

Capítulo 3

Inspetoria de Monumentos Nacionais e Curso de Museus: o efêmero e a continuidade

O objetivo deste terceiro e último capítulo da dissertação é a análise de duas realizações de Gustavo Barroso que mantém entre si algumas relações, pois são entendidas como parte de seu projeto intelectual para a construção de uma memória nacional.

A Inspetoria de Monumentos Nacionais foi um serviço criado por Barroso em 1934 para restaurar monumentos históricos e que atuou somente na cidade mineira de Ouro Preto. Desativada em 1937 e substituída ainda no mesmo ano pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pode nos dizer muito sobre as disputas pela hegemonia do discurso preservacionista sobre o patrimônio durante o Estado Novo. O caráter efêmero deste serviço, que funcionou durante quatro anos, relaciona-se como veremos, à prática que informava sua atuação, prática essa entendida neste trabalho como musealização e que difere em muito daquela exercida pelo SPHAN.

O Curso de Museus criado em 1932 representa a institucionalização e a continuidade de uma agência de construção e transmissão do conhecimento na área de museus forjada por Barroso a partir da prática no Museu Histórico Nacional. Ao contrário da Inspetoria, o Curso de Museus assegurou a manutenção das idéias de Barroso no que diz respeito às atividades museológicas pelo menos até 1976 quando o Curso foi transferido para a Federação das Faculdades Federais do Rio de Janeiro – FEFIERJ, hoje UNIRIO, momento em que, pelo menos espacialmente, distanciou-se do Museu Histórico Nacional, pois até esta data funcionava nas dependências do Museu e, até 1959, sob a direção de Gustavo Barroso. Tendo sua origem em um lugar de memória¹ e constituindo-se em um curso universitário, campo de produção crítica de conhecimento, o Curso de Museus parecia abrir a possibilidade de renovação a partir do intercâmbio com outras áreas do conhecimento bem como pela renovação do quadro de docentes, que não

¹ NORA, P. “Entre memória e história. A problemática dos lugares”. In: *Projeto História. História e Cultura*. São Paulo: PUC/SP – Programa de Pós- Graduação em História, nº 17, 1993, p. 7-28.

precisariam mais atender à exigência de serem funcionários do Museu Histórico Nacional. As idéias de Barroso, entretanto permaneceram ainda durante muitos anos como uma continuidade, assegurada através da escolha de professores que haviam sido seus alunos e discípulos.

De todas as frentes relativas a Museologia em que militou Gustavo Barroso, o Curso de Museus é, sem sombra de dúvida a mais importante, e também a mais complexa. Certamente o Curso poderia ser tomado como objeto para um estudo monográfico ainda não realizado. Nesse trabalho, no entanto, o Curso de Museus é analisado como parte integrante do projeto intelectual de Barroso relativo à construção de uma memória nacional no qual se incluem também o Museu Histórico Nacional, o projeto do Museu Ergológico Brasileiro e a Inspetoria de Monumentos Nacionais.

Nessa perspectiva, o Curso de Museus aparece à luz do Museu Histórico Nacional não apenas porque até o ano de 1976 funcionou nas repartições do Museu e, até 1959, sob orientação de Gustavo Barroso. Portanto, mas, sobretudo porque a narrativa histórica que o Museu construía nas salas de exposição, o passado que era reconstruído e ressuscitado naquele espaço era o fruto de uma prática que vinha sendo exercitada desde a fundação do Museu em 1922 e que o Curso de Museus veio coroar quando foi instituído em 1932 ao multiplicar entre os alunos que o freqüentaram seus princípios, práticas e propostas.

Através da análise dos regulamentos e currículos do Curso de Museus de 1932 a 1944 é possível compreender que aspectos eram valorizados na formação dos profissionais que seriam chamados de conservadores. Trabalhamos com a hipótese de que o Curso de Museus representou o primeiro passo para a profissionalização do conhecimento na área de museus, tal como sistematizado por Gustavo Barroso a partir do Museu Histórico Nacional e analisada no segundo capítulo desse trabalho. A prática realizada no Museu Histórico Nacional, herdeira da tradição antiquária, foi determinante na elaboração curricular e estrutural do Curso. Pretendemos demonstrar a importância do Curso de Museus para a legitimação e atualização do Museu Histórico Nacional bem como a estreita relação entre ambos.

3.1.

Antecedentes do Curso de Museus

O Decreto-Lei nº 15.596 que institui o Museu Histórico Nacional em agosto de 1922, previa nos itens VI e VII a criação de um Curso Técnico que seria comum ao Museu, à Biblioteca Nacional e ao Arquivo Nacional. Esse curso com duração de dois anos habilitaria os profissionais por ele formados a exercerem o cargo de 3º oficial do Museu Histórico Nacional e o de amanuense da Biblioteca e Arquivos Nacionais.

No primeiro ano desse curso técnico, seriam lecionadas as disciplinas história literária, paleografia e epigrafia, história política e administrativa do Brasil, arqueologia e história da arte. No segundo ano, as disciplinas seriam bibliografia, cronologia e diplomática, numismática e sigilografia, iconografia e cartografia.

Para Gilson do Couto Nazareth, tanto o caráter eclético do curso quanto a disposição hierárquica que estabelecia que os primeiros colocados se destinariam à Biblioteca Nacional, os seguintes ao Arquivo Nacional e os últimos ao Museu Histórico Nacional, concorreram para que disputas entre os respectivos diretores das instituições fossem acaloradas, impossibilitando o efetivo funcionamento do curso.²

Os Relatórios anuais escritos por Barroso ao Ministério do Interior, no que diz respeito ao Curso Técnico, levam a crer que não teria participado de sua criação, ou não tenha aceitado a forma final assumida pela proposta. No Relatório de 1925, pede a reforma do Regulamento:

“...disposições inúteis, que precisam ser retiradas, e quanto a outras que ligam o Museu à Biblioteca Nacional e ao Arquivo Público, dando lugar a uma xipofagia que só pode produzir sérios entraves”.³

Ao que parece, a falta de verbas e a dificuldade de remanejamento das mesmas dentro do Ministério do Interior ao qual os três órgãos estavam subordinados também seriam motivos possíveis para que o Curso não tenha funcionado.

² NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia: uma proposta ao problema curricular*. (Dissertação de Mestrado), Departamento de Filosofia da Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1991.

³ Relatório do Museu Histórico Nacional ao Ministério do Interior do ano de 1925. Citado por NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p. 37.

No seu início, por ser atrelado ao Museu Histórico Nacional, o Curso de Museus só pode ser avaliado se compreendido como parte das estratégias a que presidiam o Museu, que dependia quase que exclusivamente de verbas do governo.

Durante os oito primeiros anos de funcionamento, de 1922 a 1930, o Museu funcionou de forma precária, com pouquíssimos recursos.

Segundo Adolpho Dumans⁴:

“O Museu vegetou com verbas escassas e perseguido de dificuldades nos governos dos Srs. Arthur Bernardes e Washington Luis.(...) Para que pudesse viver durante os dois citados quadriênios, a sua Diretoria teve de apelar para a generosidade particular, cuja assistência não lhe faltou, destacando-se pelos seus donativos para a aquisição de objetos e móveis, realização de obras internas, reparos no edifício, transportes, restaurações e limpeza(...)”.⁵

A incerteza do cenário político às vésperas da Revolução de 30 colocava o Museu numa posição bastante incômoda. Esta situação pareceu piorar quando o Governo Provisório recém-empossado demitiu Gustavo Barroso aparentemente em represália ao apoio que Barroso havia dado à candidatura de Júlio Prestes ⁶, nomeando para o cargo de Diretor o historiador Rodolfo Garcia. Apesar de não possuir nenhuma experiência em administração de museus, o novo diretor implementou várias reformas, dentre elas a criação do Curso de Museus que, finalmente, viria a se tornar realidade.

⁴ Adolpho Dumans, Nair de Moraes Carvalho e o próprio Barroso são responsáveis pela existência de uma “historiografia oficial” do MHN, publicada nos Anais da instituição. Os artigos pretendem trazer à tona a verdade sobre os acontecimentos. Segundo José Neves Bittencourt, Adolpho Dumans era originalmente guarda de sala do museu, conservador sem grande brilho. Seu trabalho foi principalmente na secretaria do Museu, o que significa dizer, na secretaria de Barroso. Ainda segundo Bittencourt, o estilo que vaza dos seus artigos é de fato muito semelhante ao de Barroso, e é possível que tenha sido este o verdadeiro redator. Neste sentido ver: BITTENCOURT, J. N. “Sobre os artigos reeditados”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 29, 1997, p.19.

Adolpho Dumans foi um dos 13 inscritos para a primeira turma do Curso de Museus em 1932. Em 1940 já exercia a função de secretário interino do curso. Neste sentido ver: NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia*, op. Cit; p. 45.

⁵ DUMANS, A. “A Idéia da Criação do Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 3, 1942, p.393.

⁶ O afastamento de Barroso do Museu Histórico Nacional do dia 02 de novembro de 1930 a 14 de novembro de 1932 é um evento bastante controverso. O próprio Barroso teria atribuído seu afastamento ao ódio pessoal de Francisco Campos, Ministro da Educação entre 30 e 32, caracterizando Campos como manipulador das boas intenções de Vargas. Neste sentido ver: WILLIAMS, D. “Sobre Patronos, Heróis e Visitantes. O Museu Histórico Nacional, 1930-1960”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 29, 1997, p.191. Já numa outra versão, NAZARETH aponta que Barroso declarou, de próprio punho, no Relatório Anual do Museu Histórico Nacional de 1933, que foi afastado do cargo no dia 02 de maio de 30. Segundo o autor, o dia mencionado caiu num domingo e como não há atos oficiais datados de domingos e feriados, o autor acredita que esta tenha sido a data de sua prisão por ordem de Getúlio Vargas. Ver: NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p.37.

3.2.

O Curso de Museus: a sensibilidade antiquária e a ciência de mãos dadas

O Curso de Museus é talvez a mais complexa iniciativa de Barroso relacionada a Museologia, o que se revela desde a disputa sobre a própria paternidade do Curso.

A breve gestão de Rodolfo Garcia⁷ como diretor interino do Museu representou um avanço significativo. As novidades incluíram, em abril de 1931, uma exposição comemorando o centenário da abdicação de D. Pedro I, a aquisição de uma centena de peças de arte e objetos históricos do extinto Museu Naval, a transferência de uma coleção de pintura histórica da Escola Nacional de Belas Artes e a autorização para o funcionamento de um curso técnico em Museologia que deveria ser ministrado pelos próprios funcionários da repartição.⁸

Quando o Curso de Museus foi instituído pelo Decreto-Lei nº 21.129 de 07 de março de 1932, Barroso encontrava-se ainda afastado do Museu. Ao retornar à instituição, a primeira turma do Curso, que tivera 13 alunos matriculados⁹ que concluiria o curso em 1933 e que tinha por Secretário Pedro Calmon, já recebia aulas de História do Brasil Colonial, Numismática, História da Arte, Arqueologia e Técnica de Museus.

As mudanças iniciadas por Rodolfo Garcia e que Barroso assumiu ao reinstalar-se no gabinete de diretor da instituição podem ser percebidas num contexto mais amplo no cenário da cultura nacional. Barroso assumia uma instituição integrada ao novo aparelho de Estado, que incluía o Ministério da Educação e Saúde Pública (1930) e o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934).

⁷ Rodolfo Garcia (1873-1973) dirigiu a Biblioteca Nacional de 1932 a 1945, ano de sua aposentadoria compulsória. Foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e membro da Academia Brasileira de Letras.

⁸ WILLIAMS, D. “Sobre Patronos, Heróis e visitantes. O Museu Histórico Nacional, 1930-1960”, op, cit; p. 153.

⁹ Dos 13 alunos matriculados, 8 concluíram o curso, sendo que quatro assumiram o cargo de 3º oficial do Museu: Adolpho Dumans, Alfredo Solano de Barros, Paulo Olintho de Oliveira e Luiz Marques Poliano.

Conforme demonstrado por Daryle Williams, “a defesa oficial do patrimônio histórico foi uma das áreas de política cultural em que o regime Vargas marcou posição inversamente contrária à da República Velha, cuja tônica era o desinteresse”.¹⁰

Certamente Gustavo Barroso contava agora com uma estrutura que lhe possibilitava o desenvolvimento das políticas preservacionistas pelas quais tanto se batia, pelo menos, desde 1911. A criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934, bem como o funcionamento do Curso de Museus podem ser compreendidos nesta articulação.

A relação entre o Curso de Museus, em sua primeira fase, e o Museu Histórico Nacional, passava em primeiro lugar pela própria figura de Gustavo Barroso. Como diretor do Museu e também diretor do Curso, sua orientação era clara no que diz respeito à História e também à Técnica de Museus, cadeira criada por Barroso e que fez questão de lecionar até sua morte, em 1959. O local onde se ministrava o curso pode ser um indício da estreita relação entre o Curso de Museus e o Museu Histórico Nacional uma vez que o Curso funcionava nas dependências do Museu. No artigo 1º do Decreto-Lei que institui o Curso parece claro o vínculo existente entre o Museu e o Curso: “Criar no Museu Histórico Nacional um Curso de Museus, destinado ao ensino das matérias que interessam a mesma instituição”.¹¹

Tanto a direção que Barroso imprimiu à criação do Curso quanto o vínculo entre o Curso e o Museu Histórico Nacional transparecem também em outros artigos do Decreto, no qual percebe-se o empenho em estabelecer uma relação direta de dependência do Curso em relação à direção do Museu, pois todas as disposições sobre o Curso dependiam direta e exclusivamente da aprovação do Diretor do Museu Histórico Nacional.

“Art.3º: O Curso de Museus funcionará sob a direção e fiscalização do diretor do Museu Histórico Nacional; Art.4º: Os professores serão designados por portaria do diretor do Museu Histórico Nacional, entre os funcionários da mesma repartição; Art.5º: Os programas de cada cadeira serão(...) submetidos à aprovação do diretor(...); Art.11º: Aos possuidores do certificado do “Curso de Museus”, a partir de janeiro de 1934, será assegurado o direito de preferência absoluta para o

¹⁰ WILLIAMS, D. “Sobre Patronos, Heróis e visitantes, O Museu Histórico Nacional, 1930-1960”, op. cit; p. 155.

¹¹ Decreto-Lei nº 21.129 de 07 de março de 1932, publicado no Diário Oficial de 13 de março de 1932 às páginas 4665 e 4666. Citado por: NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p. 40.

preenchimento do lugar de 3º oficial do Museu Histórico Nacional e, bem assim, para promoção nos cargos do mesmo Museu”¹²

O Curso de Museus, classificado como Curso de especialização, previa dois anos letivos, numa carga horária total de 810 horas. As disciplinas eram ministradas pelos próprios oficiais do Museu sem que os mesmos recebessem remuneração extra pelas aulas. Estavam dispostas da seguinte forma: no primeiro ano, História do Brasil (período colonial), Numismática (parte geral), História da Arte Brasileira, Arqueologia (parte geral) e Técnica de Museus(1ª parte). No segundo ano, História do Brasil (até a atualidade), Numismática e sigilografia (parte brasileira), Técnica de Museus (2ª parte) e Arqueologia (parte brasileira).¹³

Como o Curso de Museus estava diretamente subordinado ao Museu Histórico Nacional e ao próprio Gustavo Barroso, houve diversas alterações na sua estrutura curricular. Neste sentido, o Regulamento do Museu Histórico Nacional aprovado em 14 de julho de 1934 pelo Decreto-Lei nº 24.735 dispõe sobre algumas alterações relativas ao Curso de Museus, no que diz respeito à organização e nomenclatura das disciplinas. Segundo Aline Montenegro Magalhães, quanto à organização nota-se uma tentativa de dinamização e abertura do Curso, com a aprovação de uma cláusula destinada a regulamentar cursos e conferências que poderiam ser ministrados por profissionais externos ao quadro de funcionários do Museu, uma vez que o corpo docente permanecia restrito aos funcionários da instituição. Tais atividades, além de promover o enriquecimento do currículo do Curso, poderiam funcionar como um espaço de integração dos alunos com intelectuais externos ao Museu, propiciando intercâmbio de idéias, promovendo relações entre o Museu e outras instituições. Entretanto, segundo a autora, “apesar do regulamento, nunca houve esse intercâmbio de idéias através das atividades extracurriculares ministradas por pessoas que não faziam parte do quadro funcional da instituição”.¹⁴

Em relação ao planejamento disciplinar, a principal mudança diz respeito à Disciplina História que passa a denominar-se História da Civilização Brasileira (Período Colonial) a ser lecionada no primeiro ano. No segundo ano, a disciplina

¹² Citado por: NAZARETH, G.C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p. 41.

¹³ DUMANS, A. “O Museu Histórico Nacional através de seus 19 anos de existência”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 1, 1940, p. 219.

¹⁴ MAGALHÃES, A. M. “O que se deve saber para escrever história nos museus?” In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 34. Rio de Janeiro, 2002, p. 112.

História passa a denominar-se História da Civilização Brasileira (até a atualidade) e inclui-se também a epigrafia e cronologia. A cadeira Técnica de Museus é mantida. Este é o currículo que vai vigorar até o final do ano letivo de 1944, quando ocorrem outras modificações.

Para Aline Montenegro Magalhães, esta modificação na disciplina de História é importante se considerarmos as transformações ocorridas no campo historiográfico no início do século XX. Segundo a autora, é possível entender esta modificação como uma influência de Gilberto Freyre, que um ano antes, em 1933, havia publicado *Casa Grande e Senzala*. Emblemático para a renovação dos estudos sobre a formação social brasileira, com uma abordagem socioantropológica, Freyre inaugura uma série de novas interpretações do Brasil, criando uma tradição culturalista que viria a ser aprofundada por outros intelectuais, tais como Sérgio Buarque de Hollanda, com a publicação em 1936 de *Raízes do Brasil*. Portanto, segundo a autora, temos nesta mudança uma tentativa de substituição de uma “história tradicional”, orientada pelo cientificismo e monumentalidade, presidida pelos fatos políticos e administrativos do Brasil para uma outra que buscava construir sua análise a partir de outros campos “como o da economia, das artes e da cultura, criando caminhos alternativos para pensar o que viria a ser a nação”.¹⁵ Entretanto, apesar da mudança da nomenclatura, a disciplina ensinada no Curso de Museus manteve seu conteúdo com a valorização da história tradicional.

Ao considerar o Curso de Museus como uma continuidade da prática exercida no Museu Histórico Nacional, veremos que para Gustavo Barroso tratava-se de assegurar um espaço no qual suas idéias fossem perpetuadas ao serem transmitidas aos alunos. Menos preocupado com a historiografia que poderia ser resultante desta prática, Gustavo Barroso preocupava-se com a consolidação de um conhecimento específico, no qual a disciplina História cumpria um papel importante para legitimar e valorizar os objetos como documentos. Nesta perspectiva, faz sentido que Barroso não quisesse incorporar os novos modelos de interpretação, o que acarretaria uma reorientação na forma como o passado era entendido. Avesso a teorizações, Gustavo Barroso salientava o caráter prático do Curso de Museus, e a História ofereceria os subsídios para que determinada peça de uma coleção pudesse ser datada de forma correta, tendo suas

¹⁵Idem, p.114.

características e estilo assegurados por uma pesquisa que a localizava em determinado período histórico. No Curso de Museus, todas as disciplinas estavam subordinadas à cadeira denominada Técnica de Museus e com a História não seria diferente. Quando da época da reformulação do Curso de Museus em 1944, Barroso esclareceria a finalidade da disciplina do Curso:

“Propus o estudo de História do Brasil e nunca o de História da Civilização Brasileira. Esta designação está hoje condenada pelos cultores da História Pátria. E se quiser entendê-la como uma generalização dessa história, é manifesto o erro de colocá-la no 1º ano, antes da História do Brasil.(...) Sem saber a história nos seus fatos, personagens, episódios e datas, vai filosofar sobre os seus ciclos culturais ou econômicos, o que não tem cabimento.”¹⁶

O Curso de Museus representa a tentativa de profissionalização que se somou à dimensão evocativa que informou a fundação do Museu Histórico Nacional em 1922. Ao definir as atividades do Curso de Museus, valorizar seu caráter pioneiro bem como a excelência das atividades científicas de catalogação, conservação e restauração, Barroso lançava mão de uma estratégia que assegurava sua integração a um aparelho estatal que se inscrevia no projeto de reorganização e modernização da administração pública e da educação e, ao mesmo tempo, buscava sistematizar e fortalecer um campo de conhecimento.

Se o “Culto da Saudade” nunca deixou de figurar em seu pensamento e prática, a ele fundiu-se um outro, de caráter técnico, científico que vinha fortalecendo-se a partir do Curso de Museus e essa dupla perspectiva, organicamente articulada se constituiria como conhecimento museológico na perspectiva barrosiana.

Entretanto há um não-dito eloquente durante esta fase de funcionamento do Curso de Museus. Conforme gostava de frisar em seus escritos, Barroso vangloriava-se de que durante muitos anos, até 1944, o Curso de Museus tenha funcionado sem que seus professores ou ele mesmo recebessem um só tostão. Trabalhavam gratuitamente e conforme a afirmação de Dumans:

“(...) a Inspeção de Monumentos Nacionais, exercida gratuitamente durante anos pelo Dr. Gustavo Barroso, (...) e o próprio Curso de Museus, onde também gratuitamente se ensina a técnica de museus, a história da arte, a do Brasil, a arqueologia, e se prega o culto da saudade, o amor ao passado nacional”.¹⁷

¹⁶ Carta resposta de Gustavo Barroso a Mário Brito, de 22 de março de 1942. In: *Anais do Museu Histórico Nacional* vol 5, 1944, p. 197.

¹⁷ DUMANS, A. “A Idéia da criação do Museu Histórico Nacional”, op. cit; p. 388.

Nesta primeira fase, o Curso de Museus contribuiu para a valorização do Museu Histórico Nacional, pois através dele, o Museu assumia uma centralidade em relação a outros museus uma vez que formava os profissionais especializados que viriam a trabalhar em outras instituições. Ao mesmo tempo, o Curso de Museus pode ser entendido como uma realização que legitimava a especificidade do conhecimento que estava sendo construído naquele espaço.

A partir de década de 1940 inicia-se a formulação de mudanças na estrutura do Curso, mudanças que buscavam ampliar sua inserção no meio acadêmico nacional. Os projetos foram produzidos tanto por Gustavo Barroso quanto pelos funcionários da Divisão de Aperfeiçoamento do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP). Essas propostas podem ser vistas como disputas, pois as discussões para a modificação do Curso foram acaloradas como pode ser verificado a partir de uma resposta de Gustavo Barroso a Mário de Brito, então Diretor do DASP, referente ao projeto enviado por este em 16 de março de 1942. A correspondência foi reproduzida no quinto volume dos Anais, publicado em 1944, e se intitula *Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*.

Em carta datada de 22 de março de 1942 e endereçada ao Diretor da Divisão de Aperfeiçoamento do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) Mário Brito, podemos verificar que as modificações propostas para o Curso, não agradavam o Diretor, Gustavo Barroso:

“Acuso o recebimento de vossa carta de 16 do corrente acompanhada de uma cópia do projeto de organização do Curso de Museus para dar meu parecer. Examinei-o detidamente. Acho que a nova organização atenderá na parte administrativa às finalidades do Curso de Museus(...). Não atenderá *in totum* à parte técnico-didática(...)”.¹⁸

Em relação ao que Barroso denomina na carta acima à parte “técnico-didática”, três aspectos foram ressaltados como inefficientes. Dois deles de caráter formal, ainda que significassem possível alteração curricular de fato. Mas o que realmente desgostou Barroso foram as alterações na cadeira de Técnica de Museus, a sua cadeira por excelência no curso, e que teve seu conteúdo compilado e publicado em dois volumes pelo Ministério da Educação em 1946 sob o título

¹⁸ Carta resposta de Gustavo Barroso à direção do DASP em 14 de março de 1942. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol 5, 1944, p. 191.

Introdução à Técnica de Museus. Para Barroso, as modificações propostas seriam completamente equivocadas, impossibilitando mesmo a existência da cadeira. Suas palavras não deixam dúvidas sob o embate que este ponto representou para a elaboração do novo currículo de três anos:

“Já me esfalfei pessoalmente, nas conferências havidas em vosso gabinete, para demonstrar que não é possível modificar o esquema da Técnica de Museus apresentado por mim. Meus esforços têm sido vãos. Insiste-se em inventar novidades e em confundir a matéria com outras, de maneira que esta será a derradeira vez em que voltarei ao assunto, pois me parece estar perdendo tempo em demonstrar logicamente aquilo que por este ou aquele motivo há firme propósito em rejeitar”.¹⁹

A cadeira Técnica de Museus representava a espinha dorsal do Curso de Museus. As outras disciplinas, submetidas a ela, cumpriam a finalidade de contextualizar e informar com vistas ao exercício das técnicas relativas à catalogação, conservação e restauração, aplicadas ao acervo. Não é de estranhar que Barroso fosse irredutível em relação às mudanças propostas para a cadeira, pois representariam a mudança no perfil do profissional de museus que Barroso preferia denominar Conservador ao invés de Museólogo. Voltaremos a este aspecto adiante. Mas afinal, quais foram as mudanças propostas e rejeitadas veementemente por Barroso?

A primeira delas diz respeito à mudança do termo arquitetura para edifício. Segundo Barroso, “a pessoa que substituiu o termo técnico arquitetura por edifício não entende patavina do assunto”.²⁰ Mais adiante Barroso prossegue:

“O que se ensina em Técnica de Museu é o conhecimento dos estilos arquiteturais para efeito de classificação técnica de documentos iconográficos em que apareçam formas dos mesmos ou de relíquias provenientes de velhos edifícios. Não é absolutamente a arquitetura no sentido de formar arquitetos.(...) Ensinar edifícios não compreendo o que seja”.²¹

Gustavo Barroso parecia não aceitar que se alterasse a estrutura do Curso de Museus com modificações relativas à cadeira de Técnica de Museus chamando para si o argumento de autoridade e frisando o caráter técnico relativo à classificação.

¹⁹ Idem, p. 194.

²⁰ Ibidem, p.191.

²¹ Carta resposta de Gustavo Barroso à direção do DASP em 1942. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol 5, 1944, p. 194.

A segunda mudança rejeitada diz respeito a uma alteração que dispunha a substituição da parte técnica “Classificação de Objetos” para “Elementos do Patrimônio Histórico e Artístico”, seguida de outra que se chamaria “Inscrições e Documentos”.

Não é nada difícil imaginar Barroso andando pelas salas do Museu, aflito, vociferando sobre alterações, a seu ver, totalmente disparatadas. Afinal de contas, conforme afirmou: “Técnica de Museus é uma cadeira criada por mim depois de longos, meticolosos e pacientes estudos, visando o serviço dos museus nacionais, toda relacionada com o Brasil e de acordo com as finalidades e possibilidades dos museus”²² e não parecia ter dúvidas sobre a excelência do conhecimento que se produzia no Curso de Museus. Para Barroso, as inovações propostas pelo DASP, acarretariam a descaracterização das atividades e a ridicularização do profissional que atuava no Curso:

“Até agora um professor do Curso podia declarar-se diante de qualquer pessoa Professor de Técnica de Museus; se o projeto for transformado em dispositivo legal, quero crer que quem se disser Professor de Inscrições e Documentos ou Professor de Elementos do Patrimônio Histórico e Artístico ou ainda Professor da Civilização Através dos Objetos cairá fatalmente no ridículo”.²³

Barroso insistia sobre o aspecto prático do Curso, e, especialmente, da cadeira Técnica de Museus, a espinha dorsal do Curso. Para ele, “estas designações são simplesmente pretensiosas e aliteradas não correspondendo à finalidade técnica do curso”.²⁴

É inquestionável que para Barroso, a eficiência do Curso estaria justamente no seu caráter prático, sua ênfase em um conhecimento aplicado e, como consequência, na relativa desqualificação de teorias. Entendia também que especulações teóricas relativas a uma realidade que não fosse a nacional seriam de pouca valia para o profissional Conservador de Museus, que deveria estar habilitado a reconhecer, classificar, catalogar e conservar qualquer objeto que lhe chegasse às mãos, ainda que o estudo de uma única peça levasse meses ou até anos.

É possível levantar a hipótese de que as inovações propostas pelo DASP tenham relação com os intelectuais atuantes no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que funcionava desde 1937. Entretanto, se neste

²² Idem, p. 192.

²³ Ibidem, p. 197.

²⁴ Carta resposta de Gustavo Barroso à direção do DASP em 1942, op. cit; p. 193.

contexto de disputa pela construção da memória nacional Barroso havia perdido terreno com a substituição da Inspetoria de Monumentos Nacionais pelo SPHAN, no caso do Curso de Museus Gustavo Barroso parece irreduzível quanto à orientação a ser seguida, pois estava consciente do significado da operação que ali se realizava e do conhecimento que ali se construía.

O caso particular da disciplina denominada Heráldica, citado por Barroso na carta à Direção do DASP, pode ser útil para a compreensão da importância da cadeira Técnica de Museus. Segundo Barroso,

“é um estudo sui-generis e aplicado a uma finalidade determinada(...) Não é o estudo dessas matérias a fundo em si próprias. Se assim fosse, seria o caso de criar para cada uma delas uma cadeira pois estudá-las nessas condições um ano seria pouco. Noções de heráldica: a) noções gerais de heráldica brasileira; b) organização duma ficha de classificação de documento heráldico”.²⁵

Bem ao seu estilo, Barroso chega a expressar sua indignação em relação às alterações nos seguintes termos:

“É verdade que, enquanto o Curso teve professores gratuitos e diretor gratuito, produziu ótimos resultados, até formou discípulos que hoje julgam saber mais que os antigos mestres e não provocou interesse, a não ser dos que a ele se dedicavam por amor ao Museu. Tratando-se de remunerar esses dedicados servidores, é natural, é humano, que aquele interesse desperte modificações apressadas, divisões inconsistentes de cadeiras e exhibições de pseudos entendidos.(...) Como no caso não me move nenhum interesse pessoal e sim o interesse do serviço público, acho preferível continuar o Curso de Museus com seu velho regulamento, com seu currículo certo de disciplinas, com sua direção única, produzindo os ótimos resultados que todos conhecem, embora seu diretor e professores não ganhem um vintém, o que já lhes acontece há dez anos, a ser modificado com proventos materiais para os mesmos e prejuízo para o ensino(...). Esperando que compreendereis os intuitos patrióticos e a concepção técnica que ditam os meus comentários, apresento-vos os meus protestos de alta estima e distinta consideração.”²⁶

Novamente podemos notar a insistência de Gustavo Barroso no que diz respeito à formulação da concepção técnica para reforçar a perspectiva sobre o conhecimento que se produzia no Curso de Museus.

Ao mesmo tempo, a referencia ao patriotismo insere-se em uma perspectiva ressaltada por Aline Montenegro Magalhães sobre a insistência de Barroso no que diz respeito à não remuneração de seus trabalhos como indicativa de uma ética do trabalho que remete a seus valores aristocráticos, sendo que este argumento aristocrático de não cobrar pelos serviços prestados, além de servir de amparo para o patriotismo também pode ser entendido como uma forma de “agredir seus

²⁵ Carta resposta de Gustavo Barroso à direção do DASP, op, cit; p. 193.

²⁶ Carta resposta de Gustavo Barroso à direção do DASP, op, cit; p. 198.

opositores”, ao acusá-los de uma “prática burguesa que onerava os cofres públicos”.²⁷

As discussões sobre as mudanças a serem implementadas no Curso foram aos poucos, após ajustes, transformadas em dispositivos legais. Em 1943, o processo nº 81.831 do Ministro da Educação e Saúde determina que os diplomas e certificados expedidos pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional fossem registrados na Diretoria de Ensino Superior.²⁸ A partir deste momento, inicia-se um processo de reforma curricular e estrutural no Curso que viria a determinar sua mudança de um curso de especialização para um Curso Superior, algo que se concretizaria efetivamente em 1951 a partir de um convênio firmado com a Universidade do Brasil.

Finalmente com o Decreto-Lei nº 6.689, de 13 de julho de 1944 o Curso sofre alterações significativas no sentido de sua autonomia, através do esforço empreendido para separá-lo do Museu Histórico Nacional, ao mesmo tempo em que se buscava diminuir a interferência do diretor do Museu, ou seja, de Gustavo Barroso. Esse mesmo Decreto estabelece um salário para os professores, o coordenador e o secretário. Transcrevemos abaixo alguns trechos das disposições do Decreto-Lei:

“Art.2º - O Curso de Museus terá as seguintes finalidades:

- a) preparar o pessoal habilitado a exercer as funções de conservador de museus históricos e artísticos ou instituições com finalidades análogas;
- b) transmitir conhecimentos especializados sobre assuntos históricos e artísticos, ligados às atividades dos museus mantidos pelo Governo Federal;
- c) incentivar o interesse pelo estudo da História do Brasil e da arte nacional.(...) Art 4º - Ficam criadas, no Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, as funções gratificadas de Coordenador e Secretário do Curso de Museus. São respectivamente fixadas em CR\$ 7.800,00 anuais para o Coordenador e CR\$ 4.200,00 anuais para secretário.(...) O Coordenador do Curso de Museus será designado pelo Ministro da Educação e Saúde, dentre especialistas em Museologia, mediante indicação do Diretor do Museu Histórico Nacional.

Art 5º - O ensino será ministrado por professores designados pelo Diretor do MHN mediante proposta do Coordenador do Curso, dentre especialistas em museologia, nacionais ou estrangeiros, servidores do Estado ou não.

Art 9º- Fica aberto no Ministério da Educação e Saúde o crédito especial de CR\$ 46.000,00 para atender às despesas com as funções gratificadas, criadas neste decreto-lei, e com os honorários dos professores(....)”²⁹

²⁷ MAGALHÃES, A. M. “O que se deve saber para escrever história nos museus?”, op. cit; p. 114.

²⁸ NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p. 57.

²⁹ Citado por: NAZARETH, G. C. *Fundamentos Epistemológicos da Museologia...*, op. cit; p. 60.

Ainda na mesma data, mas em outro Decreto-Lei, o de número 16.078, estende-se para três anos a duração do Curso de Museus. As alterações vinham, pouco a pouco, modificando a estrutura do Curso.

No entanto, o poder de Barroso no exercício da Direção do Museu e do Curso acabou significando que a descentralização prevista pelo Decreto não ocorresse de fato, pois a prática das atividades no dia-a-dia do Curso continuavam sob a orientação direta de seu fundador.

As alterações na estrutura curricular acabaram sendo feitas levando em conta as disposições de Barroso, tal como propostas no caso da cadeira de Técnica de Museus. Contando agora com três anos de duração, o Curso teria nos dois primeiros anos disciplinas que seriam comuns a todos os alunos. Já no terceiro ano, o aluno teria que optar entre uma especialização em Museus de História ou Museus de Belas-Artes.

No primeiro ano letivo seriam lecionadas as seguintes disciplinas: História do Brasil Colonial, História da Arte(Parte Geral), Numismática(Parte Geral), Etnografia e Técnica de Museus(Parte Geral).

No segundo ano letivo as disciplinas seriam: História do Brasil Independente, História da Arte Brasileira, Numismática Brasileira, Artes Menores e Técnica de Museus (Parte Especial).

Por fim, no terceiro e último ano o aluno que optasse pela seção relativa a Museus Históricos cursaria as seguintes disciplinas: História Militar e Naval do Brasil, Arqueologia Brasileira, Sigilografia e Filatelia, Técnica de Museus (Parte Aplicada). Já o aluno que optasse pela seção Museus de Belas-Artes ou Artísticos cursaria: Arquitetura, Pintura, Gravura, Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular e Técnica de Museus (Parte Aplicada).³⁰

O Curso está todo estruturado a partir da cadeira de Técnica de Museus, que permanece como a espinha dorsal do Curso. Barroso trata de explicar como a cadeira Técnica de Museus será aplicada durante os três anos do Curso. No primeiro ano, tendo como objeto sua parte geral, deverá ter como introdução o estudo das finalidades sociais e educativas dos museus e compreenderá os seguintes tópicos: organização, arrumação, classificação, catalogação, adaptação de edifícios e noções de restauração. No segundo ano, dedicando-se a aspectos mais

³⁰ O Regulamento do Curso de Museus bem como o currículo foi todo publicado no Volume V, de 1944 dos Anais do Museu Histórico, págs 198 a 214.

específicos, terá como introdução o estudo da cronologia e compreenderá as noções básicas de epigrafia, paleografia, diplomática, iconografia e bibliografia. Por fim, no último ano, para a análise de sua aplicação, “será especializada e constará da aplicação dos estudos feitos nas demais disciplinas aos problemas inerentes, respectivamente, aos museus históricos e de belas-artes”.³¹

O caráter aplicado, técnico do Curso era o diferencial na formação do conservador ou museólogo. Para Barroso, importava que o conservador pudesse reconhecer o objeto que lhe chegasse em mãos, que pudesse classificá-lo a partir de pesquisas que assegurariam seu valor de um ponto de vista documental, fosse este um objeto artístico, histórico ou arqueológico.

No seu livro *Introdução à Técnica de Museus*, Barroso ressalta a importância da disciplina na formação do conservador:

“A cadeira de Técnica de Museus foi criada por mim e desde o início por mim ocupada. A vasta matéria que abrange nunca foi compendiada numa obra didática e sempre existiu esparsa, sem conveniente sistematização. A obra que agora ofereço aos estudantes é o resultado de estudos, da prática e da constância[sic] durante mais de vinte anos.(...) o que pretendo é tão somente por os que estudam a par da complexidade e extensão dos conhecimentos necessários a um verdadeiro conservador. De acordo com o programa adotado no Curso de Museus do MHN[sic], a cadeira de Técnica de Museus é lecionada no decurso de três anos, sendo o ultimo inteiramente prático, tanto para os alunos e ouvintes que se destinam a Conservadores dos Museus de História, como os que se destinam a Conservadores dos Museus de Belas Artes. (...) Cabe, pois, se não incido em erro ou omissão, a esta obra em dois volumes o título de Introdução à Técnica de Museus”.³²

Barroso relutava em admitir que o profissional de museus fosse denominado museólogo ou museologista. Para ele, a terminologia adequada seria a de conservador. Em carta de 24 de maio de 1954 e endereçada ao Departamento de Aperfeiçoamento do Serviço Público (DASP), Gustavo Barroso dirige aos membros da Comissão do Plano de Classificação de Cargos para a revisão dos níveis de vencimentos do Funcionalismo Civil da União seus protestos em relação à classificação nos quadros da carreira do Ministério da Cultura para o Conservador de Museus. Para Barroso é injusto que os Conservadores de Museus

³¹ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Regulamento de Curso de Museus”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. V, 1944, p. 203.

³² BARROSO, G. *Introdução à Técnica de Museus*. Vol. I. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951. (2ª ed.). Retiramos a citação da Introdução do livro e a mesma não está paginada. A 1ª edição também pela Gráfica Olímpica é de 1946-47 conforme especificado na Bio-Bibliografia de Gustavo Barroso editada pelo Ministério da Educação e Cultura em 1958. (grifo nosso).

sejam classificados na hierarquia dentro dos quadros do serviço público com vencimentos inferiores aos Naturalistas. Questiona na carta:

“Do exame das citadas tabelas se verifica que permanecendo nesse nível, sem a menor razão, toda a carreira de Conservador de Museu sofre a humilhação e a injustiça de ser considerada inferior à de Naturalista. No entanto, as funções e objetivos são idênticos: se o último conserva e pesquisa o material etnográfico, zoológico, botânico ou geológico, o primeiro conserva e pesquisa o material histórico, artístico, numismático ou paleográfico. Em que poderá ser o estudo e o trabalho de um superior ao trabalho de outro?”³³

Gustavo Barroso considera a injustiça do Departamento como fruto da ignorância sobre as funções do Conservador de Museus. Admite a existência do profissional em outros países e salienta:

“Para os entendidos em Museu, o título Conservador possui incontestável prestígio. Daí a relutância dos componentes da carreira em propugnar sua mudança para designações que têm sido algumas vezes propostas: Técnico de Museus, Museólogo ou Museologista. Tais termos nada diriam aos especialistas da Europa e das Américas, enquanto que o de Conservador abre a quem o usa todas as portas.”³⁴

Admitindo a especificidade tanto da carreira do profissional que denominava como Conservador quanto do conhecimento produzido por esse profissional, Barroso no livro *Introdução à Técnica de Museus*, destaca a importância de que se considere “a complexidade e a extensão dos conhecimentos necessários a um verdadeiro conservador”. O que seria um verdadeiro conservador? Pergunta de aparente simplicidade, sua resposta pode ajudar à compreensão da especificidade do conhecimento museológico na perspectiva do autor. Sua resposta pode também colaborar para que possamos compreender melhor como a noção de tradição está articulada à de museu no pensamento de Gustavo Barroso, sustentando esta cidadela intelectual e a especificidade do pensamento museológico do autor.

É o próprio Barroso quem responde à pergunta: O que seria um verdadeiro conservador? Para ele, “O Conservador tem de ser, antes de tudo, um evocador. Um museu conserva justamente para evocar”.³⁵

No segundo capítulo de nosso trabalho, apresentamos a hipótese de que o “Culto da Saudade”, do qual Barroso tanto fala em diversos momentos e cuja formulação veio a público pela primeira vez em 1912, poderia ser interpretado

³³ BARROSO, G. “A Carreira de Conservador”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 7, 1948, p. 228.

³⁴ Idem, p. 229.

³⁵ BARROSO, G. *Introdução à Técnica de Museus*, op. cit; p. 27.

como uma atitude para com o passado que significasse mais que um mero saudosismo e sim como uma sensibilidade antiquária.

Ao buscar apoio na figura do antiquário, interpretamos o “Culto da Saudade” como uma atitude para com o passado no qual o aspecto emotivo, sensitivo, fosse considerado como algo legítimo. Um tipo de acesso ao passado que fosse, sobretudo, evocativo.

A partir daí buscamos compreender a constituição do Museu Histórico Nacional, um Museu que cumpria, segundo seu idealizador e fundador, a função pedagógica de ensinar o povo a amar o seu passado, despertando-o para a importância do culto às tradições. Para Barroso, “Um museu não deve ser unicamente um necrotério de relíquias históricas, etnográficas, artísticas, folclóricas ou arqueológicas; mas um organismo vivo que se imponha pelo valor educativo, ressuscitando o passado nele acumulado”.³⁶

A análise do Curso de Museus deixa perceber a estreita relação entre o Curso e o Museu Histórico Nacional. Põe de manifesto, igualmente, que a evocação do passado estava associada, no Curso de Museus, a um aspecto científico que deveria ser aplicado de forma técnica aos objetos.

Consolidavam-se aos poucos as bases para a constituição da Museologia como um saber específico e do museólogo ou conservador como um profissional que teria seu espaço assegurado no campo das Ciências Sociais. O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves aponta, em um texto intitulado *Os Museus e a Cidade*³⁷, que seria possível pensar em dois tipos de museus: o museu-narrativa e o museu-informação. Para cada um desses museus haveria um perfil de profissional diferente.

Inspirado na experiência do Museu Histórico Nacional sob a direção de Gustavo Barroso, o autor sugere:

“A fruição do museu-narrativa supõe da parte do visitante um estado de distensão psicológica que não é mais possível no contexto de uma grande metrópole(...) Essa fruição supõe, por sua vez, uma determinada configuração do espaço do museu e dos objetos expostos. Esse espaço tende a ser identificado como um interior(...) Uma grande quantidade de objetos é exposta, acumulando-se em salas e vitrines, sem textos que os situem em algum período histórico. O deslocamento dos visitantes se faz com lentidão. Os objetos se impõem à atenção dos visitantes, exercendo seu poder

³⁶ Idem.

³⁷ GONÇALVES, J. R. S. “Os Museus e a Cidade”, Comunicação Apresentada na Mesa Redonda “Patrimônios Emergentes e Novos Desafios: do Genético ao Intangível”, durante a 26ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Caxambu, 23 de outubro de 2002.

evocativo.(...) Eles desencadeiam a fantasia do visitante, uma vez que não estão amarrados a qualquer informação definida”.³⁸

Ainda segundo o autor, existe uma relação entre este tipo de museu e seus profissionais:

“Coerentemente com esses traços caracterizados do museu-narrativa, há que assinalar o paradigma de formação e de prática de trabalho dos seus profissionais. O profissional desse modelo de museu definirá sua identidade fundamentalmente pela sua capacidade de identificar e autenticar objetos. Esse tipo de relação com os objetos passa por uma comunicação sensível – tato, olfato, olhar – que viabiliza a identificação e autenticação dos objetos”.³⁹

O texto de José Reginaldo Santos Gonçalves parece corroborar nossa hipótese sobre a relevância do “Culto da Saudade” expresso por Barroso como uma sensibilidade antiquária. Ao mesmo tempo, o autor assinala como esta sensibilidade definiria a identidade do profissional de museus ao considerar “uma comunicação sensível” como parte da prática profissional.

É possível, portanto, considerar a especificidade do pensamento museológico barrosiano a partir deste viés. Nele, vemos a conjugação do “Culto da Saudade” e da sensibilidade antiquária com uma prática desenvolvida por Barroso e que este considerava científica. Ao estabelecer critérios para a legitimação dos objetos, das coleções transformando relíquias em documentos históricos, ao elaborar um critério de classificação para os objetos amparado por disciplinas tais como a heráldica ou a paleografia, Gustavo Barroso buscava estabelecer e sistematizar um método para a autenticação, classificação e catalogação destes objetos que, transformados em documentos teriam, pois seu caráter museológico assegurado.

Para Aline Montenegro Magalhães, “analisando o regulamento do Curso, percebe-se que um dos seus objetivos consistia no monopólio barroseano dos profissionais de museus, o que garantia a perpetuação de suas idéias”.⁴⁰ Cabe complementar essa afirmação com a sinalização da natureza dessas idéias. Ao considerar a especificidade do pensamento museológico barroseano, acreditamos ser possível pensar o Curso de Museus como o espaço onde este conhecimento se institucionalizou. Se o Museu Histórico Nacional pode ser entendido como o laboratório para a gestação do conhecimento museológico, como vimos no

³⁸ GONÇALVES, J. R. S. “Os Museus e a Cidade”, op, cit; p. 5.

³⁹ Idem, p. 6.

⁴⁰ MAGALHÃES, A. M. “O que se deve saber para escrever história nos museus?”, op, cit; p. 111.

segundo capítulo, o Curso de Museus não pode ser avaliado apenas como uma continuação do Museu Histórico. O Curso de Museus representou a consolidação e o coroamento de um conhecimento especializado e não deve ser entendido apenas como uma decorrência da atividade de Barroso no Museu Histórico Nacional.

A prática preservacionista de Gustavo Barroso tornou-se possível através da musealização, que seria justamente a aplicação do conhecimento museológico, algo que para ele significava também, mas não apenas, assegurar a integridade física do objeto, ou seja, conservá-lo. O Museu Histórico Nacional representou o laboratório para a elaboração do pensamento museológico barroseano e o Curso de Museus possibilitou sua sistematização, ampliação, institucionalização e perpetuação.

Conforme já indicado, o Curso de Museus sofreu alterações significativas desde sua criação. Essas alterações, segundo Aline Montenegro Magalhães, são representativas de uma disputa entre “antigos” e “modernos” no que se refere a concepções da nação brasileira, pois, para a autora, “a perpetuação das idéias” de Gustavo Barroso através do Curso de Museus, apesar de ser uma “reinvenção da tradição antiquária” é associada a um tipo de historiografia, sendo portanto possível pensá-la como responsável pela escrita da história nos espaços museais. Entretanto parece possível admitir que a relação possível não seria apenas *que* história seria contada nos espaços museais e sim *como* seria contada. O Museu Histórico Nacional pode ser emblemático desse ponto de vista, pois põe de manifesto tanto *qual* história se pretendia narrar museologicamente quanto o *como* se pretendia fazê-lo. O Curso de Museus torna-se revelador para percebermos sobre *como* a história seria contada, e ela não seria apenas contada, mas também revivida, evocada.- através dos procedimentos técnicos, considerados científicos os vestígios do passado, as relíquias se transformariam em documentos e poderiam então fazer ressuscitar o passado, como Barroso costumava dizer. Reside neste aspecto a importância de uma análise que tente considerar a especificidade do pensamento museológico barrosiano tendo como referência o Curso de Museus e, nele, de forma muito particular, a disciplina Técnica de Museus.

3.3.

Inspetoria de Monumentos Nacionais: a musealização como prática preservacionista

O volume número cinco dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, publicado em 1944, apresenta uma singularidade em relação aos demais volumes. Neste, há a intenção de construir uma memória oficial dos projetos realizados por Gustavo Barroso no que diz respeito a uma política de preservação. Não sem razão o volume intitula-se *Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*, e logo, na primeira frase do volume, é possível ler: “Já é tempo do Museu Histórico Nacional documentar, para conhecimento público e perpétua memória da verdade, sua constante e devotada atenção na defesa do patrimônio histórico e artístico do país e no culto de sua tradição”.⁴¹

O volume traz uma versão institucional do relato da trajetória de Gustavo Barroso no que diz respeito à preservação do patrimônio. A tentativa de associar a Inspetoria de Monumentos Nacionais ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) como uma continuidade da Inspetoria disfarça a frustração de Gustavo Barroso pelo fato da Inspetoria ter sido desativada em 1937, um ano após Mário de Andrade ter apresentado, a pedido do ministro Gustavo Capanema, o projeto para criação de um serviço de proteção ao patrimônio. Ao estabelecer uma continuidade entre a Inspetoria e o SPHAN o texto busca legitimar a Inspetoria: “Foi essa Inspetoria de Monumentos Nacionais que o Ministro Capanema transformou em Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ampliando seus quadros e atribuições”.⁴²

É recorrente na maioria dos trabalhos sobre patrimônio a centralidade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. Uma certa familiaridade com esta discussão faz ver claramente que na perspectiva dos projetos para a construção da nação, muito intensos a partir do governo de Getúlio Vargas, o SPHAN, atual IPHAN, tendo como mentores Rodrigo de Mello Franco

⁴¹ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil.” In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 5, 1944, p. 5.

⁴² MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil”, op, cit; p. 5.

Andrade e o ministro Gustavo Capanema desempenhará um papel destacado. Tendo como idealizador Mário de Andrade e como funcionários intelectuais como Carlos Drummond de Andrade e Lúcio Costa, entre outros, sua importância é fundamental.⁴³

A prática preservacionista que informou a atuação da Inspetoria vinha informada pela perspectiva da musealização. Neste sentido, seria difícil considerar uma continuidade entre a Inspetoria e o SPHAN, uma vez que ambas possuíam uma metodologia de trabalho distinta. A necessidade de frisar esta descontinuidade mostra a importância de compreender como a Inspetoria atuou, tentando assim aprofundar as diferenças entre as duas iniciativas.

Ainda que a repartição criada por Barroso carregue no nome a ambição de atuar em âmbito nacional, a Inspetoria de Monumentos teve uma atuação bastante restrita e sua prática preservacionista alcançou somente a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais.

O Decreto-Lei nº 24.735, de 12 de julho de 1934, que reformulou o Museu Histórico Nacional e modificou o Curso de Museus, instituiu também a Inspetoria de Monumentos Nacionais.⁴⁴ O Museu passa, pelo Decreto, a ter também como função a inspeção de monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos, como fixado em parágrafo único:

“Para os fins de inspeção organizará um catálogo de edifícios de assinalado valor e interesse artístico-histórico existentes no país, propondo ao governo Federal os que se devam declarar, em decreto, Monumentos Nacionais; entrará em entendimento com os governos dos Estados, no sentido de se uniformizar a legislação sobre a proteção e conservação dos Monumentos Nacionais, guarda e fiscalização dos objetos histórico-artísticos, de maneira a caber aos Estados os encargos desse serviço nos respectivos territórios”.⁴⁵

Antes porém da institucionalização da Inspetoria de Monumentos Nacionais, Gustavo Barroso já havia fiscalizado durante os anos de 1928 e 1929 a restauração de algumas igrejas, chafarizes e pontes da cidade de Ouro Preto, obras realizadas com recursos do Estado de Minas Gerais. Pelo que aponta a carta

⁴³ Ver: GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ IPHAN, 1996; FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: uma trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997; CHUVA, M. R. R.. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional (anos 30 e 40)*. Tese de Doutorado em História/UFF, Niterói, 1998, entre outros.

⁴⁴ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio histórico tradicional do Brasil”, op, cit; p. 19.

⁴⁵ Citado por CAVALCANTI, L. *Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995, p. 138.

enviada ao então Presidente de Minas, Antônio Carlos, datada de 1 de novembro de 1928, Gustavo Barroso faz um relatório sobre as obras realizadas, algumas, a seu ver, com sucesso e sobre outras intervenções que estariam descaracterizando as igrejas. Barroso, no começo da carta-relatório, esclarece seu papel: “Regressando de Ouro Preto, cumpre-me relatar a V. Ex^a., de acordo com a incumbência que me deu, minhas impressões sobre os trabalhos de restauração e conservação que, por instâncias minhas, houve por bem o Governo de Minas ali realizar (...)”⁴⁶

É importante ressaltar que Gustavo Barroso não desenvolveu um corpo específico de idéias ou práticas em relação à questão do patrimônio, entretanto, a atuação da Inspetoria representou uma tentativa de preservação do que Barroso chamaria “patrimônio tradicional”. Operacionalizando o “Culto da Saudade” a favor da conservação dos monumentos, Barroso buscava manter viva a chama da tradição, salvando igrejas, pontes e chafarizes que teriam um valor assegurado tanto pela antiguidade quanto pelo seu caráter de obra de arte: “Ouro Preto é uma Cidade Sagrada pela história, pela arte, pela tradição e pela lenda. É um nobre patrimônio que não se pode perder”, escrevia em artigo para o Jornal *Correio da Manhã*⁴⁷, em 3 de dezembro de 1928.⁴⁸

A sensibilidade antiquária de Gustavo Barroso expressa através do “Culto da Saudade” que o moveu na criação do Museu Histórico Nacional, e que permaneceu no Curso de Museus como base do conhecimento e prática museológicas, estava presente também no desejo de Barroso de salvar os monumentos da cidade de Ouro Preto, pois como afirma: (...) Ouro Preto me atrai e me fascina, porque ali não é apenas o passado que sinto, palpo e respiro, porém, o passado de minha terra, o passado de minha raça e o passado de minha língua”.⁴⁹

⁴⁶ “Carta de Gustavo Barroso a Antônio Carlos datada de 1º de novembro de 1928”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol V, 1944, p. 28.

⁴⁷ O jornal matutino *Correio da Manhã* foi fundado em 1901 por Edmundo Bittencourt. Segundo SODRÉ, este jornal marca a passagem de um jornalismo individual, caracterizado como jornalismo de circunstância, ligado a uma figura de prestígio para um jornalismo de empresa, ou empresa jornalística cada vez mais complexa e cada vez mais inserida na complexidade da estrutura social. O *Correio da Manhã* era “o órgão popular por excelência(...), folha de oposição, vibrante escandalosa às vezes, veemente sempre”. SODRÉ, N. W. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 347.

⁴⁸ BARROSO, G. “A Cidade Sagrada”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol V, 1944, p. 10.

⁴⁹ Idem, p. 12.

O aspecto evocativo é muito importante para a compreensão da mobilização de Gustavo Barroso. O passado que a cidade de Ouro Preto fazia evocar bastava para considerar aquela cidade como monumento. O peso da tradição se faz sentir, neste caso, de forma *monumental*. Para Barroso, a tradição seria a “alma da pátria”, e tratava-se de assegurar sua manutenção, dando ao passado seu merecido valor, pois como afirma, o passado

“(…) é a essência das coisas humanas. É o saber acumulado, é a experiência ganha, é o caminho feito, é o que há de verdadeiramente conquistado. O presente escapa à relatividade do nosso conhecimento. Ainda bem não é e já deixa de ser. E o futuro resulta dos materiais que nós e todos os outros reuniram. O desprezo do passado seria mais do que ingratidão, porque seria inconsciência.”⁵⁰

Criada em 1934, a Inspetoria só começaria a atuar efetivamente no final de 1935, “devido aos entendimentos que se fizeram necessários e às demoras burocráticas de praxe”⁵¹, quando Gustavo Barroso nomeou o Engenheiro Epaminondas de Macedo como encarregado das obras que seriam realizadas nos monumentos daquela que, para ele, era cidade sagrada do Brasil em solo mineiro.

Da mesma forma como havia ocorrido com o Curso de Museus em sua primeira fase, Gustavo Barroso fez questão de frisar, no tocante à Inspetoria de Monumentos Nacionais, que suas novas atribuições não seriam remuneradas, “a fim de poder, em qualquer tempo, afirmar que somente o patriotismo o inspirava e nunca tivera em mira adquirir proventos, usufruir lucros ou arranjar emprego”.⁵²

Pelo pouco tempo de atuação e a julgar pelos relatórios e cartas trocadas entre Gustavo Barroso e Epaminondas Macedo, a atuação da Inspetoria de Monumentos Nacionais parece ter sido bastante eficaz. O plano de restaurações apresentado por Barroso em 1935 ao Ministro da Educação Gustavo Capanema, com a discriminação do orçamento para cada obra, previa a conservação e a restauração de duas igrejas, a Matriz de Nossa Senhora do Carmo e a Casa do Carmo, e a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, de mais de uma dezena de chafarizes e de oito pontes da cidade. Discriminando no Relatório ao Ministro as condições em que se encontravam os monumentos citados e as intervenções a serem feitas, Barroso inicia seu relatório nos seguintes termos:

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil”, op. cit; p.19.

⁵² Idem.

“Tenho a imensa satisfação de apresentar a exposição dos trabalhos que, a meu juízo, poderão ser executadas na cidade de Ouro Preto, para conservação e essencial restauração das construções de arte que se espalham pela velha cidade, como testemunhas mudas de uma era de glória e de esplendor”.⁵³

Não há dúvida sobre a eficiência das obras que se realizaram. Entretanto as disputas que se travavam no campo do patrimônio para a construção de uma memória nacional tendiam a valorizar uma outra perspectiva. O que movia Gustavo Barroso, a sensibilidade antiquária, o “Culto da Saudade” e a defesa da tradição não eram os critérios valorizados, naquele momento, para justificar a defesa e a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Que passado seria valorizado? A partir de que critérios? Quando em 1936 o ministro Gustavo Capanema encomenda a Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, o anteprojeto de um serviço de proteção ao patrimônio, a Inspetoria ainda mantinha suas atividades, mas por pouco tempo, apenas o tempo suficiente para que Mário de Andrade entregasse o projeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) e este fosse adaptado para tornar-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado ainda em 1937 pelo Decreto nº 25 e ficando sob a presidência de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Gustavo Barroso ressentiu-se muito e apesar de haver sido incluído como Conselheiro Consultivo do novo serviço, nunca se dispôs a dele participar, resistente às novas propostas. No volume cinco dos *Anais*, ao comentar o *Guia de Ouro Preto*, escrito por Manuel Bandeira organizado, publicado e distribuído pelo SPHAN em 1938, ressalta-se o esquecimento não das obras realizadas pela Inspetoria, pois os monumentos que constam do *Guia* e que foram restaurados estão especificados de forma que o ano da intervenção e o nome do engenheiro Epaminondas Macedo aparecem nos resumos e descrições. Ressalta-se a não citação do próprio Gustavo Barroso como o mentor responsável pelas obras, “sem nenhuma referência a quem de fato planejara e dirigira as obras”, o que parece evidenciar a tensão entre a antiga Inspetoria e os trabalhos empreendidos pelo SPHAN.

⁵³ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. “Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil”, op, cit; p.35.

3.4.

Ouro Preto: cidade sagrada

A valorização da cidade de Ouro Preto assemelha-se a uma corrida. Não mais em busca do ouro, antes abundante na antiga Vila Rica de Albuquerque, antiga capital de Minas Gerais. A corrida, agora, era em busca de um *mito de origem* para o Brasil. A cidade de Ouro Preto, elevada a Monumento Nacional pelo Decreto nº 22.928 de 12 de junho de 1933, foi vista, tanto pelos conservadores quanto pelos modernistas, como o berço da nação brasileira e foi o alvo principal das políticas preservacionistas executadas por ambos os grupos. Gustavo Barroso frisava: “Sou um velho amigo de Ouro Preto. Antes de pisar o solo sagrado daquela velha metrópole das Minas, sonhava com o prestígio da sua história e o mistério da sua lenda”.⁵⁴

Mas a cidade contava também com outros amigos. Alceu Amoroso Lima, em 1916, publica um artigo na *Revista do Brasil*, intitulado “Pelo Passado Nacional”, no qual registra as impressões sobre a viagem que fizera a Minas na companhia do amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca foi a primeira alusão à cidade de Ouro Preto como relíquia nacional.⁵⁵

Mário de Andrade em 1917 também viaja para Minas, “encontra o barroco mineiro e o poeta Alphonsus de Guimaraens”.⁵⁶ Um pouco depois, em 1924, é bastante conhecida a chamada caravana modernista que vai às Minas Gerais em busca do Brasil. É uma viagem importante e os estudiosos do modernismo brasileiro se ocuparam bastante dela.⁵⁷ A caravana que vai a Minas busca

⁵⁴ BARROSO, G. “A Cidade Sagrada”, op, cit; p. 10.

⁵⁵ FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil*, op, cit; p. 99.

⁵⁶ BOMENY, H. B. “O patrimônio de Mário de Andrade”. In: *A Invenção do Patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*/ Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Promoção. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995, p. 13.

⁵⁷ O tema é bastante discutido, neste sentido e sobre as repercussões da viagem na produção dos modernistas ver: MORAES, E. J. *A brasilidade modernista*. Rio de Janeiro: Graal, 1978; SANTIAGO, S. “Permanência do discurso da tradição no modernismo”. In: *Cultura brasileira: tradição-contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987, p: 111-132; DIAS, F. C. “A redescoberta do barroco pelo movimento modernista”. In: *Revista Barroco*. Nº4, Belo Horizonte: UFMG, 1972, p: 7-16.

redescobrir o país. Nesta busca dos modernistas “assume lugar de destaque a questão da brasilidade e de suas possíveis origens, na crença de que só será moderno quem for nacional”.⁵⁸

Entre uma viagem e outra Mário de Andrade publica em 1920, também na *Revista do Brasil*, textos sobre a viagem de 1917, assim como também o fazem Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida.⁵⁹

A descoberta do barroco mineiro pelos modernistas deixou marcas de sua importância na já consolidada política oficial de preservação através do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, se considerarmos que Minas Gerais possui cerca de setenta e cinco por cento dos monumentos tombados do Brasil.⁶⁰

Ao contrário de outras cidades, tais como o Rio de Janeiro, Olinda e Salvador que sofreram grandes transformações em nome do progresso, a Ouro Preto coube permanecer relativamente intocada, durante séculos esquecida, escondida por trás das montanhas. Esse esquecimento colaborou para que fosse vista como um tesouro, agora descoberto. A cidade não se chamou sempre Ouro Preto; antes seu nome era Villa Rica de Albuquerque ou somente Villa Rica, fundada em 1711 na recém criada Capitania de São Paulo e das Minas de Ouro.

A cidade surgiu em torno da corrida pelo ouro que havia na região. Alcançou seu auge na segunda metade do século XVIII, época das principais construções, igrejas, pontes e chafarizes. Nas palavras de Manuel Bandeira foi durante a “(...) época ardente da mineração, em que foi, de resto, um arraial de aventureiros, a sua idade mais bela como fenômeno de vida”⁶¹. A Inconfidência Mineira de 1789 que alimentou sonhos de liberdade e independência e que se nutriu de uma revolta contra taxas cada vez mais pesadas que a Coroa portuguesa fazia cobrar sobre a extração do ouro associa a cidade, no imaginário nacional ao sonho antecipatório de um Brasil independente, mesmo que hoje saibamos que esse imaginário ignora o fato de que os inconfidentes circunscreviam seu projeto de emancipação à região aurífera, como de resto também o faziam os movimentos

⁵⁸ DAMASCENO, S. *Pedras e Sombras de Villa Rica. Um estudo sobre a monumentalização da cidade de Ouro Preto*. Dissertação de Mestrado, PUC/RJ, 1994, p. 67.

⁵⁹ MAGALHÃES, A. L. “Ouro Preto entre antigos e modernos”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol 33, 2001, p. 189.

⁶⁰ ALMEIDA, L. M. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980, p. 20.

⁶¹ BANDEIRA, M. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ed. Letras e Artes, 1963, 4ª ed., p. 43.

emancipacionistas que, no final do século XVIII, projetam o fim da dependência colonial para suas respectivas regiões.

Se, por um lado, o ouro determina o desenvolvimento da cidade, determina também seu declínio, sendo que já no final do século XVIII é cada vez menor a quantidade de ouro extraída.

Quando em 1822 o Brasil se tornou independente de Portugal e D. Pedro I foi aclamado Imperador do Brasil, a cidade de Ouro Preto ainda gozava de relativo prestígio. De 1823 até 1897 a cidade foi a capital das Minas Gerais.

No ano de 1897 foi inaugurada Belo Horizonte, a novíssima capital do Estado. Então Ouro Preto ficou aparentemente esquecida, a salvo do progresso devido às “condições ingratas de sua situação topográfica”⁶² uma cidade empobrecida apesar de todo o ouro de suas igrejas.

Na década de 20 do século passado a cidade é redescoberta e em 1933 é elevada à categoria de Monumento Nacional. Nesse re-descobrimento e nessa qualificação, Ouro Preto não será mais apenas ela mesma. Passa a ser o solo sagrado em que a memória – não mais da região mineradora, mas sim do Brasil, se monumentaliza. Passa a assumir o papel de lócus da expressão estética da identidade do país. Passa a representar a projeção do autenticamente brasileiro.

Nessa passagem, a cidade foi o palco de uma disputa pela hegemonia de políticas preservacionistas. Na arena estavam, de um lado, Gustavo Barroso e a Inspetoria de Monumentos Nacionais e, do outro os modernistas e o SPHAN. Uma comparação possível entre as idéias de Gustavo Barroso e as dos modernistas no que diz respeito a um projeto de construção da memória da nação e, portanto, da identidade nacional pode ser feita através de uma perspectiva que privilegie os opostos. Dois projetos distintos de memória e de identidade nacionais estavam em disputa num campo onde a construção da memória social se faz às claras: o do patrimônio, uma instância de materialização da memória.

Admitir a existência destes projetos distintos nos leva a considerar a pluralidade de identidades possíveis para a nação e a perceber que nesta construção assume papel de destaque um *lugar* que possa ser fundador desta *comunidade imaginada*.⁶³ Os *mitos de origem* estabelecem um passado comum a todos, transformam memórias particulares, locais ou até individuais em memória

⁶² Idem, p. 43.

⁶³ ANDERSON, B. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

coletiva, social. Os mitos de origem podem referir-se a lugares – como a cidade de Ouro Preto – mas também a heróis nacionais, também eles mitos fundacionais.⁶⁴

Ouro Preto acaba por informar propostas diversas em relação à construção da nação, e, nesse sentido, a cidade figura como protagonista para concepções rigorosamente opostas de tradição e de patrimônio; mito de origem comum tanto para modernistas quanto para conservadores.

A qualidade de autenticidade de Ouro Preto é um aspecto importante. Esta divisão entre o autêntico e o não autêntico que o filósofo alemão Walter Benjamin sublinhou em relação à obra de arte na modernidade é muito significativa quando transferida para a discussão sobre patrimônio, como assinala José Reginaldo Gonçalves. Segundo o autor, Benjamin refere-se não a objetos, mas a formas de percepção, uma delas associada à singularidade e permanência e uma outra associada ao transitório e a reprodutibilidade mecânica. Deste modo é possível identificar tipos distintos de autenticidade, um primeiro no qual a autenticidade está relacionada à singularidade e à permanência e um segundo no qual a autenticidade está relacionada, justamente, à transitoriedade e à reprodutibilidade.⁶⁵

Ouro Preto se apresentará como uma autenticidade marcada pela singularidade e pela permanência e é nessa característica que conservadores e modernistas buscarão aprofundar os alicerces da memória e da identidade do Brasil em seus projetos para a definição de um patrimônio nacional. Por essa razão a cidade se apresenta como solo sagrado da brasilidade.

3.5.

Do SPAN ao IPHAN passando pela Inspetoria: um caminho menos conhecido

Os dois grupos em disputa pela hegemonia de uma política de preservação do patrimônio e construção da nação olhavam para a cidade de Ouro Preto mas pareciam enxergar coisas distintas. Enquanto para Gustavo Barroso a tradição está rigorosamente ligada ao passado, para Mário de Andrade – o porta-voz de um

⁶⁴ Revista Estudos Históricos. *Heróis Nacionais*. Rio de Janeiro, vol 14, nº 25, 2000.

⁶⁵ GONÇALVES, J. R.S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1996, p. 94.

certo modernismo nesta mesma época – a tradição está referida ao presente: “Nós já temos um passado guau e bonito pesando em nossos gestos; o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referi-lo ao presente”.⁶⁶

Para Gustavo Barroso a tradição está ligada ao passado e este vem informado por um sentido de culto, o que invalida a possibilidade de uma análise crítica ou de uma desnaturalização da tradição para o autor. Neste sentido, não há nenhuma dúvida a respeito da necessidade de um patrimônio que “dada sua antiguidade e valor tradicional” mereça ser preservado; uma defesa que vai contra os “insultos do tempo e das tolices dos homens”. O modo como Barroso nomeia esses “vestígios do passado” que necessitam de proteção permite esboçar como é indiscutível o valor da tradição para este intelectual. Suas palavras se dirigem para a “salvação do Patrimônio Histórico, Artístico e Tradicional” da nação. Ao associar a noção de patrimônio à noção de tradição, Barroso esclarece sobre a necessidade de preservação do passado por si mesmo, no sentido da reafirmação de um culto ao passado, algo que os modernistas chamavam de *passadismo*. Novamente aparece a importância da sensibilidade antiquária como um aspecto fundamental para a análise da tradição para este intelectual. Ao mesmo tempo há no pensamento de Gustavo Barroso uma matriz romântica, o que lhe rendeu naqueles tempos o título de tradicionalista ou ainda de conservador, porque em oposição aos modernos, que, nas palavras de Helena Bomeny, seriam os guardiões da razão.

Sabemos que o Romantismo, no sentido de um movimento intelectual e artístico caracteriza-se por fazer prevalecer a emoção sobre a razão e a imaginação em detrimento de um espírito crítico privilegiando a emotividade e a subjetividade, envolvendo, também, a idealização do passado. Com olhos românticos Gustavo Barroso vê Ouro Preto e evoca seu passado:

“Pela primeira vez cheguei a essa cidade numa noite linda de agosto. Até hoje a impressão que me causou perdura viva na memória. (...) Vi o maravilhoso templo do Rosário, irmão gêmeo do de S. Pedro de Mariana, enegrecido pelo mugre dos centenários, ferido do raio, abandonado dos homens, solene e mudo sob a benção do luar e o lume trêmulo das estrelas. E ainda me sobrou tempo para rondar a Casa dos Contos, à espera de ver com os olhos da minha imaginação superexcitada os vultos dos Inconfidentes, os juizes da Alçada, a gente dos quintos do ouro e, na sua casaca de

⁶⁶ ANDRADE, M. Entrevistas e depoimentos/ Mário de Andrade: edição organizada por Telê Porto Ancona Lopes, p. 19 apud: BOMENY, H. *Guardiões da razão: Modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p. 95.

veludo azul, de aba repuxada pelo fino quito dourado, punhos e bofes de rendas, o rabicho amarrado por um laço de fita preta, austero e presunçoso, o próprio Visconde de Barbacena...”⁶⁷

A observação de Miceli sobre o grupo dos Anatolianos, já analisada no primeiro capítulo, pode ser aqui retomada e estendida para a questão do patrimônio. Não cabe dúvida que o projeto dos modernistas tenha sido vitorioso na disputa pela hegemonia tanto de um discurso quanto de uma prática para as políticas de preservação. O fato ajuda a obscurecer a especificidade da proposta e da abordagem de Gustavo Barroso na mesma área. Entretanto para a compreensão da política preservacionista de Gustavo Barroso e de sua associação com a musealização, é fundamental aprofundar esse discurso perdedor da disputa sobre o patrimônio nacional o que significa considerarmos a sensibilidade antiquária e a evocação do passado como constitutivos de uma prática e um conhecimento construído por Barroso a partir do Museu Histórico Nacional, institucionalizado pelo Curso de Museus e aplicado pela Inspetoria de Monumentos Nacionais. Neste sentido, é possível estabelecer uma continuidade entre o passado tal *como* era evocado no espaço museológico, nas salas de exposição e aquele que seria evocado na cidade de Ouro Preto, como se a cidade fosse um grande museu a céu aberto no qual a operação de legitimação do passado passava também por garantir sua autenticidade e conservação tal qual deveria ocorrer com os objetos tridimensionais do Museu Histórico Nacional.

O valor de época dos monumentos que a Inspetoria tratou de recuperar, restaurando e conservando, conferia-lhes autenticidade. Para Aline Montenegro Magalhães, “a postura antiquária de Gustavo Barroso para Ouro Preto caracterizou-se pelo forte amor cultivado pelas antiguidades. O valor afetivo atribuído às edificações dos séculos XVII e XVIII, por terem resistido ao tempo(...)”⁶⁸.

A diversidade das concepções de nação de Gustavo Barroso e dos modernistas foi determinante para definir as iniciativas de preservação da cidade de Ouro Preto. Enquanto para Barroso interessava preservar os monumentos principalmente, pelo valor de antiguidade e histórico, para os modernistas interessava o valor artístico e estético. Neste particular, as intervenções efetuadas pela Inspetoria foram alvo de críticas dos intelectuais do SPHAN.

⁶⁷ BARROSO, G. “A Cidade Sagrada”, op, cit; p. 11

⁶⁸ MAGALHAES, A. M. “Ouro Preto entre antigos e modernos”, op, cit; p. 200.

As obras realizadas pela Inspetoria contaram com a supervisão do Engenheiro Epaminondas Macedo, que mais tarde viria a integrar o SPHAN, e também com a colaboração do artista José Washt Rodrigues, um dos representantes do movimento neocolonial. A escolha do neocolonial como estilo a ser empregado nas restaurações efetuadas em Ouro Preto foi um dos aspectos criticados posteriormente pelo SPHAN, que via no estilo colonial a essência da brasilidade. Conforme ressaltado por Aline Montenegro Magalhães, “o SPHAN estava mais preocupado em conservar e difundir um estilo artístico, o colonial e o barroco, que trazer à tona a historicidade da cidade(...)”.⁶⁹

Como afirma Lauro Cavalcanti, este interesse é parte de uma estratégia dos intelectuais modernos para conferir autenticidade à sua própria produção artística, algo muito claro, segundo o autor, no campo da arquitetura uma vez que “o predomínio maciço de arquitetos foi, com toda certeza, a mais substancial alteração que Rodrigo Melo Franco imprime ao projeto de Mário de Andrade”.⁷⁰ Quando em 1938 o governo mineiro decide construir um hotel em Ouro Preto, solicita ao SPHAN a elaboração de um projeto para o mesmo. Após avaliações decide-se pelo projeto elaborado por Oscar Niemeyer que contou com a participação de Lúcio Costa. O caso do Hotel de Ouro Preto legitima a arquitetura moderna como obra de arte, “em igualdade com os bens tombados do passado”.⁷¹ Por isso o tombamento de Igreja da Pampulha em 1947 e do Prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1948, ambos realizados apenas cinco anos após suas construções.

A política de proteção ao patrimônio exercida pelo SPHAN apresenta diferenças significativas em relação àquela da Inspetoria. Afora o caráter estético sublinhado, é preciso considerar a prática de inscrição do bem em um livro de tomo e, posteriormente, seu tombamento oficial. Enquanto a Inspetoria não chega a tomar nenhum dos monumentos com os quais se ocupou, o SPHAN, ao contrário funciona desde o começo com a prática do tombamento, o que assinala uma diferença significativa entre os dois serviços.

O tombamento de um bem cultural é o estágio final de um longo processo, no qual o bem deve ser considerado como portador de valor que justifique sua

⁶⁹ Idem, p. 203.

⁷⁰ CAVALCANTI, L. *Preocupações do Belo*, op, cit; p. 153.

⁷¹ Idem, p. 166.

inclusão no patrimônio cultural do país, devendo então ser avaliado por especialistas do SPHAN, que preparam um relatório técnico que é submetido ao seu Conselho Consultivo.⁷² De acordo com o anteprojeto de Mário de Andrade, o bem cultural em questão deve ser inscrito em um dos quatro livros de tombo, o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; o Livro de Tombo Histórico; o Livro de Tombo das Belas- Artes e o Livro de Tombo das Artes Aplicadas.⁷³

No tombamento e na inscrição do bem nos livros de tombo se expressa um aspecto marcante das diferenças entre a atuação da Inspetoria e do SPHAN, reveladora não apenas de uma metodologia para a preservação dos bens, mas também da própria abrangência da noção de patrimônio. Se para Barroso os monumentos a serem preservados seriam as pontes, igrejas e chafarizes, reflexo de seu ideal de nação, considerando histórico apenas o que diz respeito ao Estado, aos grandes homens e à herança européia, os modernistas, como afirma Aline Montenegro Magalhães, “agregaram todos os setores da sociedade em sua idealização da nação, tanto casinhas e ruas quanto os edifícios administrativos e as paisagens foram alvos da política de proteção ao patrimônio”.⁷⁴

Vencedor, o SPHAN tornou-se o porta-voz de uma política oficial para preservação do patrimônio cultural brasileiro, uma política que vem se desenvolvendo e se constitui ela mesma como documento para percebermos a dinâmica da ação patrimonial.

⁷² GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, op, cit; p. 66.

⁷³ Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico nacional: uma trajetória. Brasília: pró- Memória, 1980.

⁷⁴ MAGALHÃES, A. M. “Ouro Preto entre antigos e modernos”, op, cit; p. 202.