensinamento e cultura, de devoção à história da Pátria e seminário de formação e aperfeiçoamento de funcionários técnicos”, sendo o mesmo voltado especificamente para a formação de funcionários públicos que ocupariam funções em museus nacionais (RANGEL, 2012, p. 106).

contexto sociocultural de sua época e do período daqueles que faziam a experiência museal. Entretanto, ambas as ideias buscavam a construção de projetos culturais para o Brasil.

Por conseguinte, a autora Márcia Chuva observa que a criação dos museus pelo Sphan tinha como objetivo a valorização da “origem da nacionalidade e de seus ícones”, que estavam contidos principalmente no período colonial – temática comum aos museus criados. Assim, “esse investimento caracterizou-se pela conjunção dessa história selecionada numa materialidade que autenticava, por meio de objetos, tanto arquitetônicos quanto móveis” (CHUVA, 2017, p. 187-188). E, ainda seguindo a autora, a confirmação desse fato se dá na criação dos principais museus que foram restaurados por meio de projetos feitos por arquitetos do Sphan, em edificações que condiziam com as temáticas propostas para as instituições museológicas em questão.

Observando o recorte temporal proposto para esta pesquisa, serão brevemente abordados alguns dos museus criados pelo Sphan. Segundo o autor Márcio Rangel:

Seguindo esta vertente museológica do patrimônio nacional, foram criados o Museu das Missões (1940), Museu da Inconfidência (1938), Museu do Ouro (1945), Museu das Bandeiras (1949), Museu de Caeté (1950), Museu do Diamante (1954), Museu Regional de São João Del Rei (1954), Museu da Abolição (1954), entre outros (RANGEL, 2012, p. 107)..

No ano de 1940, por meio do Decreto-lei nº 2.077, em um prédio projetado por Lúcio Costa, é criado o Museu das Missões, o primeiro ligado ao Sphan, servindo de modelo para a criação dos demais. Como já mencionado anteriormente, o Museu se localiza na região de Sete Povos das Missões, no Rio Grande do Sul, e foi idealizado para servir de fonte de informação histórica para aqueles que fossem visitar as ruínas da missão jesuítica. O acervo do museu é composto por obras feitas pela própria missão que remetem ao período do barroco brasileiro. É válido ressaltar que, segundo consta no texto do Lúcio Costa, no volume 5 (cinco), da Revista do Patrimônio, já existia no local um pequeno museu, que era gerenciado pela comunidade do lugar.

Anteriormente, em 1938, foi publicado o Decreto-lei nº 965, criando o Museu da Inconfidência, no antigo prédio de Câmara e Cadeia, na cidade de Sabará, Minas Gerais. Contudo, foi apenas em 11 de agosto de 1944 que o Museu da Inconfidência foi inaugurado, depois que a adaptação do prédio para as funções museológicas foi concluída. Anterior a inauguração do Museu, foi criado no mesmo local o Panteão dos Inconfidentes, em 21 de abril de 1942, abrigando os restos mortais dos inconfidentes

mineiros³³, como os de Tiradentes, trasladados do continente africano – para onde os inconfidentes haviam sido exilados – no momento em que se completava 150 anos da sentença expressa nos Autos da Devassa³⁴. Segundo a autora Márcia Chuva, o Museu da Inconfidência teve seu prédio adaptado e restaurado pelo então arquiteto da Seção Técnica do Sphan, Renato Soeiro³⁵. Já o panteão – o mausoléu que abrigou os despojos dos Inconfidentes – foi idealizado por José de Souza Reis, também arquiteto da Seção Técnica do Sphan. Ambos seguiam a linha de pensamento organizada pelo Sphan e que entendia que o prédio e o museu deveriam ter temáticas que coincidissem. O seu acervo é composto, ainda segundo a autora, por obras de Aleijadinho³⁶, além de peças variadas de arte barroca.

O Museu Imperial foi criado em 29 de março de 1940, por meio do Decreto-lei nº 2096. Segundo consta na lei, o Museu Imperial teria como missão “recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos e vultos dos reinados de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II; realizar pesquisas, conferências e publicações sobre os assuntos da história nacional em geral e, de modo especial, sobre os acontecimentos e as figuras do período imperial”, dentre outras especificações (BRASIL, 1940)³⁷. O Museu Imperial se encontra no antigo palácio de verão do Imperador D. Pedro II, localizado na cidade de Petrópolis, Rio de Janeiro.

Já o Museu do Ouro foi criado sob a mesma perspectiva que o Museu da Inconfidência: ambos são museus temáticos e assim como o Museu da Inconfidência, o Museu do Ouro foi abrigado em um prédio que historicamente tinha relação com a sua temática. A sua sede se encontra na antiga Casa da Intendência do Ouro e de Fundição,

33 O grupo, liderado pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, conhecido por Tiradentes, era formado pelos poetas Tomas Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, o dono de mina Inácio de Alvarenga, o padre Rolim, entre outros representantes da elite mineira. Disponível em: <<https://www.sohistoria.com.br/ef2/inconfidencia/>>. Acesso em: 02 maio 2022.

34 Para mais informações sobre o auto da devassa: Disponível em: <<https://museudainconfidencia.museus.gov.br/sobre-o-museu/>>. Acesso em: 02 maio 2022.

35 Soeiro foi contratado como arquiteto do Sphan – MES em 1940. No ano de 1946, ele alcançou o cargo de diretor da Divisão de Conservação e Restauração (DCR) da então Dphan. Renato Soeiro permaneceu neste cargo até 1967, quando se tornou diretor da Dphan, onde manteve-se por 12 anos. SAPORETTI, Carolina Martins. Renato Soeiro e as Relações Internacionais: Um Novo Olhar Para a Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564707126_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

36 Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, (Ouro Preto, 29 de agosto de 1730 ou, mais provavelmente, 1738—Ouro Preto, 18 de novembro de 1814) foi um importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aleijadinho> > Acesso em: 02 maio 2022.

37 BRASIL, Lei nº 2.096, de 29 de março de 1940. Cria, na Cidade de Petrópolis, o Museu Imperial. Diário Oficial da União - Seção 1 - 30/3/1940, Página 5426, 1940.

na cidade de Sabará, em Minas Gerais e foi criado por meio do Decreto-lei nº 7483, no ano de 1945. A sua criação tinha como intuito, segundo Márcia Chuva, exibir e interpretar o ouro e o seu processo de extração no período colonial brasileiro, como patrimônios nacionais, como “propriedade da nação”, além de seu acervo ser “testemunho da cata, pesagem e quintagem do ouro” no Brasil (CHUVA, 2017, p. 187). Ainda segundo a autora, o Museu do Ouro mantinha uma biblioteca especializada. O acervo do Museu foi inicialmente composto por “mobiliário, armaria, porcelanas, imaginária religiosa e objetos ligados à prática da mineração, datadas entre os séculos XVIII e XIX”³⁸

Ao longo da primeira década de existência do Sphan, foram tombados alguns acervos museológicos. Houve também, o tombamento de um único museu: o Museu de Magia Negra. São os bens museológicos tombados pelo Sphan, entre os anos de 1937 e 1946:

- No Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: A Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal (Fortaleza, 27/01/1941); O Acervo arqueológico e Etnográfico do Museu Emílio Goeldi (Belém, 30/05/1940); O Museu da Magia Negra (Rio de Janeiro, 05/05/1938); o Acervo do Museu do Estado (Recife, 20/04/1938); Acervo do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, 16/05/1938); Acervo do Museu da União dos Caixeiros Viajantes (Santa Maria, 25/03/1938); Acervo do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga).
- No Livro do Tombo Belas-Artes/Histórico: Acervo do Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora, 16/02/1939).
- No Livro do Tombo Belas-Artes/Histórico/Arqueológico..: Acervo do Museu Paraense (Curitiba, 15/04/1941); Acervo do Museu Coronel Davi Carneiro (Curitiba, 08/02/1941); Paço de São Cristóvão – Museu Nacional (Rio de Janeiro, 11/05/1938). (CHUVA, 2017,p. 471-484).

³⁸ Disponível em: <<https://museudoouro.museus.gov.br/acervo/#main>> Acesso em: 02 maio 2022.

CAPÍTULO 2 – A REVISTA DO PATRIMÔNIO

No intuito de construir um estudo técnico sobre a Revista do Patrimônio, o segundo capítulo da presente pesquisa analisa, por meio de estudos bibliométricos, e faz um breve histórico da Publicação. Será aqui observado, desde as questões visuais e técnicas da Revista – quesitos editoriais –, até as suas aplicações no processo de consolidação do Sphan no campo científico e cultural. Serão também abordados os autores e os temas trabalhados ao longo dos 10 (dez) primeiros volumes da Revista (de acordo com o recorte temporal proposto), e ainda fazer uma breve reflexão sobre a linguagem do periódico, quanto aos seus textos e suas temáticas, da mesma forma que dos fluxos de informação científica.

Tendo em vista que alguns trabalhos já foram desenvolvidos com a mesma temática da presente pesquisa, será aqui feita, também, uma revisão bibliográfica sobre a literatura da área. Entretanto, serão ressaltadas as características que diferenciam este trabalhos dos demais, principalmente quanto à abordagem museológica da Revista do Patrimônio. O segundo capítulo terá como foco a análise geral de dados dos 10 (dez) primeiros volumes.

2.1 A REVISTA DO PATRIMÔNIO: HISTÓRICO

Desde o Anteprojeto de Mário de Andrade, já havia a proposta de criação de uma “seção de publicidade”, para o futuro órgão de proteção ao patrimônio nacional. Assim, tal ideia foi incorporada ao Sphan, por meio de sua linha editorial, que contou com algumas séries de publicações científicas. A principal delas é a Revista do Patrimônio. O seu primeiro volume foi publicado já em 1937, quando da criação do Sphan, tendo como editor e idealizador, o próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade, conservando um único design durante os 30 anos de sua administração à frente do Sphan (1937-1967), compreendendo, então, 15 (quinze) volumes, considerada a primeira fase do periódico.

A Revista permaneceu com o mesmo projeto gráfico até o volume 18 (1979), com apenas algumas modificações entre os volumes 15 (quinze) e 18 (dezoito). Ressalta-se que estas mudanças são relativas ao período em que Renato Soeiro assume a direção do órgão, de 1967 a 1978. Nesse período, a nomenclatura do periódico permanece a mesma: “Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Segundo o autor Aluizio Víctor de Souza Carvalho, em sua dissertação “Os projetos gráficos da Revista do Patrimônio: trajetórias do design e do Iphan”, o diretor do Sphan deixou sua marca pessoal na concretização da Revista, fazendo dela instrumento de divulgação documental, ao apresentar, assim, os valores que consolidariam o campo de patrimônio: o periódico tornou-se indispensável para o projeto cultural proposto.

Observando-se o “Programa” de apresentação da Revista do Patrimônio, em seu volume 1 (um) – feito por Rodrigo M. F. de Andrade –, é possível perceber que a proposta do diretor era que o periódico, de fato, se tornasse fonte de difusão do conhecimento histórico e artístico, principalmente para aqueles que não tinham muito acesso ou interesse nos assuntos tratados.

Tratando-se de um órgão ainda jovem, eram necessários argumentos que comprovassem a sua importância: por meio de atividades que valorizassem a identidade nacional brasileira, a Revista do Patrimônio serviu como mecanismo de legitimação pública das práticas do Sphan. Rodrigo M. F. Andrade entendia que tal publicação seria fundamental para a formação da consciência patrimonial e, por isso, antes mesmo do decreto da Lei que instituiu o Sphan, já articulava-se a sua publicação. O fato pode ser observado por meio da análise da correspondência entre Mário de Andrade e Rodrigo M.

F. Andrade. Em carta, de 05 de junho de 1937, Rodrigo solicitava de Mário sua colaboração para a Revista:

[...] estou providenciando agora no sentido de reunir material para o primeiro número da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que desejo publicar no fim do mês. Será uma publicação semestral, pois parece impossível fazê-las mais frequente, atendendo-se a escassez de trabalhos aproveitáveis para a sua finalidade. Para o primeiro número sai colaboração é imprescindível. Consulto-o, portanto, se você terá aí alguma coisa pronta que sirva para a revista [...] (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 128)

Aluizio Carvalho ressalta que o primeiro período do Sphan, de 1937 a 1967, ficou conhecido como “fase heroica”, momento marcado pela falta de recursos e de infraestrutura, assim como da necessidade de legitimação de uma instituição ainda nova, que propunha mudanças no pensamento sociocultural brasileiro. Tudo isso, ainda segundo o autor, demandava muito esforço e trabalho a ser realizado. E a Revista do Patrimônio era o meio de divulgação que poderia tanto legitimar os esforços dos profissionais do Sphan e do próprio órgão, quanto das aspirações modernistas que pretendiam inovar e proteger o patrimônio histórico e artístico nacional.

Por isso, Márcia Chuva aponta que a Revista veio como uma estratégia política do Sphan e que sua inauguração se deu de forma a “demarcar um espaço para uma produção de excelência” (CHUVA, 2017, p. 270), o que ia de encontro com os interesses do Estado Novo e da elite dominante da época, isto é, um periódico, como meio de produção científica e acadêmica de alto nível. Logo, pretendia-se atender aos padrões das publicações científicas internacionais, imprimindo “a escrita do patrimônio” e a “biografia da nação” (CHUVA apud SILVA, 2019, p.23).

Por conseguinte, segundo o autor André Fabrício Silva, em sua dissertação “Alicerces do Patrimônio: Rodrigo Melo Franco de Andrade e as narrativas de patrimonialização na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1945)” observa que existia, por parte do diretor do órgão, uma grande preocupação com as características gráficas da Revista, já que era de interesse do Sphan, a sua inserção no contexto internacional científico.

Em citação ao trabalho desenvolvido pelo autor, Raul Amaro de Oliveira Lanari, intitulado “O Patrimônio por Escrito: a política editorial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante o Estado Novo (1937-45)”, é posto que Rodrigo M.F. de Andrade “acompanhava pessoalmente” a produção física do periódico, observando os processos de tiragem, erros tipográficos e atrasos. Tudo isso para manter o padrão de

excelência da Revista (SILVA, 2019, p. 28). Ainda segundo o autor André Silva, a Revista deveria ter “os mais modernos recursos gráficos” disponíveis naquela época, contando com “gravuras impressas em papel especial” e grande volume de páginas e informações (SILVA, 2019, p. 29). Alguns volumes foram feitos com capa dura, para que fossem colecionados, já que o periódico também se propunha a ter caráter enciclopédico, como fonte bibliográfica para futuras pesquisas.

Assim, segundo Silva em citação a Lanari, levando em consideração os contatos e a influência que tinha no meio político e na elite, Rodrigo M. F. de Andrade articulava a circulação de exemplares em meio a bibliotecas, museus e instituições de relevância científica, no intuito de consolidar o Sphan enquanto órgão de proteção do patrimônio nacional. Dessa forma, o então diretor do Sphan conseguia que o órgão ganhasse prestígio, credibilidade e, principalmente, autoridade, ao tratar da temática patrimonial, além da valorização da sua figura pessoal.

Entretanto, segundo Aluizio Carvalho a indústria gráfica brasileira daquele período ainda era extremamente precária e grande parte da produção da Revista foi feita de maneira artesanal, combinando processos antigos de reprodução como tipografia e litografia. Ainda segundo o autor, no Brasil já havia a possibilidade de se produzir por meio do “*offset*”³⁹, mas esse era um processo caríssimo e o Sphan tinha baixíssimo orçamento disponível, além da demanda de produção ser pequena. É válido ressaltar que o período entre as décadas de 1930 e 1970, ainda segundo o autor, foi de transição tecnológica gráfica no Brasil e seus processos de impressão, sendo de fértil desenvolvimento do design gráfico. O autor ainda aponta que, levando em conta que a produção da Revista era feita em gráfica, não havia liberdade de produção de um design próprio. Contudo, Rodrigo M. F. de Andrade tinha grande preocupação com a produção dos exemplares, fazendo deles “uma referência em seu primor técnico”, uma vez que, com as mudanças tecnológicas da época, a mão de obra passou a ser escassa e menos especializada.

Apesar da grande dificuldade nos processos de impressão da Revista do Patrimônio, o Estado Novo incentivou a produção gráfica no Brasil, contando com um aumento de cerca de 50% nas produções editoriais, segundo Carvalho. O desenvolvimento na área era parte do processo de implantação das ideologias do

39 Processo de impressão utilizado na indústria gráfica e inventado em 1799 pelo alemão Aloys Senefelder, como uma forma mais refinada da litografia. A impressão é indireta, ou seja, a transferência de imagens ocorre de uma superfície para outra através de uma terceira superfície intermediária. As chapas utilizadas são metálicas e flexíveis, feitas fotograficamente, de alumínio, aço inoxidável ou papel processado, ambos projetados para envolverem um cilindro de borracha, responsável pela imagem final (Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3814/offset>> Acesso em: 02 maio 2022.

governo Vargas, tornando-se um importante meio de controle das atividades culturais. A literatura no Brasil deveria, portanto, valorizar os símbolos nacionais e propor uma linguagem simples e moderna. A Revista do Patrimônio, então, correspondia e às expectativas do Estado Novo.

Segundo Aluizio Carvalho, a primeira fase do Sphan e da Revista do Patrimônio demonstrava as “ações institucionais, tanto em termos do que estava sendo protegido, quanto em termos do que estava sendo estudado para se constituir um campo ou um saber sobre o patrimônio cultural brasileiro” (CARVALHO, 2013, p. 36). Assim, ainda segundo o autor, a Revista contava com temáticas relativas ao patrimônio histórico e artístico nacional, sempre voltadas para a materialidade, com temas relativos a “arqueologia, arquitetura, etnografia, história, história da arte, documentação, acervos e coleções”, além de museus e suas contribuições.

Mais tarde, outros temas como “a geografia, a sociologia, a antropologia e design” também passaram a ser abordados (CARVALHO, 2013, p. 37). Nessa primeira fase da Revista, tais temas eram abordados por meio de artigos, ensaios, estudos técnicos, que dissertavam de forma expositiva, sobre diversos campos do saber, que eram responsáveis por conceder a compreensão daquilo que estava sendo proposto como patrimônio nacional.

A principal forma de construção da legitimidade e autoridade do Sphan provinha, segundo as ideias de Rodrigo M. F de Andrade, dos profissionais que lá trabalhavam. Logo, era de extrema importância a diversidade das formações dos atores, bem com aporte técnico e científico que poderiam oferecer ao órgão e suas aspirações. Aluizio Carvalho aponta, que na primeira fase da Revista, cerca de 75 autores tiveram seus artigos publicados, dentre eles “Noronha Santos, Hanna Levy, Judith Martins, Lúcio Costa, Nair Batista, Robert Smith, Gilberto Freyre, Luiz Jardim, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Rodrigo M. F. de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, Aluizio de Almeida, Roquette Pinto e Sérgio Buarque de Holanda” (CARVALHO, 2013, p. 37).

Segundo Chuva, a Revista veio, assim, “legitimar a cultura material”, divulgando os assuntos que valorizavam a arte e a arquitetura barroca, período histórico e artístico considerado fundamental para o entendimento das raízes culturais brasileiras. André Silva complementa que a “cultura material” era, portanto, o conceito-chave da Revista, o que legitimava as políticas de tombamento e a própria produção intelectual do órgão. Era também por meio da Revista que a ideia de patrimônio era consolidada. Ou seja, tendo o Sphan a incumbência de julgar aquilo que seria preservado ou não, da mesma forma

ditava-se o que era ou não patrimônio e, assim, o que era ou não a identidade cultural brasileira e, até mesmo, as questões ligadas à nacionalidade e à civilidade/civilização brasileiras.

Através da historicização da prática preservacionista no Brasil identifica um paralelismo entre a criação do patrimônio histórico e artístico, por meio de órgãos como o Sphan, e a ascensão das políticas nacionalista na representação do Estado Novo. Essa concepção universalista de pensar o Brasil na representação dos símbolos das nações civilizadas e leis para legitimação das mesmas é o que vai guiar o órgão Sphan nas políticas de tombamento e na sua produção intelectual. (SILVA, 2019, p. 29)

Assim, segundo Silva, é possível observar que a Revista era fruto de um contexto político e histórico, que permeava as questões tecnológicas de sua época, bem como do projeto cultural do Estado Novo. Entendendo as limitações do período em questão, no Brasil e no mundo, observa-se que a produção científica do Sphan, bem como a Revista do Patrimônio, foi de grande contribuição para o fluxo de informação científica de sua época, apesar da baixa produção e periodicidade. Este foi um local de debate para ideias, mas também, segundo Silva, de promoção de redes de sociabilidade entre os cientistas, além da “recuperação da memória e do patrimônio”, consagrando ideias e seus autores (SILVA, 2019, p. 33).

Segundo o autor Carlos Alberto Ávila Araújo, em seu livro “Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível”, o período entreguerras e o pós-guerras dificultava e limitava a transmissão de informações, principalmente as científicas e, no Brasil, outro fator de dificuldade eram as barreiras na evolução tecnológica da indústria gráfica. Assim, o fluxo de informação científica era limitado: os cientistas dificilmente acompanhavam a evolução do próprio campo de atuação, por falta de acesso à informação e a instrumentos eficazes.

À vista disso, Robson Orzari Ribeiro, em sua dissertação “Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Textos de História da Arte Engajados na Política de Preservação no Brasil”, coloca que o Sphan empreendia uma “garimpagem documental”, de forma a desenvolver um acervo de documentos, criteriosamente escolhidos, a fim de representar e embasar o pensamento do órgão e do próprio Estado Novo. Apresentavam-se, portanto, documentos que atestavam a importância do patrimônio nacional, pois eram, assim, “únicos, legítimos, originais e autênticos representantes da nação brasileira” (RIBEIRO, 2013, p.76).

A Revista do Patrimônio era, então, meio de divulgação dos massivos

levantamentos documentais desenvolvidos pelos pesquisadores do Sphan. Ainda segundo Robson Ribeiro, havia uma preocupação do Sphan em criar critérios para atestar a veracidade dos documentos citados, além da proposital escolha de determinados documentos:

(...) faziam parte dos procedimentos científicos dos textos do periódico, a “repetição de um certo número de protocolos de verdade, considerados capazes de garantir a autenticidade e originalidade do recorte patrimonial”. Nesse aspecto, tem-se, por exemplo, o amplo uso de fontes documentais inéditas, a transcrição de documentos como argumento de autoridade, as lacunas do conhecimento preenchidas pelas fontes, a preocupação com a verdade histórica, o caráter narrativo e descritivo dos textos e o recurso aos instrumentos de erudição e seriedade acadêmica dos profissionais ligados à “causa” do patrimônio (RIBEIRO, 2013, p. 78).

Assim, Ribeiro aponta que na primeira fase da Revista, os artigos e ensaios publicados tinham maior caráter expositivo e quase nunca analíticos, de forma a apresentar fontes de informação. Tudo isso confirma as aspirações positivistas do órgão, princípios compartilhados com o Estado Novo: “a autenticidade, a datação e as verdades históricas” eram, portanto, imprescindíveis para a produção do Sphan e, conseqüentemente, da Revista. O autor coloca que apenas apresentando os documentos, sem promover análises e reflexões sobre o assunto que nele era tratado, tinha-se “a ilusão de que nada seria acrescentado ou forjado, mantendo-se, assim, o mais próximo ou não da verdade e dos acontecimentos” (RIBEIRO, 2013, p.78).

Rodrigo M. F. de Andrade acompanhava todos os processos de produção da Revista e a principal área a que se dedicava era a de proposta e supervisão das temáticas dos artigos que seriam publicados. André Silva aponta que tal fato foi imprescindível para a consagração da Revista como de importância científica e cultural. É possível atestar tal afirmação levando em conta a existência da Revista do Patrimônio até os dias atuais, ainda que, com várias modificações e lacunas em sua periodicidade. Outro fator de destaque comprovador do imaginário acerca do que é entendido como patrimônio cultural ainda se perpetua até a atualidade. Ainda segundo Silva, Andrade teve influência direta na escolha daquilo que seria publicado ou não, o que implicava em uma construção muito específica das concepções a serem associadas ao Sphan. Enquanto diretor e editor do Sphan, Rodrigo M. F. de Andrade tinha uma ampla rede de contatos entre políticos e intelectuais, o que fazia surgir, como já mencionado, uma rede de sociabilidade entre as ideias compartilhadas pelos dois grupos, além de concatená-las com as concepções de

nação e identidade que se queria implementar no Estado Novo, e, da compreensão daquilo que era entendido ou não, como patrimônio histórico e artístico nacional.

Por conseguinte, a importância de Rodrigo M. F. de Andrade é inegável tanto para o Sphan quanto para a Revista do Patrimônio. Segundo Cíntia Mayumi de Carli Silva, em sua dissertação “Revista do Patrimônio: editor, autores e temas”, aponta que uma das principais características de Rodrigo M. F. de Andrade era o “profundo acompanhamento pessoal das atividades” do Sphan, como “os tombamentos, estudos, restaurações, elaborações de políticas públicas, divulgação e respostas à imprensa, acompanhamentos das atividades regionais, contratação e cobrança de serviços”, dentre outros, cercado-se de profissionais interdisciplinares que auxiliavam nesses processos. Eram eles “pesquisadores, historiadores, juristas, arquitetos, engenheiros, restauradores, conservadores, mestres de obras, etc” (SILVA, 2010, p.60).

2.2 A REVISTA DO PATRIMÔNIO: BREVES ABORDAGENS TÉCNICAS

A segunda parte do capítulo 2 da presente pesquisa visa o estudo bibliométrico dos 10 (dez) primeiros volumes da Revista do Patrimônio. Os dados aqui sistematizados foram retirados de pesquisas já realizadas na área, ou seja, o levantamento aqui desenvolvido tem caráter bibliográfico. Dessa forma, foram abordados aspectos como design gráfico; periodicidade; número de páginas; número de artigos; preço; datação; e temática.

O período estudado compreende os anos 1937-1945, momento em que o órgão de preservação patrimonial tinha a nomenclatura “Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e seu editor era Rodrigo Melo Franco de Andrade. Nesse momento foram publicados 10 (volumes), todos com o mesmo padrão gráfico. O autor Aluizio Carvalho aponta que a capa dos volumes da Revista era usada a técnica de litogravura nas imagens que as compunha, sempre dispostas no perfeito centro geométrico da folha (CARVALHO, 2013). Segundo análise do autor, não existe nenhuma evidência de que a técnica tipográfica era utilizada, por não haver indícios de marcação, próprios da técnica. Carvalho aponta que a gramatura possível dos papéis utilizados era de 100 a 120g/m.

Por meio da análise do *grid*⁴⁰ das revistas, foi observado por Carvalho que houve uma construção simples do *grid* em todas as partes, capa e miolo, diferentemente dos padrões clássicos adotados por outros periódicos (CARVALHO, 2013). No corpo dos volumes da Revista, o texto era disposto na parte central das páginas, com uma formatação “simples e intuitiva”, baseada na disposição retangular, com espaçamentos invariáveis – à exceção dos títulos dos artigos que vinham dispostos em destaque –, com grande espaço, se considerado início da folha, letras em fontes maiores e mais marcadas. Apresentava a numeração das páginas no canto superior direito e trazia o nome dos autores sempre ao final dos artigos, no canto direito. Os textos vinham em folhas brancas, sem nenhum tipo de ornamento. As fontes tipográficas, ainda segundo o autor, tinham características próprias, com referências a tipos que remetiam a diferentes séculos, como o XV e o XVIII. Essa última característica aponta, para o aspecto experimental que a Revista possuía (CARVALHO, 2013, p. 51).

40 O *grid* é o conjunto de linhas que divide uma página vertical e horizontalmente, tendo como função a organização dos conteúdos (CARVALHO, 2013, p.47).

Existia a preocupação, por parte de Andrade, de manter a semestralidade na publicação da Revista, o que nunca aconteceu. Na primeira fase da Revista existiu o anseio pela periodicidade anual, o que, contudo também não aconteceu: segundo Mayumi, se analisadas as capas das revistas, consta uma datação, mas sua circulação só aconteceu de fato anos depois. Esse foi o caso de todos os volumes da revista, sendo o quarto com a maior defasagem, datado de 1940, mas sua publicação só aconteceu em 1944. Considerando que as reproduções tipográficas eram lentas e artesanais, talvez por ser justamente o volume 4 (quatro), com a maior quantidade de páginas, houve uma grande lacuna em sua circulação.

Segundo Cíntia Mayumi Silva, nos 10 (dez) primeiros volumes foram publicados um total de 120 (cento e vinte) artigos, sendo uma “média superior a 10 (dez) artigos” por volume (SILVA, 2010, p. 79). Desde o primeiro volume publicado, que contou com 22 (vinte e dois) artigos, o número de artigos por volume foi diminuindo, chegando a ter apenas 4 (quatro) no 10º volume. Isso representa uma queda de 81,82% nas publicações. Em contrapartida, os 10 (dez) primeiros volumes contam com uma média de 324,1 páginas cada, sendo 170 páginas no 1º, 406 no 4º volume (maior e menor quantidade e páginas), um aumento de 58,13%.

Número da Revista	Quantidade de artigos	Número de páginas
1	22	170
2	14	312
3	15	316
4	13	406
5	12	297
6	10	335
7	10	340
8	09	361
9	11	392
10	04	312

Fonte: (SILVA, 2010, p. 79 - “Quadro 3 – Revista do Patrimônio: Quantidade de artigos por número”)

A primeira fase da Revista foi marcada pela sua característica clássica, segundo Mayumi, é composta por um projeto gráfico simples e sóbrio, mas bem estruturado, feito por meio da tipografia e litografia, de acordo com os padrões internacionais da época, o que caracterizava tanto as ideias propostas pelo órgão, quanto eram sinal do baixo

orçamento do órgão. Tratavam-se de infólios⁴¹, com produção artesanal, e, Segundo Aluizio Carvalho, a metragem possuía uma variação de 17,5 cm X 23,5 cm a 18,5 cm X 24 cm entre cada edição (CARVALHO, 2013, p. 40).

Outro aspecto característico da Revista era a sua aparência de “livro”, o que, segundo Mayumi, provinha do tipo de encadernação empregado, além da não existência de anúncios e/ou propagandas em nenhuma de suas páginas (SILVA, 2010, p. 77). Outro aspecto relevante e a adoção de dois tipos de papel diferentes: papel *offset/AP (apergaminhado)*⁴² para o texto e papel *couché* para as ilustrações, todos de alta qualidade. É válido ressaltar que, ainda segundo a autora, era uma importante característica da Revista a grande quantidade de imagens, diferentemente de outras revistas da mesma época. Ainda resultando da baixa disponibilidade de recursos financeiros, as imagens foram impressas em modo monocromático e não policromático, como se desejava.

A Revista do Patrimônio, por conta de seu baixo orçamento, tinha uma tiragem muito reduzida, como já exposto. Esse fato influenciou na sua distribuição e circulação. Cíntia Mayumi cita que o próprio Rodrigo M. F. de Andrade afirmou que devido a esse fator limitante a Revista não seria vendida, mas sim distribuída para instituições culturais do Brasil e do mundo. Entretanto, nos primeiros 5 (cinco) volumes do periódico é possível observar a existência dos valores a serem cobrados pela compra de um único exemplar. Há, ainda, o valor da assinatura anual, contido apenas no primeiro volume da Revista.

Número da Revista	Preço do nº avulso	Assinatura anual
1	4\$000	8\$000
2	4\$000	-
3	6\$000	-
4	6\$000	-
5	6\$000	-

Fonte: (SILVA, 2010, p. 78 – Quadro 2 – Valores de venda da Revista do Patrimônio)

41 *In-fólio* é nome o que se dá, em editoração, ao método de impressão no qual uma folha impressa é depois dobrada ao meio, de modo que os cadernos tenham quatro páginas, duas de cada lado. Por extensão também se chamam *in-fólio* aos livros impressos com este método. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/In-f%C3%B3lio#:~:text=In%2Df%C3%B3lio%20%C3%A9%20nome%20que,livros%20impressos%20com%20este%20m%C3%A9todo.>> Acesso em 02 de maio de 2022.

42 Semelhante ao papel sulfite, com característica rudimentar e acabamento alisado (CARVALHO, 2013, p.44).

Cada um dos volumes da Revista do Patrimônio possuía um tema e as gravuras contidas nas suas respectivas capas que acompanhavam estas temáticas. A linguagem dos artigos é simples e técnica, de conteúdo bastante denso. A isso se deve ao caráter expositivo dos artigos, que propunham ser fonte para futuras pesquisas. Apesar de a Revista se propor popular, como ressaltou o próprio Rodrigo M. F. de Andrade, no “Programa”, contido no número inaugural do periódico, os artigos não tinham temáticas acessíveis. É possível constatar esse fato ao encontrar a citação de textos em línguas estrangeiras, como o Francês e o Alemão, ao longo dos textos, sem existir qualquer tipo de tradução em seguida. Isso fazia com que o público leitor da Revista fosse restrito e seletivo, geralmente sendo pesquisadores.

Márcia Chuva realizou um estudo das linhas temáticas do Sphan, da primeira fase da Revista, foi observada a existência de oito categorias diferentes contidas nos artigos. Esses foram considerados os assuntos mais recorrentes e que eram representativos das intencionalidades do órgão. São eles:

- 1) arte e arquitetura coloniais, incluindo os artigos que se referiam a objetos de arte e arquitetura do período colonial, abordando diferentes aspectos da história do Brasil do período, tais como a presença holandesa, as fortificações militares, os jesuítas no Brasil, os equipamentos urbanos e a história mineira, com grande ênfase na produção artística e religiosa, com a invenção do barroco mineiro;
- 2) arte e arquitetura do século XIX, abrangendo um universo mais restrito do que a temática anterior, os artigos aqui classificados reportaram-se a aspectos de arte e arquitetura nesse período;
- 3) cidades coloniais, apresentando ensaios sobre história da formação de cidades, enfatizando aspectos regionais, no período colonial;
- 4) museus, contendo notícias sobre os acervos tombados de museus;
- 5) teoria da arte, com estudos teórico-metodológicos sobre o conhecimento das artes;
- 6) etnografia, contendo estudos monográficos sobre temas de arqueologia, etnografia etnologia ou patrimônio socioambiental;
- 7) fotografia, contendo ensaios fotográficos ou estudos baseados na leitura da informação fotográfica;
- 8) documentação, contendo reproduções fac-similares ou transcrições de documentações histórica do século XVIII e XIX. A variedade de temas exprimiu o importante papel que a Revista do Sphan teve na apresentação de um discurso sobre a diversidade do patrimônio histórico e artístico nacional, com amplitude territorial significativa, embora essa diversidade, em termos quantitativos, tenha se mostrado pouco significativa em face da enorme concentração na temática arte e arquitetura coloniais (CHUVA, 2017, p.277).

CAPÍTULO 3 – OS ESTUDOS MUSEOLÓGICOS DO SPHAN

3.1 METODOLOGIA

Este terceiro capítulo apresentará a investigação de natureza básica, desenvolvida para o presente Trabalho de Conclusão de Curso. A pesquisa foi feita com o objetivo de reconhecer nos 10 (dez) primeiros volumes da Revista do Patrimônio a presença de estudos acerca dos museus, da museologia, do colecionismo e de exposições ali existentes. Serão apresentados os resultados obtidos ao longo da pesquisa, a metodologia utilizada, além do propósito da temática.

Por meio da abordagem “quali-quantitativa” (qualitativa e quantitativa), foi aqui desenvolvida uma investigação exploratória que comprovasse a existência de uma linha de estudos museais e museológicos na primeira fase da Revista do Patrimônio, que evidenciasse os museus e as técnicas museológicas – precursoras da Museologia – como parte integrante do processo de construção e consolidação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan.

Os dados coletados e que aqui serão expostos, provêm da pesquisa desenvolvida ao longo da escrita do presente Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia versam sobre a presença museológica na Revista do Patrimônio. Diferentemente dos capítulos anteriores, a pesquisa tem como característica o procedimento técnico de investigação documental, tendo como ponto de partida a necessidade de afirmação acerca da presença dos estudos museológicos tanto na Revista quanto no Sphan. O estudo até aqui desenvolvido não se diferencia muito daqueles até então existentes. Contudo, nenhum deles analisou a Revista sob a ótica museológica, tornando-se esse o diferencial da pesquisa. Esta preocupação existe por conta da ainda tímida literatura do campo da Museologia, tendo em vista a que se trata de uma área do saber ainda jovem e que se misturava muito com a sua vertente técnica.

Como já apontado, ao longo dos capítulos apresentados, foi possível perceber que a linha de estudos museológicos no Sphan veio de forma secundária, sendo por vezes desvalorizada dentro do órgão, haja vista que o maior foco das pesquisas desenvolvidas eram em relação à arquitetura e à história da arte. Esse fato se justifica pela formação acadêmica dos funcionários do Sphan, bem como dos interesses do próprio Rodrigo M. F. de Andrade, que selecionava e sugeria aquilo que deveria ser pesquisado.

Entretanto, é válido revisitar o fato de que, já no Anteprojeto, havia sido conjecturada a participação direta dos museus, em âmbito nacional, na preservação do patrimônio. Os museus também estavam presentes na própria criação do Sphan, por meio do Decreto-lei nº 378/1937, onde também estava prevista a incorporação e a criação de instituições museológicas subordinadas ao Sphan. Não seria diferente com a Revista do Patrimônio, levando-se em conta que o periódico refletia e consolidava as ações e atividades do Serviço.

Logo, pretende-se evidenciar a presença museal e museológica ao longo dos 10 (dez) primeiros volumes da Revista, no intuito de compreender qual era o entendimento sobre a área de atuação e abrangência do Sphan, considerando o momento histórico de convicções políticas intervencionistas e ditatoriais, com características fortemente ideológicas e positivistas, que pairavam no Brasil e no mundo. Assim, foi possível observar que ao longo dos artigos, diferentes autores que tratavam de temas distintos, abordaram de alguma forma a temática em questão, seja como tema principal, seja como citação e/ou referência.

Levando tudo isso em consideração, foi feita uma análise investigativa que buscasse revisar e explorar cada uma das páginas dos artigos dos 10 (dez) volumes da Revista, em busca de qualquer tipo de menção a museus, a coleções, a acervos museológicos e a exposições. Todas as partes do artigo foram observadas, desde o título e o corpo dos textos, até as notas de rodapé e as legendas de imagens/gravuras. Foi também analisado o programa da Revista, como texto norteador.

Para tanto, foi feita uma leitura detalhada e cuidadosa de cada um dos 120 (cento e vinte) artigos contidos nos 10 (dez) volumes estudados. Esse processo comprovou, de forma satisfatória, a presença da temática aqui pesquisada, gerando resultados que podem servir a futuras pesquisas sobre o assunto, principalmente para a Museologia.

No intuito de organizar e sintetizar, de forma simples e intuitiva, os dados coletados na investigação, foi desenvolvida uma tabela com os seguintes campos: “Número do volume da Revista do Patrimônio”; “Contém menção a museus e/ou a coleções”; “Quantidade de artigos encontrados relativos ao tema”; “Título do artigo relativo ao tema estudado”. Estes campos possibilitaram visualizar, com maior clareza, a presença da temática pesquisada, sendo possível constatar quais eram os volumes, os artigos, o tema dos artigos, os autores e a profissão dos autores que abordavam o tema em questão. Ressalta-se que no quarto campo, onde foram colocados os títulos dos artigos, optou-se por destacar os textos que não tratam nem direta, nem indiretamente de museus, mas de

alguma forma citam museus ou coleções, por meio de um ponto de interrogação logo antes da numeração dada a cada um dos títulos.

Foi também desenvolvido um quinto campo para análise dos dados coletados, mas que não entrou na tabela: trata-se da explanação geral de cada um dos artigos encontrados que efetivamente tinham algum tipo de menção a museus, a coleções, a acervos museológicos e a exposições. Nesse caso, foi descrito brevemente sobre do que se tratava o artigo e, logo em seguida, foi feita a indicação de onde e como estava contida a temática museal no texto. Ressalta-se que os artigos foram organizados por números cardinais e permanecem com suas respectivas numerações, por mais que possam estar em uma aparente fora de ordem.

Aponta-se que existem diferentes níveis de relevância da temática em estudo, em meio aos artigos selecionados. Sendo assim, a partir da primeira tabela foi criada uma segunda, a fim de classificar os artigos destacados em quatro categorias diferentes, capazes de abranger as informações produzidas ao longo da pesquisa. Tais categorias tratam dos temas em ordem de maior para menor relevância. São elas: “artigos que têm os museus como temática principal”; “artigos que trazem estudos de acervos museológicos e/ou a coleções/colecionismo”; “artigos que tratam indiretamente de museus e afins”; “artigos que apenas mencionam os museus e o colecionismo, mas não têm nenhuma reflexão sobre o assunto”.

3.2 DADOS DE PESQUISA

Como já mencionado, foram desenvolvidas, para a organização dos dados colhidos, uma tabela e quatro categorias, contendo a descrição daquilo que está presente em cada um dos artigos destacados, como meios de classificação. Apresenta-se:

Tabela 1 – Relação de Artigos e Volumes da Revista do Patrimônio onde se pode encontrar menção a museus, a coleções, a acervos museológicos e a exposições.

Nº do Volume Revista do Patrimônio	Contém menção a museus e/ou a coleções	Quantidade de artigos encontrados relativos ao tema	Título do artigo relativo ao tema estudado
Volume 1	Sim	9	1) Estudo do conteúdo do “Programa” da Revista do Patrimônio – Rodrigo Melo Franco de Andrade 2) Contribuição para o Estudo da Proteção ao Material Arqueológico e Etnográfico no Brasil – Heloísa Alberto Torres 3) Sessão Mobiliário Nacional – Sem autoria 4) A Litografia no Rio de Janeiro – Francisco Marques dos Santos 5) A Natureza e os Monumentos Culturais – Raimundo Lopes 6) Em “notas” -> 6.1) Museu Regional de Olinda; 6.2) Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora; 6.3) Museu Coronel David Carneiro, em Curityba
Volume 2	Sim	2	7) Resumo Histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi – Carlos Estevão 8) Pesquisa Etnológica sobre a Pesca Brasileira no Maranhão – Raimundo Lopes
Volume 3	Sim	3	9) Cerâmica de Santarém – Carlos Estevão 10) Um Desenho Preparatório para a “Libertação de São Pedro”, Obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – Deoclécio Redig de Campos 11) Notas sobre a Antiga Pintura Religiosa em Pernambuco – Joaquim Cardoso
Volume 4	Sim	1	12) Mobiliário, Vestuário, Joias e Alfaias dos Tempos Coloniais – W.P.
Volume 5	Sim	4	?13) A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil – Lúcio Costa ?14) Capelas Antigas de São Paulo” – Sérgio Buarque de Holanda 15) O Códice de Frei Cristóvão de Lisboa – Robert C. Smith 16) O Ambiente Artístico Fluminense – Francisco Marques dos Santos
Volume 6	Sim	4	?17) A Pintura Colonial no Rio de Janeiro – Hannah Levy ?18) O Álbum de Highcliffe – Alberto Rangel ?19) Arqueologia Amazônica – Gastão Cruls ?20) O Estilo Brasileiro D. Maria ou Colonial Brasileiro – José de Almeida Santos
Volume 7	Sim	3	21) Frans Post e Albert Eckhout e “As Tapeçarias das Índias” do Gobelins” – Michel Benisovich 22) Móveis Antigos de Minas Gerais – J. W. Rodrigues 23) Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e do Estado do Rio – Joaquim Cardoso

Volume 8	Sim	3	24) Modelos Europeus na Pintura Colonia – Hannah Levy 25) Aspectos da Amazônia na Sexta Década do Século XVIII – Artur César Ferreira Reis ?26) Temas Pastorais na Arte Tradicional Brasileira – Dom Clemente Maria da Silva Nigra – O. S. B.
Volume 9	Sim	6	?27) Francisco de Frias da Mesquita, Engenheiro-Mor do Brasil – Dom Clemente Maria da Silva Nigra O.S.B. ?28) Documentos Baianos – Roberto C. Smith 29) Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae – J. de Sousa-Leão Filho 30) A Casa de Moradia no Brasil Antigo – J. Wasth Rodrigues 31) Retratos Coloniais” – Hanna Levy 32) Casas dos Séculos XVIII e XIX em Sorocaba – Aluizio de Almeida
Volume 10	Sim	3	?33) Fontes e Chafarizes do Rio de Janeiro – Noronha Santos 34) Palácio das Torres – J. de Sousa-Leão Filho 35) A Fotografia no Brasil – Gilberto Ferrez

Tabela 2 – Classificação e organização da pesquisa em categorias

Nº do Volume	Artigos que tem os museus como temática principal	Artigos que trazem estudos sobre a acervos museológicos e/ou a coleções/coleccionismo	Artigos que tratam indiretamente de museus e afins	Artigos que apenas mencionam os museus e o colecionismo, mas não têm nenhuma reflexão sobre o assunto
Volume 1	6.1) Museu Regional de Olinda; 6.2) Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora; 6.3) Museu Coronel David Carneiro, em Curitiba	2) Contribuição para o Estudo da Proteção ao Material Arqueológico e Etnográfico no Brasil – Heloísa Alberto Torres 3) Sessão Mobiliário Nacional – Sem autoria 4) A Litografia no Rio de Janeiro – Francisco Marques dos Santos 5) A Natureza e os Monumentos Culturais – Raimundo Lopes	1) Estudo do conteúdo do “Programa” da Revista do Patrimônio – Rodrigo Melo Franco de Andrade	
Volume 2	7) Resumo Histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi – Carlos Estevão	8) Pesquisa Etnológica sobre a Pesca Brasileira no Maranhão – Raimundo Lopes		
Volume 3		9) Cerâmica de Santarém – Carlos Estevão 11) Notas sobre a Antiga Pintura Religiosa em Pernambuco – Joaquim Cardoso	10) Um Desenho Preparatório para a “Libertação de São Pedro”, Obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro” – Deoclécio Redig de Campos	
Volume 4			12) Mobiliário, Vestuário, Joias e Alfaias dos Tempos Coloniais – W.P.	
Volume 5		15) O Códice de Frei Cristóvão de Lisboa – Robert C. Smith		?13) A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil – Lúcio Costa ?14) Capelas Antigas de São Paulo” – Sérgio Buarque de Holanda ?16) O Ambiente Artístico Fluminense – Francisco Marques dos Santos
Volume				?17) A Pintura Colonial no Rio

6				de Janeiro – Hannah Levy ?18) O Álbum de Highcliffe – Alberto Rangel ?19) Arqueologia Amazônica – Gastão Cruls ?20) O Estilo Brasileiro D. Maria ou Colonial Brasileiro – José de Almeida Santos
Volume 7		21) Frans Post e Albert Eckhout e “As Tapeçarias das Índias” do Gobelins” – Michel Benisovich		?22) Móveis Antigos de Minas Gerais – J. W. Rodrigues ?23) Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e do Estado do Rio – Joaquim Cardoso
Volume 8		24) Modelos Europeus na Pintura Colonia – Hannah Levy 25) Aspectos da Amazônia na Sexta Década do Século XVIII – Artur César Ferreira Reis	?26) Temas Pastoris na Arte Tradicional Brasileira – Dom Clemente Maria da Silva Nigra – O. S. B.	
Volume 9		29) Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae – J. de Sousa-Leão Filho		?27) Francisco de Frias da Mesquita, Engenheiro-Mor do Brasil – Dom Clemente Maria da Silva Nigra O.S.B. ?28) Documentos Baianos – Roberto C. Smith 30) A Casa de Moradia no Brasil Antigo – J. Wasth Rodrigues ?31) Retratos Coloniais” – Hanna Levy ?32) Casas dos Séculos XVIII e XIX em Sorocaba – Aluizio de Almeida
Volume 10			35) A Fotografia no Brasil – Gilberto Ferrez	?33) Fontes e Chafarizes do Rio de Janeiro – Noronha Santos ?34) Palácio das Torres – J. de Sousa-Leão Filho

A seguir, os breves resumos de cada um dos artigos destacados para a composição do presente estudo:

VOLUME 1

1) “*Estudo do conteúdo do 'Programa' da Revista do Patrimônio – Rodrigo Melo Franco de Andrade*”: A apresentação da Revista do Patrimônio tem por objetivo explicar sobre a criação do periódico, evidenciando que a sua proposta é ser um veículo para difundir a informação histórica, artística e cultural, não só para estudiosos e pesquisadores, mas também para qualquer pessoa que se interesse pelo seu conteúdo. São explicitadas as ações a serem desenvolvidas pelo recém-criado órgão, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, assim como discutir a importância da Revista enquanto publicação científica. É válido ressaltar que o autor do texto era o então diretor do Sphan,

Rodrigo Melo Franco de Andrade e que várias propostas contidas no programa não se realizaram.

2) “*Contribuição para o Estudo da Proteção ao Material Arqueológico e Etnográfico no Brasil – Heloísa Alberto Torres*”: O artigo reflete sobre os sítios arqueológicos brasileiros e tem como objetivo ser uma espécie de “campanha cultural”, no intuito de gerar acesso e dar conhecimento sobre o assunto e a área para a população em geral. Ao longo de todo o texto a autora alerta sobre a necessidade de existirem mais estudos sobre o assunto, bem como de subsídio do governo, o que contribuiria para a preservação dos sítios arqueológicos. Assuntos como os casos de falta de preservação ‘in situ’, a evasão irregular de peças arqueológicas nacionais para fora das fronteiras do Brasil, são evidenciados e discutidos pela autora. Há, no artigo, um breve comentário sobre a documentação existente acerca do assunto nos museus brasileiros, em especial no Museu Nacional – RJ. Existe, também, no artigo uma extensa relação de museus brasileiros – das esferas federal, estadual e particular –, onde há coleções arqueológicas. São eles: Museu Nacional, Museu Histórico Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu da Escola Normal do Ceará, Coleção de peças arqueológicas que iriam compor um novo museu, que ainda estava em formação na cidade de Recife, Museu da Magia Negra, Museu do Ipiranga, Museu da Universidade (Tapirapé, São Paulo), Museu Paraense, Museu Júlio de Castílios, Institutos Históricos das cidades: Manaus, Belém, São Luiz, Recife, Maceió, Salvador, Distrito Federal (à época cidade do Rio de Janeiro); Academia de Ciências de Belo Horizonte, Coleção Particular da Senhora Justo Chermont, Coleção Particular de Carlos Estevão de Oliveira, Museu Dias da Rocha, Coleção Particular Baltar, Coleção Particular Severiano Filho, Coleção Particular Vital do Rego, Coleção Particular Anna Amélia de Queiróz Carneiro de Mendonça, Coleção Particular Arthur Ramos, Coleção Particular Família Barboza Rodrigues, Coleção Particular Cacilda Martins, Coleção Particular Getúlio Dornellas Vargas, Coleção Particular Lemos Basto, Coleção Particular Paula Barros, Coleção Particular Raphael Pinheiro, Coleção Particular Raimundo Lopes, Museu Simões da Silva, Coleção Particular R. Krone, Museu David Carneiro, Coleção Particular S. Joaquim da Costa da Serra, Coleção Particular Carlos Berenhauer, Coleção Particular Torres, Coleção Particular Harold Walter, Coleção Particular Aurélio Dolabella.

3) “*Sessão Mobiliário Nacional – Sem autoria*”: No início do novo capítulo intitulado “mobiliário nacional”, referente à segunda parte da revista, há uma série de fotografias de diversos tipos de peças de mobília, referentes ao mobiliário nacional, com suas descrições e procedências logo abaixo. Aparentemente não pertencem à mesma coleção e nenhuma das peças em destaque provêm de museus. A sequência de fotografias não têm texto corrido que as acompanhem e nem a sua autoria.

4) “*A Litografia no Rio de Janeiro – Francisco Marques dos Santos*”: O artigo tem como tema a litografia no Brasil, no século XIX. É discutido a forma como a prática artística chegou ao Brasil, especificamente na cidade do Rio de Janeiro e quais foram as principais atribuições da litografia, como auxiliar na criação de mapas para o serviço militar brasileiro do século XIX. É mencionado no texto a época em que se iniciaram os trabalhos, os seus mestres e alunos e sobre a produção artística gerada. Segundo o autor, grande parte de tais obras passaram a compor acervos de arquivos e de bibliotecas.

5) “*A Natureza e os Monumentos Culturais – Raimundo Lopes*”: O artigo trata do patrimônio cultural natural brasileiro. Discorre sobre alguns achados arqueológicos, existentes em sambaquis, jazidas, etc, tais como cerâmicas (principalmente artefatos). Foi levado em consideração pelo autor, alguns dos estudos que a Heloísa Alberto Torres produziu sobre o tema. No final do artigo, em conclusões, são dadas instruções para a preservação do patrimônio cultural natural.

6) “*Notas*”

6.1) “*Museu Regional de Olinda – Sem autoria*”: O artigo tem apenas uma página e conta da criação e estruturação do Museu Regional de Olinda. Fala das condições para a sua criação, sobre o edifício que o abriga e da tipologia de seu acervo.

6.2) “*Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora – MG – Sem autoria*”: O artigo faz um breve relato sobre a criação do Museu Mariano Procópio. Conta que o seu acervo provém da coleção particular de Alfredo Ferreira Lage (na sua grande maioria), dividida em seções, sendo elas belas artes, história, antiguidades, ciência natural, entre outros. É relatada, brevemente, a procedência de algumas peças do acervo.

6.3) “*Museu Coronel David Carneiro, em Curityba – Sem autoria*”: Também se trata de um artigo muito breve, que conta a história do Museu Coronel David Carneiro. Discorre sobre

a composição do acervo (coleções particulares), sua tipologia e procedência, bem como das atividades que eram desenvolvidas no Museu.

VOLUME 2

7) “*Resumo Histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi – Carlos Estevão*”: O artigo tem como temática principal o processo de criação do Museu Paraense Emílio Goeldi, bem como das personalidades que fizeram parte da sua existência. Toda a trajetória do Museu Goeldi é descrita, desde os trâmites junto ao governo do estado do Pará objetivando a sua criação, ainda no século XIX, a descrição detalhada dos valores que seriam destinados à instituição e as pessoas que ficariam responsáveis pela sua idealização e gestão, os prédios que abrigaram o Museu e etc. São descritas as fases de completo abandono e do quase fechamento do Museu, bem como do período de reabertura e reformulação da gestão do Museu, seu acervo e atividades desenvolvidas pela Instituição. Figuras importantes como Emílio Goeldi e sua equipe de estudiosos da área de etnologia, antropologia e afins têm especial destaque.

8) “*Pesquisa Etnológica sobre a Pesca Brasileira no Maranhão – Raimundo Lopes*”: Este texto trata-se de um estudo etnográfico que discorre sobre a pesca no Brasil, especificamente na região dos rios e lagos da baixada maranhense, levando em consideração os costumes e rituais daqueles que pescam, além de suas técnicas e de seus instrumentos. O texto faz comparações com diferentes povos do mundo, suas técnicas e ferramentas de pesca, com os povos brasileiros da baixada maranhense. O artigo é dividido em subtítulos que tratam especificamente de cada um dos instrumentos, chamados pelo autor de armas. São elas: arpões, flechas e suas ponteiras, redes, socó e jequi. Todos são descritos com diversas nomenclaturas diferentes, dependendo do seu tipo, formato ou material, bem como da região e do povoado onde foi fabricado. Ao longo de todo o texto o autor usou peças do acervo do Museu Nacional para descrever as armas descritas e estudadas. Cada uma das peças descritas ou citadas tem, logo em seguida à menção, o seu número de registro no Museu Nacional, além de, em alguns casos, ser mencionado, também, a coleção em que se encontra a peça, suas medidas e uma gravura representativa de seu formato, etc.

9) “*Cerâmica de Santarém – Carlos Estevão*”: Trata-se de um estudo acerca da Cerâmica Santarém. O autor faz um apanhado histórico sobre a Cerâmica, os povos que a produziam, bem como dos locais de maior recorrência, levando em conta as descobertas arqueológicas. O autor traz para o seu estudo exemplares de cerâmicas santarém, assim como peças semelhantes, feitas por povos estrangeiros, como os da América Latina. As coleções são pertencentes ao Museu Emílio Goeldi, ao Museu de Gotemburgo, ao Carnegie Museum, ao Bureau of American Ethnology e à coleção (aparentemente particular) ‘Carlos Estevão’.

10) “*Um Desenho Preparatório para a ‘Libertação de São Pedro’*”, *Obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*” – *Deoclécio Redig de Campos*”: Trata-se de um artigo que analisa um esboço (desenho) supostamente feito pelo artista italiano Rafael. O esboço em questão, encontra-se segundo o autor, no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (existe o número de registro da obra na Biblioteca Nacional) e ao longo de todo o artigo o autor questiona a autoria do esboço.

11) “*Notas sobre a Antiga Pintura Religiosa em Pernambuco – Joaquim Cardoso*”: Trata-se de um brevíssimo resumo sobre as pinturas religiosas, existentes em capelas, igrejas, conventos, mosteiros e em alguns museus. O autor descreve algumas pinturas específicas, dentre elas atribuídas a determinadas coleções de arte sacra, seu então estado de conservação e alguns processos de intervenção que sofreram (como restauros, bem ou mal sucedidos). São citados, também, alguns estudos que vinham sendo feitos na área, propostas para futuros estudos, bem como tratava da dificuldade em acessar a documentação necessária, uma vez que geralmente estavam em posse das ordens religiosas. Os museus citados ao longo do artigo são: Museu Regional de Olinda, Museu de Recife, Museu Nacional do México. São citadas três exposições em específico: “Exposição de Arte Sacra – Recife – III Congresso Eucarístico Nacional” e uma exposição sem nome, exposta por duas vezes em locais diferentes: no Museu Regional de Olinda e no claustro e na sacristia da Ordem Terceira de São Francisco, sendo que no último local citado, a exposição foi instalada em definitivo.

VOLUME 4

12) “*Mobiliário, Vestuário, Joias e Alfaias dos Tempos Coloniais – W.P.*”: O artigo tem como objetivo a criação de uma nomenclatura padrão para o registro de “mobiliário, vestuário, joias e alfaias” datadas do século XVI. O autor (a) se embasa em antigos documentos, provindos, em sua maioria, de documentos paroquiais (Igreja Católica), escritos de padres, de viajantes e de estudiosos da época. Neles há contido relatos de situações cotidianas que envolviam os objetos em questão, isto é, como estes determinados itens (mobiliário, vestuário, joias e alfaias) eram chamados no século XVI. Assim o autor(a) entende que os nomes que eram usados para identificar os objetos citados, seriam os mais adequados para se criar um padrão, a ser usado por colecionadores, pesquisadores, escritores, compradores e vendedores. Sendo assim, o artigo se presta a ser algo como um “tesauro”.

VOLUME 5

13) “*A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil – Lúcio Costa*”: Existe apenas uma única menção a museus no texto. O contexto em que o artigo é escrito se refere à arquitetura barroca de diversas regiões do Brasil. Ao falar sobre a arquitetura colonial, feita pelos Jesuítas, na região de Sete Povos das Missões, o autor cita que no conjunto das ruínas, existia um pequeno museu, gerido pela própria comunidade local.

14) “*Capelas Antigas de São Paulo – Sérgio Buarque de Holanda*”: No texto há apenas duas menções a museus. O texto fala sobre várias capelas do estado de São Paulo, datadas do período colonial, situadas principalmente em fazendas. Ao falar da capela Santo Antônio, de São Roque, o autor ressalta que “No Museu Paulista há dois candelabros antropomorfos representando escravos de Guiné”. A segunda menção vem logo a diante e diz que tais candelabros poderiam pertencer a outra capela e tais peças estariam no Museu do Ipiranga. Sobre as duas menções há notas de roda pé, com explicações e referências bibliográficas sobre o assunto.

15) “*O Códice de Frei Cristóvão de Lisboa – Robert C. Smith*”: O artigo trata do Códice do Frei Cristóvão de Lisboa. Este artigo se refere a uma série de ilustrações, estampas, com reproduções da fauna e da flora brasileiras, sendo um importante documento para a

história do Brasil, bem como da sua história natural. Os manuscritos ilustrados foram produzidos quando da estadia do Frei Cristóvão no estado do Maranhão, no período colonial do Brasil. Na data de publicação do artigo na Revista do Patrimônio, 1941, o Códice se encontrava no Arquivo Histórico Colonial, situado em Lisboa. Segundo o autor, o Códice encontrava-se anteriormente em Angola (não é especificado o local onde foi encontrado, em qual cidade ou instituição angolana) e foi levado pelo então diretor do Arquivo Histórico Colonial, Manuel Murias, para ser apresentado ao público, pela primeira vez, na Exposição de Tesouros Bibliográficos Portugueses, realizada na Biblioteca Nacional de Berlim, em 1939.

16) “*O Ambiente Artístico Fluminense – Francisco Marques dos Santos*”: Existem apenas algumas menções a museus e a exposições no texto. O artigo trata da Missão artística Francesa, tendo como foco alguns dos artistas que fizeram parte desse processo. A primeira delas é sobre o artista João Joaquim Alão, citando, além da sua trajetória enquanto artista no Brasil, o período das suas atividades enquanto mestre, assim como o nome de seus discípulos. O documento fonte para essa informação é o Catálogo da Exposição Imperial da Academia das Belas Artes, de dezembro de 1830. As duas próximas menções ao tema aqui trabalhado, aludem ao artista Armand Jullien Pallière. Há um breve relato sobre a sua vida pessoal e sobre as suas formações enquanto artista. Relata-se que Armand Pallière expôs suas obras (quadros) no Salão de Pintura de Paris nos anos 1808, 1810 e 1814. A segunda menção ao mesmo artista, é que existe (na época da publicação da Revista) uma obra sua exposta no Museu de Bordéus, intitulada “*Sacre de Monseigneur de Trélissac*”. O artigo ainda cita que algumas das obras de Pelliére estão preservadas (na época da publicação da Revista) no Arquivo Histórico Militar de Lisboa.

VOLUME 6

?17) “*A Pintura Colonial no Rio de Janeiro – Hannah Levy*”: Existe apenas uma citação a museus: trata-se de um artigo que propõe uma pesquisa acerca dos artistas do período colonial brasileiro, por meio de fontes documentais em diferentes tipos de suporte (papéis ou obras de arte). Seguindo o raciocínio da ramificação documental, a autora do texto busca diferentes fontes, sejam elas diretas ou indiretas, para a composição do estudo da história da pintura colonial fluminense. Dessa forma, no intuito de explicar a ramificação

da documentação, o autor dá o exemplo do Museu Histórico de Olinda, que contém painéis, de autoria anônima, onde são representados antigos monumentos arquitetônicos de Olinda e que atestam a história da cidade. Mais à frente no texto faz-se menção ao Museu Histórico do Rio de Janeiro, novamente ali citado, para servir de exemplo ao que estava sendo tratado no texto. Neste segundo caso a autora estava refletindo sobre as inscrições existentes em painéis, como assinaturas, que mais uma vez podem atestar determinada história e/ou acontecimento. A menção seguinte diz respeito, mais uma vez, ao uso de painéis como locais que contam histórias. Dessa vez, a alusão vem em uma nota de rodapé, citando os painéis anônimos do Museu Histórico (de Olinda?).

18) “*O Álbum de Highcliffe – Alberto Rangel*”: Entretanto há menções a museus e a exposições. O texto trata da arte colonial no Brasil. A primeira menção é feita ainda no começo do texto quando o autor fala especificamente do artista Francisco Post, que teria retratado em suas pinturas os Rios São Francisco e Capiberibe, entre os anos 1637 a 1664. É frisado, então, pelo autor, que até aquele momento não tinha sido feitas negociações diplomáticas para que os quadros do mencionado pintor saíssem do Museu do Louvre e viessem para o Brasil. A menção seguinte é sobre uma gravura do artista Highcliffe, representando Marry Graham. Em nota diz-se que a gravura pertence ao acervo do Museu Britânico. A menção seguinte diz respeito ao artista Charles Landseer, que ainda na primeira metade do século XIX, fez vários desenhos representando o Brasil e que foram expostos na Exposição de 1828, do “The British Institution”. É dito que essa mesma instituição fez várias exposições por Londres na época em questão, na “Shakespeare Galery”. Uma outra obra exposta de Charles Landseer, uma gravura, segundo o autor, mais tarde passou a integrar o acervo do “Prints and Drawin’s departament”, do Museu Britânico. Segundo o catálogo do “The British Institution”, em 1827 Charles Landseer produziu e expôs uma tela intitulada “The interior of Brazilian Rancho in Province of São Paulo (...)”. É citado, ainda, que o mesmo artista fez várias exposições, dentre as quais, uma na “Royal Academy”, onde estudou quando jovem.

19) “*Arqueologia Amazônica – Gastão Cruls* ”: O artigo traz uma reflexão antropológica e artística acerca da produção de cerâmicas pelos povos indígenas que residiram a Floresta Amazônica (não só no Brasil, mas também nos países fronteiriços, onde existe a Floresta). O texto em si não traz nenhuma menção a museus ou a coleções. Entretanto, ao longo de todo o texto a fala do autor é ilustrada por meio de imagens referentes à

cerâmicas amazônicas existentes no acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro. No final do texto há uma grande lista, que descreve cada uma das peças que ilustram o texto, bem como os seus números de registro no acervo do Museu Nacional (todas as peças são do Museu Nacional). Outro ponto importante a ser destacado é que são levadas em consideração as pesquisas dos autores Heloísa Alberto Torres e Emílio Goeldi, que foram diretores, respectivamente, do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Museu Paraense Emílio Goeldi.

20) “*O Estilo Brasileiro D. Maria ou Colonial Brasileiro – José de Almeida Santos*”: Ao final do texto há duas menções a museus. O texto trata do estilo de mobiliário chamado “D. Maria ou colonial brasileiro”. Ao falar sobre o estilo e modelagem das colunas das mesas no estilo de mobiliário em questão, o autor ressalta que no “British Museum” existiam “capitéis de peças de marfim”, que representariam e que teriam o mesmo formato e composição que as colunas acima citadas. Em nota, depois do fim do texto, o autor menciona a existência de exemplares preservados dos mobiliários em questão no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional.

VOLUME 7

21) “*Frans Post e Albert Eckhout e ‘As Tapeçarias das Índias’*”: O Texto fala da produção dos artistas Frans Post e Albert Eckhout e da produção de tapeçarias em estilo Gobelin. A primeira menção a museus trata do autor Thomas Thomsen que, segundo o autor, dedicou seus estudos à vida e à obra de Albert Eckhout, tendo como inspiração o lote de quadros, presentes na coleção etnográfica do Museu de Copenhage, provenientes do “*Kunstkammer*” (gabinete de curiosidades) do Rei da Dinamarca, em 1654. Thomas Thomsen foi também “conservador de coleções etnográficas do ‘*Nationalmuseum*’”. Mais à frente no texto, o autor cita a existência de um inventário que descrevia uma coleção de objetos diversos (desenhos, pinturas, objetos de folclore, coleção zoológica, etc), que serviriam de inspiração para a composição de tapeçarias, que eram tidas como “presentes a Luís XIV”. O autor ressalta, também, que algumas das paisagens existentes nos quadros descritos no inventário em questão estão presentes em obras existentes no Museu do Louvre. Mais à frente no texto, em uma nota de rodapé, o autor cita a coleção “Tapeçaria das Índias”, que foi exposta no Museu dos Gobelins, em 1937 e 1939. O autor comenta que no inventário geral, de obras reais feitas pelos Gobelins, há a menção a

localização, o estado de conservação e às intervenções feitas (restauro ou reforma..) das tapeçarias indianas, datadas de 1690, bem como a sua descrição enquanto obra de arte. É mencionado, ainda, que existiam pedaços de obras como as citadas, em péssimo estado de conservação, presentes no acervo do Museu do Louvre. Outras obras, sem descrições detalhadas, apenas que são “interessantes pela variedade”, pertencentes às coleções reais e citadas no Inventário dos Quadros dos Reis, de 1709-1710, feitos por N. Bailly, aponta a existência de quadros, que haviam sido retirados do armazém do palácio de Versailles, em 1696, e concedidos em empréstimo ao Castelo de Chaville. É dito, ainda, que existia uma cópia do inventário de N. Bailly no Museu do Louvre e que muitas dessas obras, nele citado, também permanecem no Museu do Louvre. Mais à frente no texto existem duas gravuras, representando pinturas de Albert Eckhout, datadas de 1641, e em suas descrições diz que elas estão presentes no acervo do “*Nationalmuseum*”, em Copenhage.

22) “*Móveis Antigos de Minas Gerais – MG – J. W. Rodrigues*”: O texto trata dos vários tipos de mobiliário existentes no estado de Minas gerais, nas casas populares, como em fazendas etc. Entretanto, o texto também trata das indumentárias e armamento militar, indicando que em um dado momento da história do Brasil, os militares eram obrigados a levar sua farda e sua arma para casa. Dessa forma, muitas dessas peças ficaram guardadas ou esquecidas nas antigas casas de família. E, como prova disso, o autor ressalta que vários exemplares de armas e de indumentária militar em geral foram assim encontradas e levadas para integrar o acervo do Museu Histórico Nacional. Outro ponto destacado no texto, de grande relevância para o estudo do Sphan, é mencionado pelo autor que, já fazia alguns anos, à época, (não é especificado pelo autor) que o governo federal tinha tomado para si a iniciativa de criação de museus no estado de Minas Gerais e ao Sphan cabia o trabalho de tombamento de monumentos, a formação de arquivos e a fiscalização acerca da proteção e preservação do patrimônio histórico e artístico. É mencionada uma iniciativa de criação de museus e da reunião de coleções por meio de particulares, como foi o caso de Dom Helvécio, bispo de Mariana, o criador de um museu na igreja de São Pedro. Pessoas comuns, segundo o autor, também dedicavam as suas vidas a reunir peças para a composição de coleções, como Pedro Massena, que era especialista em numismática. Massena se especializou na área e possuiu umas das coleções mais importantes dessa tipologia. Outras personalidades, como Paulino Batista dos Santos, um importante amador de antiguidades, reuniu grandes coleções na região

de Mariana, em Minas Gerais. Uma parte dessa coleção de Paulino dos Santos, referente a armas antigas, estribos, dragonas, chapas, emblemas militares, além de outros objetos que mais tarde passaram a compor o acervo do Museu Histórico Nacional. O autor aponta que esta coleção era tão importante que seria possível criar um museu com todas essas peças reunidas.

23) “*Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e do Estado do Rio – Joaquim Cardoso*”: Existe apenas uma menção que se refere a museu: o texto fala sobre as antigas construções das casas de fazenda e de engenho, típicas da população civil em geral. Ao questionar o pouco estudo direcionado a essa tipologia de arquitetura, o autor aponta várias perdas históricas e patrimoniais ocasionadas pela falta de preservação desse tipo de construção. A fala relativa a museus se dá quando o autor cita que poderia ter sido criado um museu da técnica agrícola ou um museu do açúcar, tendo como acervo os antigos engenhos, os pequenos engenhos de água etc, que à época estavam completamente abandonados à margem de estradas, em ruínas. É citado o Engenho do Bonfim, em Angra dos Reis

VOLUME 8

24) “*Modelos Europeus na Pintura Colonial – Hannah Levy*”: O texto reflete sobre a influência de grandes obras da pintura europeia do século XVII. O texto menciona que no acervo da Biblioteca Nacional existia “quatro séries completas de gravuras executadas, segundo o atelier, de Rafael, concluída em 1519 e reproduzida três vezes por gravadores, durante os séculos seguintes: XVI, XVII e XVIII”. Mais à frente no texto é feita uma nova menção ao acervo da Biblioteca Nacional, afirmando que nas coleções da instituição existe um exemplar do livro de devoção “*Historae Celebriores (...)*, de 1712”, onde estão contidas obras de arte que teriam inspirado artistas brasileiros. Outro ponto citado acerca das coleções da Biblioteca Nacional é que em seu acervo existe um exemplar da Bíblia Ilustrada, editada por João Sadeler, proveniente da antiga Real Biblioteca.

25) “*Aspectos da Amazônia na Sexta Década do Século XVIII – Artur César Ferreira Reis*”: O autor cita a existência de um conjunto de documentos, códice 29, pertencente à seção de arquivo da Biblioteca Pública do Estado do Pará.

26) “*Temas Pastoris na Arte Tradicional Brasileira – Dom Clemente Maria da Silva Nigra - O. S. B.*”: O texto trata da produção artística religiosa existente no Brasil. Em uma nota de rodapé, o autor traz uma informação sobre a forma como seria a imagem de Jesus Bom Pastor. Para exemplificar, é citada a existência de um catálogo do *British Museum*, de 1909, onde há a descrição de estatuetas do Bom Pastor. O autor ressalta, também, que no Museu Histórico do Rio e em várias coleções particulares são encontrados exemplares de estatuetas do Bom Pastor, feitas em marfim.

VOLUME 9

27) “*Francisco de Frias da Mesquita, Engenheiro-Mor do Brasil – Dom Clemente Maria da Silva Nigra O.S.B.*”: Assim como sugere o título do texto, o artigo fala de vários projetos e obras que o engenheiro Francisco de Frias da Mesquita fez ao longo de sua carreira. Em uma nota de rodapé o autor destaca que o Itamaraty fez a aquisição do Primeiro Livro do Governo do Brasil, que fala sobre o governo de D. Luís de Sousa e compõe o Segundo Livro do Governo do Brasil (que já estava em posse do governo brasileiro). A notícia da compra e da existência de tais documentos foi anunciada nos anais do Museu Paulista. Várias outras vezes, em nota de rodapé, são citadas informações contidas nos anais do Museu Paulista, nos tomos III (2º parte, páginas 26, 27, 41, 42, 63, 104). No artigo são citados uma série de documentos históricos, 15 (quinze) no total, contidas em diversas coleções, todas referentes ao trabalho desenvolvido pelo Engenheiro-mor, Francisco Frias da Mesquita. São alvarás, provisões, registros, autos etc, presentes nas coleções: Primeiro Livro do Governo do Brasil, Anais da Biblioteca Nacional (1904, 1935), Arquivo Nacional (Coleção 538 – Ordens régias), Documentos Históricos contidos no acervo da Biblioteca Nacional, Códice 645 da Coleção Pombalina e Livro 8, folha 249 – contido na chancelaria de D. Felipe II, Torre do Tombo. O autor também destaca uma possível inspiração nos trabalhos do Engenheiro-mor ou até mesmo a grande probabilidade da construção do Convento do Carmo, em Olinda, pelo próprio Frias. Para embasar essa suposição, em nota de rodapé, o autor menciona uma tela do pintor Franz Post, existente no acervo do Museu Real de Amsterdam, que mostra o Convento do Carmo depois da destruição feita pelos holandeses à cidade de Olinda.

28) “*Documentos Baianos – Roberto C. Smith*”: O texto trata das fontes documentais do estado da Bahia, referentes ao período colonial brasileiro. Uma delas é proveniente da

antiga Câmara da Cidade, onde existiam livros de tombo, que contavam a história da cidade, de sua arquitetura, pessoas que fizeram parte da construção e da história do local. É citado, ainda, que depois da extinção da Câmara da Cidade, os livros passaram a compor as coleções do Arquivo Histórico da Prefeitura. O texto cita engenheiros militares que contribuíram para a construção da cidade e em uma das notas do artigo, número 5, o autor menciona que um dos engenheiros, João Antônio Caldas, produziu um álbum de desenhos, representando os fortes e a ribeira de Salvador. Tal álbum compõe uma das coleções do acervo do Arquivo Histórico da Prefeitura. Mais a frente no texto, o autor fala de outra representação artística que atesta a existência de determinada construção. Outro aspecto citado no artigo é que no século XVIII, na cidade de Salvador, só era permitida a construção de casas até determinada altura. Contudo, existem pinturas e documentos que afirmam existirem casas com mais altura do que o permitido. O autor cita uma aquarela, que representa o antigo mercado de Santa Bárbara e que compõe o acervo do Museu do Estado da Bahia. Tal informação está contida no inventário do Museu, registro nº 31-65 e tem por medidas 0,36 m x 0,69 m, aparentemente datadas do século XVIII.

29) *“Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae – J. de Sousa-Leão Filho”*: O texto trata das coleções de arte existentes na Europa e que foram atingidas de alguma forma pela Segunda Guerra Mundial. O assunto principal do texto é a coleção que dá nome ao artigo: *“Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae”*. Trata-se de uma valiosa e importante coleção de desenhos (aparentemente de Franz Post) que compunham o acervo da Biblioteca de Berlim. São mencionadas pelo autor, obras que foram completamente destruídas pela Segunda Guerra, como o acervo artístico de Maurício de Nassau, as tapeçarias inspiradas na obra de Albert Eckhout, os quadros de Franz Post e as peças de mobília provenientes dos palácios de Maurício. Segundo o texto, o autor menciona que o governo brasileiro tentou reaver algumas dessas coleções, antes que fossem destruídas, dentre elas o Álbum de Zacharias Wagner e uma coleção de aquarelas do Rio de Janeiro em 1844, que se encontravam nas Galerias de Dresde e de Berlim. Entretanto, o pedido foi negado, uma vez que a legislação alemã, na época, vedava a saída de patrimônios culturais do país contidos em museus, a não ser em caso de restituição. O autor ressalta que o Thierbuch, de Wagner, teria sido completamente destruído e que o *“Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae”* foi retirado a tempo, sendo, assim, preservado, mas que, até aquele momento, não tinha sido repatriado para o Brasil, conforme a solicitação. Mais à frente é citado que a coleção de história natural (*Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae*)

ainda era pouco estudada e divulgada, necessitando de mais estudos sobre o assunto. Algumas delas são citadas, como as estampas antropológicas, em um dos artigos da Revista do Instituto Arqueológico de Pernambuco, volume XII, do autor Paul Ehrenreich. Outro estudo realizado na área foi “O Tupi na Coreografia Pernambucana”, do autor Alfredo de Carvalho, que teve como base alguns exemplares de aquarelas, óleos e índices, que auxiliaram na nomenclatura Tupí e Portuguesa do estudo em questão. Tal estudo foi inspirado em textos originais do autor Marcgrave, que foi a primeira tradução de “*História Naturalis Brasiliae*”, tendo sido publicada pelo Museu Paulista. O autor continua citando no artigo, outras partes correlatas às coleções já mencionadas, registradas e publicadas no Inventário das Curiosidades, que diz respeito às coleções de Maurício de Nassau. Uma delas seria composta por centenas de pinturas a óleo sob papel, desenhos, xilogravuras, todos representando fauna, flora e os habitantes locais. Segundo o texto, essas foram umas das primeiras representações feitas ‘in loco’ da então colônia portuguesa, o Brasil. É citado pelo autor que algumas pinturas, naturezas mortas, existentes no Museu Nacional Dinamarquês, de autoria de Eckhout, são comparáveis, como inspirações para os óleos e desenhos reunidos no in-fólio composto a partir do Inventário de Maurício de Nassau.

30) “*A Casa de Moradia no Brasil Antigo – J. Wasth Rodrigues*”: Existe uma menção feita pelo autor, apenas em termo de comparação ao assunto citado, sobre o antigo prédio da Câmara e Cadeia de Ouro Preto, construída em 1785, que se tornou o Museu da Independência.

31) “*Retratos Coloniais – Hanna Levy*”: A primeira menção diz respeito a uma tela: trata-se de um retrato do Padre Alexandre de Gusmão que tinha uma cópia do original no acervo do Museu Paulista. A menção seguinte trata-se de uma coleção de retratos oficiais (telas) de D. João VI, existentes nos acervos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Convento de Santo Antônio, nas igrejas de S. Pedro, S. Benedito e N^a Sr^a do Rosário e no Museu Histórico Nacional; além dos retratos de D^a Maria I e D. José I, existentes no acervo do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

32) “*Casas dos Séculos XVIII e XIX em Sorocaba – Aluizio de Almeida*”: Há apenas uma menção ao Museu da Convenção, quando o autor cita como seria um exemplo de

sobradões na cidade de Itu (o texto trata da arquitetura das casas nos séculos XVII e XIX no Brasil).

VOLUME 10

33) “*Fontes e Chafarizes do Rio de Janeiro – Noronha Santos*”: Existem algumas menções ao uso dos Anais do Museu Paulista como fonte de informação para o tema trabalhado, no número 12, pág 181-182, no tomo XI, 2ª parte, pág 25.

34) “*Palácio das Torres – J. de Sousa-Leão Filho*”: O artigo fala sobre a invasão holandesa à colônia portuguesa, na região do atual nordeste brasileiro. O texto trata da intenção dos holandeses em construir um palácio, que pertenceria ao Conde de Nassau, no intuito de mostrar posse do local e poderio bélico. Ao descrever como seria a planta do Palácio, o autor cita que havia a intenção de criar um museu e uma biblioteca, situados na parte superior do palácio. Mais à frente, o autor menciona que o Conde de Nassau era um grande apreciador de artes, assim como era herdeiro de várias relíquias passadas de geração em geração na sua família. O autor ressalta que eram coleções expressivas, e “meticulosamente catalogadas e acompanhadas de legendas explicativas, sob o título de ‘*Theatrum ou Musaeum*’ ” com “validades científicas e abertas ao estudo da natureza, relicário de coisas estranhas, gabinetes astronômicos e de alquimia”, reunidas em “*wunderkammer*”. Ainda, segundo o autor, os “*wunderkammer*” foram inspirações para as coleções de objetos exóticos, criando os conhecidos gabinetes de curiosidades, como os ingleses e que mais tarde vieram a compor os acervos dos museus modernos, além dos “*Kunstkamer*” do século XVII, que mais tarde se tornaram inspiração para as galerias de belas artes. O autor destaca que o atual Museu de Haia, o *Mauritshuis*, se tornou uma galeria de belas artes, mas não veio a abrigar as coleções do Conde de Nassau. Segundo o autor, o Conde queria impressionar os brasileiros pernambucanos, com a construção de gabinetes de “naturália” e “mecânica”, que tinham como acervo “estátuas, móveis de marfim, espelho de tartaruga, ornatos africanos em ouro e prata, armas e utensílios indígenas, herbários e manuscritos, os *Theatrum Rerum e Thierbuch*”. Outro ponto que o autor ressalta é que as coleções citadas eram de tamanha quantidade que foi possível preencher o acervo do Museu particular do Conde de Nassau e do Museu da Universidade de Leyden. Além disso, mesmo com os trabalhos desenvolvidos ao longo de cem anos, não foi possível catalogar e classificar todas as peças da coleção. As coleções

também compunham a entrada de um palácio construído em Haia. O autor aponta que, com os anos, a coleção do Conde começou a se dissipar e que passaram a ser compradas e dadas de presente ao Rei da Dinamarca e para Luís XIV. Por conta disso, foi possível manter preservada boa parte dos objetos da coleção, que estão conservados em museus, universidades e coleções particulares, já que, segundo o autor, em 1704 o Mauritshuis foi destruído por um incêndio, consumindo grande parte do seu interior, incluindo os afrescos que faziam referência à fauna e à flora brasileiras. Mais à frente no texto, o autor fala sobre uma coleção de fotografias que é um dos registros existentes que confirmam a existência do Palácio dos Ventos e cita a altura de suas torres, que eram as maiores da cidade. A coleção fotográfica diz respeito às cartas topográficas e às plantas da cidade, ambas da capitania de Pernambuco. A coleção tem por nome “Coleção Fotográfica de Cartas, Plantas e Projetos Referentes ao Brasil anteriormente à sua independência”. Tal coleção compõe o acervo do Serviço Geográfico do Exército, tendo por número de registro a carta nº 51, volume II, doada pelo general Tasso Fragosso.

35) “*A Fotografia no Brasil – Gilberto Ferrez*”: O texto trata da história da fotografia no Brasil. Um assunto ressaltado no artigo diz respeito ao fotógrafo George Leuzinger, que era proprietário de uma tipografia e no ano de 1861 montou uma oficina de fotografia, com equipamentos de última geração, tendo em vista o expoente da fotografia no Brasil. Foram feitas produções, segundo o autor, de grande qualidade, resultando em álbuns com vistas do Rio de Janeiro e cidades da região. Tais álbuns estão presentes nos acervos da Biblioteca Nacional, do Museu Imperial e nas coleções do Ministério das Relações Exteriores (aparentemente pertencentes a Américo Jacobina). São citados ainda, os seguintes acervos: Biblioteca Nacional, Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, Museu Imperial, Bibliotecas Municipais de Petrópolis e São Paulo, Museu Paulista, Museu Mariano Procópio, Seção de Iconografia da Divisão de Documentação Social e Estatística de São Paulo, Diretoria de Documentação e Cultura do Recife, Instituto Histórico e Geográfico, Arquivo Nacional, Coleções Particulares de Américo Jacobina Lacombe, Francisco Marques dos Santos, Wanderley Pinho e Gilberto Ferrez. São usadas como referências os Arquivos da Exposição da Indústria Nacional de 1881, Arquivo Imperial e os catálogos “*Brazil at The Louisiana Purchase Exposition*”, de 1904, “*Brésil à L’Exposition d’Amsterdam*”, de 1883, “*Catalogue of The Brazilian Section, at the World’s Columbia Exposition*”, de 1893, Catálogo da Cia Fotográfica Brasileira, Catálogo da Exposição da Academia de Belas Artes, Catálogo da Exposição de História do Brasil

em 1881-82 – Anais da Biblioteca Nacional, Catálogo da Exposição Nacional em – 1861, 1866, 1873, 1875, 1881 –, Catálogo da Exposição de Obras Públicas do Ministério da Agricultura Inaugurada pelo S. M. o Imperador – 31/XII/1875, Catálogo dos Produtos Naturais e Industriais que figuraram na Exposição Nacional – 1861, Catálogo Oficial da Exposição Universal de Paris – Império do Brasil – 1889, Anais do Museu Imperial, Império do Brasil na Exposição de 1867 – Paris, Catálogo da Exposição Bahiana – 1875, Catálogo da Exposição Provincial da Bahia – 1872, Exposição Artística e Industrial do Pará – 1895, Catálogo de Exposição Provincial de Pernambuco – 1872 e 1875, Catálogo dos Objetos Remetidos à Exposição Nacional pela Comissão Diretora da Exposição da Província de Pernambuco – 1866. Os Relatórios: Relatórios da Exposição Artística Industrial Fluminense – 1900, Relatório da Exposição Nacional em – 1861, 1866, 1873, 1875, 1881 –, “*Resumé du Catalogue de la Section Brésilienne à Vienne*” – 1873, Relatório Apresentado ao Governo pela Comissão Diretora da Exposição de Pernambuco – 1866, Relatório da Comissão Diretora da Exposição Provincial de Pernambuco – 1872.

3.3 CONCLUSÃO E ANÁLISE DE DADOS

Ao analisar os dados obtidos por meio do desenvolvimento da presente pesquisa, observou-se que entre os 120 (cento e vinte) artigos contidos nos 10 (dez) primeiros volumes da Revista do Patrimônio, apenas 38 (trinta e oito) possuem algum tipo de menção à temática aqui pesquisada, o que representa somente 31,66%. Destes 38 (trinta e oito) artigos, apenas 4 (quatro) tinham os museus como tema central do artigo, o que representa 10,52% do total, o que evidencia a baixíssima adesão à linha museológica de estudos dentro do Sphan. As três demais categorias representam: “Artigos que trazem estudos sobre acervos museológicos e/ou a coleções/colecionismo”, com 12 (doze) artigos ou 31,57%; “Artigos que tratam indiretamente de museus e afins”, com 5 (cinco) artigos ou 13,15%; “Artigos que apenas mencionam os museus e o colecionismo, mas não têm nenhuma reflexão sobre o assunto”, com 16 (dezesesseis) ou 42,1%.

Especula-se que, apesar de o patrimônio histórico e artístico sempre ter estado presente dentro dos museus e de seus estudos, o Sphan ainda possuía a concepção de que os museus funcionam como depósitos ou como lugares “sacralizadores” para os seus acervos. Ou seja, levando em consideração o caráter e os propósitos renovadores que estavam sendo implementados pelo Sphan, talvez os museus não coubessem nos planos de pesquisa do órgão. Caberia uma justificativa possível para esse embate o fato de que, por ser um periódico de conteúdo extremamente seletivo – crivo este, repleto de ideologias e associado a um baixo orçamento – muitas vezes a linha museológica não ocupava o espaço que deveria e merecia dentro da Revista.

Outro fator preponderante a ser destacado, segundo Lanari, é o fato de que alguns dos mais importantes museus brasileiros, no final do século XIX e início do século XX, possuíam publicações científicas próprias. Essas publicações contribuíam para o fluxo de informação relativa à área museal, bem como da própria expansão das publicações de periódicos no Brasil. As publicações eram: Revista do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) e dos Arquivos do Museu Nacional, Revista do Museu Paulista, Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, Revista do Arquivo Público Mineiro e Anais do Museu Histórico Nacional, (SILVA, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O museu, enquanto espaço de memória, se torna, também, um ente político, um local de disputas entre a memória e a história, entre o lembrar e o esquecer, tendo as ideologias dominantes como uma grande mediadora desses conflitos. Segundo o autor, Luiz C. Borges, em seu texto “Museu como Espaço de Interpretação e de Disciplinarização de Sentidos”, o museu só tem sentido em si mesmo quando observado o seu contexto sociopolítico e cultural e que só a partir desse sentido é que a existe a justifica da sua existência.

Em termos cognitivos, todo museu é uma proposta de ver, recortar, conhecer, classificar, compreender e representar uma dada realidade, afinal, comunicar, disseminar, divulgar, investigar, conservar, guardar, expor, educar, constituem, no todo ou em parte, função/missão de qualquer museu (DESVALLÉS, 2000). Neste sentido, o museu também se correlaciona ao arquivo: lugar de disputa e seleção do que guardar-catalogar-mostrar. Em suma, o museu inscreve-se em uma visão de mundo, a partir de uma determinada posição de autoria. (BORGES, 2011, p.43)

Se recorrermos aos pensamentos de Waldísa Russio, a autora entende que o museu se relaciona diretamente com a realidade, de forma que é prova da relação do homem com a natureza, isto é, da própria cultura. Mais ainda, a autora entende que o que de fato “autentica a instituição museu é a intenção com que foi criado”, além do próprio “reconhecimento do público” (GUARNIERI apud GOMES, 2015, p. 27). Por meio dessa concepção é possível perceber que o museu é palco para as relações humanas, mas também para a compreensão daquilo que se quer preservar/salvaguardar, principalmente no espaço do museu. Por conseguinte, a autora considera que a relação do homem com a sua realidade, o museu é, portanto, um ato cultural. Em contrapartida, a autora Carla Renata Gomes questiona o entendimento das categorias “homem” e “realidade”, uma vez que o acesso à informação nem sempre é comum a todos. Assim, Carla Renata Gomes ressalta que tal fato faz com que o entendimento de “ato cultural” fique permeado pelas questões sociopolíticas, uma vez que “se consiste em um ‘cenário construído pela vontade humana’ ” (GOMES, 2015, p. 28).

Portanto, o museu seria um espaço onde a realidade passa a ter várias dimensões de si mesma, em que o passado, o presente e o possível futuro se encontram, ditando diferentes possibilidades de interpretações e a Museologia teria, então, esse fator como objeto de estudo. Tais ideias podem estar contidas nos próprios objetos ou na intenção da

permanência, ou não, desses objetos em exposição. Quanto a isso, pode-se considerar a ideia do “fato museal”, pensado e definido por Waldisa Rússio, como a relação entre o homem e o objeto, em que “Essa relação comporta vários níveis de consciência e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos(...) Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem ‘admira o objeto’ ” (GUARNIERI apud GOMES, 2015, p. 24).

Segundo Carla Gomes, outros dois teóricos, Zbynek Stránský e Anna Gregorová, entendem a Museologia da mesma forma, levando em consideração o meio em que o homem e o objeto estão inseridos, bem como a relação que existe entre ambos. Assim, Stránský fala que

(...) a teoria como a prática museológica só pode existir e preservar seu direito a um desenvolvimento futuro se lograrem manter-se em devida relação com o desenvolvimento geral da sociedade (STRÁNSKÝ apud GOMES, 2015, p.24).

Já Anna Gregorová entende que

Museologia é a ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade, que consiste na coleção e conservação intencional e sistemática de objetos selecionados (...) documentando assim o desenvolvimento da natureza e da sociedade, e deles fazendo uso científico, cultural e educacional (GREGOROVÁ apud GOMES, 2015, p.24).

Em suma, Waldisa Rússio resume que “O que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado e o reconhecimento público” (GUARNIERI apud GOMES, 2015, p. 27). A autora ressalta que para que tal característica venha à tona é preciso “musealizar” os objetos, isto é, retirá-los de suas realidades e inseri-los em outra, a do museu. Contudo, é importante pensar, que a realidade do museu, enquanto exposição, é manipulada ou moldada para atender determinadas ideias e ideologias. Portanto, considera-se que a influência ideológica permeia as relações socioculturais e os museus são suas vitrines. Assim, as políticas adotadas pelos governos, no decorrer da história da humanidade, são fatores de grande influência na forma como a cultura é entendida e perpetuada ao longo das gerações.

Dessa forma, o estudo da construção identitária nacional brasileira, e das ideologias dominantes neste processo, é de fundamental importância, uma vez que torna explícita a organização da sociedade, desde o início do século XX até os dias atuais. Aquilo que foi considerado – e também o que foi desconsiderado – como sendo patrimônio histórico e artístico nacional deixa claro como as elites, por meio do Estado,

fizeram da cultura brasileira um fator de dominação e da representação dos seus interesses.

Esta pesquisa possibilita a compreensão dos processos de invenção da nação brasileira e dos equipamentos para a sua consolidação, como é o caso do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan e de sua publicação, a Revista do Patrimônio. O estudo dos 10 (dez) primeiros volumes serve como ferramenta, fonte de informação científica e atesta sobre a presença dos museus, das coleções/coleccionismo e dos processos museológicos contidos nos periódicos, referentes aos anos de 1937 a 1945.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Carlos Alberto Ávila. Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciências da Informação: O diálogo Possível. São Paulo: Brique de Lemos, 2014.

ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARENDT, Hannah. Entre o passado e o futuro. 5ª. Ed. São Paulo: Perspectiva. 1979.

ARENDT, Hannah. Origens do Totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARRUDA, José Jobson de A. PILETTI, Nelson. Toda História. São Paulo: Ática, 1999.

BONOMO, Mario Roberto. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte CBHA – 2002. *In: A arte barroca na trajetória da modernidade: a historiografia e a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2002 Porto Alegre – RS, 2002.

BRASIL, Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, DF, Seção 1 – Página 24056, 1937.

BORGES, Luiz C.. Museu Como Espaço de Interpretação e de Disciplinarização de Sentidos. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio, MAST – vol. 4 no 1 – 2011.

BRASIL, Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União – Seção 1 – 6/12/1937, Página 24056. Coleção de Leis do Brasil - 1937, Página 331 Vol. 3.

BRASIL, Emenda Constitucional, nº 95, de 16 de dezembro de 2016. Altera o ato da Disposição Constitucionais Transitórias, para instituir o Novo Regime Fiscal, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Publicado em: 16/12/2016 – Edição: 241 – Seção: 1 Página: 2, 2016.

BRASIL, Proposta de Emenda Constitucional, nº 241-A de 12 de setembro de 2016. Altera o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, para instituir o Novo Regime Fiscal. Transformado na Emenda Constitucional 95/2016. DOU 16/12/16 Pág. 02, Col 02.

BRASIL, Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao ministério da educação e saúde pública. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, DF, Pag. 1210, 1937.

BRASIL, Lei nº 610 de 08 de setembro de 1994. Dispõe sobre alteração na Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992, na Lei nº 8.876, de 2 de maio de 1994, e dá outras providências. Diário Oficial da União – Seção 1 – 9/9/1994, Página 13567 (Publicação Original), Diário do Congresso Nacional – 19/10/1994, Página 3192 (Perda de Eficácia), Diário do Congresso Nacional – 19/10/1994, Página 3098 (Exposição de Motivos), Coleção de Leis do Brasil – 1994, Página 3651 Vol. 10 (Publicação Original), Anexo publicado no Diário Oficial da União de 09/09/1994, p. 13567, 1994.

BRASIL, Lei nº 965, de 1938. Cria o Museu da Inconfidência, na cidade de Ouro Preto, e dá outras providências. Diário Oficial da União – Seção 1 – 22/12/1938, Página 26117, 1938.

BRASIL, Lei nº 2.077, de 08 de março de 1940. Cria, em São Miguel, Município de Santo Ângelo, Estado do Rio Grande do Sul, o Museu das Missões. Diário Oficial da União – Seção 1 – 11/3/1940, Página 4241, 1940.

BRASIL, Lei nº 2.096, de 29 de março de 1940. Cria, na Cidade de Petrópolis, o Museu Imperial. Diário Oficial da União – Seção 1 – 30/3/1940, Página 5426, 1940.

BRASIL, Lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954. Cria, em Diamantina, Estado de Minas Gerais, o Museu do Diamante e a Biblioteca Antônio Torres, e dá outras providências. Diário Oficial da União – Seção 1 – 14/4/1954, Página 6417, 1954.

BRASIL, Lei nº 3.357, de 22 de dezembro de 1957. Cria o Museu da Abolição, com sede na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco. Diário Oficial da União. Seção 1. 24/12/1957. p. 28789, 1957.

BRASIL, Lei nº 7.483, de 23 de abril de 1945. Cria o Museu do Ouro, com a finalidade de recolher, classificar, conservar e expor objetos de valor histórico e artístico relacionados com a indústria da mineração no país, atendendo aos aspectos principais da sua evolução, da sua técnica e da sua influência no desenvolvimento econômico e na formação social de Minas Gerais e de todo o Brasil. Diário Oficial da União – Seção 1 – 25/4/1945, Página 7369, 1945.

BRASIL, Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC e dá outras Providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, Seção 1 – Pagina 30261, 1991.

BRASIL, Lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Seção 1 – 4/1/1946, Pagina 118, 1946.

BRASIL, Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra – 18/11/2011, Página 1, 2011.

BRASIL, Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Diário Oficial da União - Seção 1 – Edição Extra – 18/11/2011, Página 5, 2011.

CARVALHO, Aluizio Victor de Souza. Os projetos gráficos da Revista do Patrimônio: trajetórias do design e do Iphan. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2013. 172 f.

CHAGAS, Mario et al. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e

caminhos, Caderno de Sociomuseologia, n.11, (vol 55), 2018.

CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade, Introdução: Vulcão ou Pororoca? Tanto Faz!. Caderno de Sociomuseologia Nº 13 1999. 2009. (Mestrado em museologia) - Curso de Museologia - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – UNIRIO – Rio de Janeiro, 1999.

CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade, 2ª Parte: Pororoca. Caderno de Sociomuseologia Nº 13 1999. 2009. (Mestrado em museologia) – Curso de Museologia – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – UNIRIO – Rio de Janeiro, 1999.

CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade, Apresentação. Caderno de Sociomuseologia Nº 15 1999. 2009. (Mestrado em museologia) – Curso de Museologia – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – UNIRIO – Rio de Janeiro, 1999.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: URFJ, 2017.

FERREIRA, Ana Gabriela Clipes. Bibliometria na avaliação de periódicos científicos, Revista de Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.11 n.3 jun, 2010.

GOMES, Carla Renata Antunes de Souza. Do Fato Museal ao Gesto Museológico: Uma Reflexão. 2013. Monografia (Bacharel em Museologia) – Curso de Museologia – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2013.

GUEDES, Tarcila. O Lado Doutor e o Gavião de Penacho: movimento modernista e patrimônio cultural do Brasil: O serviço do patrimônio histórico (Sphan). São Paulo: Annablume, 2000.

JARDIM, Eduardo. A brasilidade modernista sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: PUC

– Rio: Ponteio, 2016.

JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, jan-jun, 2009, p. 141-161.

KOTHE, Flávio R. *Ensaio de semiótica da cultura*. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

LUZ, Jetro do Carmo; BALTRUSIS, Nelson. XII Semana de Mobilização Científica. *In: A Construção da Identidade Cultural Através dos Monumentos Históricos no Brasil Após o Surgimento do Sphan na década de 1930*, Universidade Católica do Salvador – Salvador – BA, 2009.

RIBEIRO, Robson Orzari. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Textos de História da Arte Engajados na Política de Preservação no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, 2013.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo: O patrimônio cultural no Brasil e a academia Sphan*. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

SANTOS, Raimundo Nonato Macedo; KOBASHI, Nair Yumiko. *Bibliometria, Cientometria, Infometria: Conceitos e Aplicações*, Pesquisa brasileira ciência da informação, grupo de trabalho 7, Brasília, v.2, n.1, p.155-172, jan./dez. 2009.

SILVA, André Fabrício. *Rodrigo Melo Franco de Andrade e As Narrativas de Patrimonialização na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 – 1945)*. 2019. Tese (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Curso de Museologia – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, André Fabrício. *Alicerces do Patrimônio: Rodrigo Melo Franco de Andrade e as narrativas de patrimonialização na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional(1937-1945)*. André Fabrício Silva – Rio de Janeiro: MAST/UNIRIO, 2019.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. Revista do Patrimônio: editor, autores e temas. Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro, 185f, 2010.

SILVA, Glaci Teresinha Braga. A materialização da nação através do patrimônio: o papel do Sphan no regime estadonovista. 2010. Tese (Mestrado em História) – Curso de História – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010.

SILVA, Marcela Virginia Thimoteo. Do Sphan ao Ibram: Subsídios para compreender a produção documental dos museus do instituto brasileiro de museus (Ibram), Revista Eletrônica Ventilando Acervos, v. 3, n. 1, p. 60-75, nov. 2015.