Carla Costa Dias

O povo em coleções

a Coleção Regional do Museu Nacional (1920-1950)

EDITORA UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitora Denise Pires de Carvalho

Vice-reitor Carlos Frederico Leão Rocha

Coordenadora do Fórum de Ciência e Cultura Tatiana Roque

Editora Universidade Federal do Rio de Janeiro

Diretor Marcelo Jacques de Moraes

Diretora adjunta Fernanda Ribeiro

Conselho editorial Marcelo Jacques de Moraes (presidente)
Cristiane Henriques Costa
David Man Wai Zee
Flávio dos Santos Gomes
João Camillo Barros de Oliveira Penna
Tania Cristina Rivera

Carla Costa Dias

O povo em coleções

a Coleção Regional do Museu Nacional (1920-1950)

EDITORA UFRJ

© 2021 Carla Costa Dias

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Processamento Técnico SIBI-UFRJ

D541 Carla Costa Dias

O povo em coleções: a Coleção Regional do Museu Nacional, 1920-1950 / Carla Costa Dias. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.

320 p. ; 20,5 x 21,5 cm.

Apresentado originalmente como tese da autora (doutorado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005).
Bibliografia: p. 289-310.

ISBN: 978-85-7108-479-7

1. Museu Nacional (Brasil). 2. museu e coleções etnológicas. 3. Etnologia. I. Título.

CDD: 508.074

Coordenação editorial
Thiago Lins
Maíra Aves

Preparação de originais
Sonja Cavalcanti

Revisão
Cecília Moreira
Paula Halfeld

Capa, projeto gráfico e diagramação
Marisa Araujo

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA

EDITORA UFRJ
Av. Pasteur, 250, Urca
Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-902
Tel./Fax: (21) 3938-5484 e 3938-5487

www.editora.ufrj.br

LIVRARIA EDITORA UFRJ
Rua Lauro Müller, 1A, Botafogo
Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-160
Tel.: (21) 3938-0624

www.facebook.com/editora.ufrj

Apoio:

Às minhas avós, a meus pais e a meus filhos

Agradecimentos

Este livro é resultado de minha pesquisa para tese de doutorado, defendida em março de 2005, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ). Nesse processo, fui orientada por Antônio Carlos de Souza Lima, do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da mesma universidade (PPGAS/MN/UFRJ). A ele expresso minha mais eterna gratidão pela confiança e orientação recebidas. Escolher um orientador significa escolher um rumo, um parceiro, um interlocutor, uma trajetória. Foi ele que me deu a confiança de que descarrilar pode significar não perder a estrada, e sim necessitar reconstruí-la.

Agradeço à banca composta por Ismênia Martins (HIS/UFF), Luiz Fernando Dias Duarte (PPGAS/MN/UFRJ), Sonia Gomes Lima e Rogerio Medeiros (PPGAV/EBA/UFRJ).

Neste livro, busco retraçar a inserção, em museus e no horizonte da reflexão social, dos objetos de cultura material oriundos das camadas sociais identificadas como populares, isto é, que objetos são eleitos, como se processa sua "descoberta" e quais os atores ou agentes estão envolvidos nessa dinâmica. Para isso, na pesquisa segui a chamada Coleção Regional do Museu Nacional para conhecer o acervo de que ela se compõe: que objetos são esses, a que se referem, de onde vieram, para que servem, quem os trouxe e quando foram tombados. Além disso, procurei conhecer o processo pelo qual as coisas se transformam em instrumentos de contextualização

histórica e política da formação da coleção e, acima de tudo, o contexto institucional. Desse modo, as perguntas constituem-se em possibilidades de pensar os processos de fabricação e de legitimação deste objeto – a Coleção Regional –, uma vez que ela partilha de universos culturais distintos e de relações sociais também diversas.

Agradeço a Luiz Fernando Dias Duarte, diretor do Museu Nacional na época da pesquisa, a João Pacheco de Oliveira, chefe do Setor de Etnologia, e a Fatima Regina Nascimento, que permitiram a realização deste trabalho. Minha gratidão se estende a Maria José Veloso, a Mazé, e a Sílvia, ambas do Arquivo do Museu, a Teresa Baumam, do Setor de Museologia, e a todo(a)s os(as) funcionário(a)s e estagiário(a)s do MN que de alguma forma apoiaram e permitiram o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço também às muitas amigas, especialmente às imprescindíveis para a finalização deste estudo: Beth Linhares, Cristina Cavalcanti, Leila Duarte, Denise Domingues e Paula Levy, e ao amigo André Cortes.

Agradeço ainda a minha avó Odália, que trouxe no ventre, do sertão do Sergipe, meu pai, no ano de 1929, e a minha avó Irany, que pariu minha mãe em 1938 no oeste, nos sertões das Minas Gerais. A eles e às suas mães, minhas avós, mulheres de quem espero ter herdado a força e a vontade de continuar, sempre. Mulheres a quem me reporto com orgulho e respeito. Recorto aqui a temporalidade de suas vidas, resgato aqui um pouco de minhas raízes sertanejas. Agradeço ainda aos meus tios Célio e Dalton, que me levaram a conhecer o São Francisco, suas águas caudalosas e sua nascente. Os dois me ensinaram sobre ser mineiro e fazer parte do chão das Gerais, de ouro e de barro.

A nossa vida é mesmo assim...
Crescemos, uns qual árvore indivisa, levados pela força de um destino retilíneo, como palmeiras crescem; outros, com a vida ramificada pelos empuxos ambientes. Pretendemos. Tentamos. Retrocedemos. Afinal, caminhamos na diretriz primitivamente escolhida, quando o tempo nos concede alcançar; crescemos com as lianas.

(Roquette-Pinto, *Rondônia*, 1935, p. 60)

Sumário

LISTA DE FIGURAS *17*

LISTA DE QUADROS *23*

APRESENTAÇÃO *25*

INTRODUÇÃO *29*

Pelos corredores: a entrada em campo *39*
As fontes do campo *41*

1 – A NAÇÃO, O MUSEU E A HISTÓRIA NATURAL *49*

A história natural e a criação do Museu Real *50*
Um modelo *51*
O acervo: as primeiras coleções *54*
Novos arranjos: uma casa para a ciência *58*
O dilema nacional *62*

2 –PELA PÁTRIA, PELA TERRA, PELA GENTE: OS TIPOS HUMANOS, O TERRITÓRIO E A NAÇÃO *65*

Tamanho também é documento: medindo, catalogando e arquivando gente *66*
Pela pátria, pela terra, pela gente *68*
Terra que frutos deu... os sertões *71*

Desenhando e contando as peças do mosaico 75
A cartografia da nação: tipos e aspectos do Brasil 77
O jogo da representação, ou a história não era só "natural" 83
A invenção de um patrimônio para a nação: tombar para unir 87
Traçando moldes, costurando tramas 91
A nação: o Estado e o povo em representações 94
Tecendo as relações em publicações 98
O museu nos novos tempos de um novo Estado 99

3 – UMA COLAGEM EM PROCESSO, COLECIONANDO O POVO 105
Reunindo o povo: em fichas, listas e registros 108
Posição em projeto – diretores em cena: Edgard e Heloísa 112
Edgard Roquette-Pinto: inspiração e projeto 116
Era uma vez... a Coleção Sertaneja 122
Heloísa Alberto Torres: uma carreira em processo 129
O sertão virou região – a coleção virou regional 140
1 – Coleção Roquette-Pinto 142
2 – Coleção Heloísa Alberto Torres – Iguape e Marajó 144
3 – Coleção Heloísa Alberto Torres – Bahia 146
As práticas de gabinete: classificando e ordenando o povo 150
Relatórios e notas: oferta, permuta ou compra 154
Catalogando e classificando 157
4 – Coleção Luiz de Castro Faria 162
5 – Coleção Raimundo Lopes 166
As excursões, os naturalistas e suas coleções 169
6 – Coleção Alfredo de Andrade 172
7 – Coleção José Vidal 174
8 – Coleção Othon Leonardos (geologia) 175
9 – Coleção Cândido de Melo-Leitão (1886-1948) 176
10 – Coleção João Moojen de Oliveira (1904-1985) 177
11 – Coleção Antenor Leitão de Carvalho (zoologia) 178
Colaboradores, parceiros e correligionários 179
12 – Coleção Gustavo Cordeiro de Farias 179
13 – Coleção Gastão Cruls 180

14 – Coleção Orlando Torres *182*
Representante do Serviço – Coleção Sphan *184*
15 – Coleção Hermann Kruse *187*
O cotidiano, o corriqueiro *197*

4 – A IMAGEM DA NAÇÃO E A ENCENAÇÃO DO POVO *201*
Os novos tempos: o Museu Nacional e a educação da nação em construção *204*
Em exposições: o arranjo dos outros *207*
O museu e a nação em exposições *208*
Um projeto para uma nova exposição *212*
A coleção em exposição: o mapa da nação em objetos e vitrines *219*
Circuito expositivo *221*
A Amazônia: a região Norte, do seringueiro e do caboclo *225*
As águas: a pesca e o litoral *229*
A fronteira Sul *232*
O sertão: o Nordeste e a indústria regional *233*
Tecelagem: tramas e fios *238*
O Sudeste e as Gerais *241*
Religiosidade – Nordeste e ex-votos *242*
Bahia de Todos os Santos *244*
Amarrando redes e costurando gente: expor para mostrar o que costurado está *246*

5 –DO REGIONAL AO FOLCLÓRICO *249*
16 – Coleção 1º Congresso Brasileiro de Folclore *255*
17 – Coleção Augusto Rodrigues – 1ª Exposição de Folclore *259*
O "povo" colecionado, ordenado, classificado e modelado *262*

CONCLUSÃO *265*
"O sertão vai virar mar! Ou será o medo que algum dia o mar também vire sertão..."

REFERÊNCIAS E FONTES *291*

Lista de figuras

FIGURA 1 – Prateleiras de armário da Reserva B, Setor de Etnologia, 2001, início da pesquisa *40*

FIGURA 2 – Documentos do Arquivo Histórico do Museu Nacional *43*

FIGURA 3 – Museu Nacional, 1870 *50*

FIGURA 4 – Rondon em visita ao Museu Nacional, ladeado por Heloísa Alberto Torres e Edgard Roquette-Pinto *70*

FIGURA 5 – Mapa ilustrado do Brasil. Desenho de Percy Lau na seção "Tipos e aspectos do Brasil" da *Revista Brasileira de Geografia*, publicada pelo IBGE *80*

FIGURA 6 – Desenhos de Percy Lau à seção "Tipos e aspectos do Brasil": "Seringueiro", "Arpoadores de jacaré" e "Caboclo da Amazônia" *81*

FIGURA 7 – Desenhos de Percy Lau à seção "Tipos e aspectos do Brasil": "Vaqueiro do Nordeste" e "O gaúcho" *82*

FIGURA 8 – Desenhos de Percy Lau: "Trecho de um rio da Amazônia" e "Caatinga" *82*

FIGURA 9 – Feitoria de um seringueiro em terras de Rondônia. Fotografia de Edgard Roquette-Pinto publicada em *Seixos rolados* e reproduzida na vitrine Seringueiro do Museu Nacional 117

FIGURA 10 – Ilustrações de peças da Coleção Sertaneja do Museu Nacional, publicadas na obra *Seixos rolados*, de Edgard Roquette-Pinto, em 1927 125

FIGURA 11 – Heloísa Alberto Torres em uma escavação (1929/1930) e foto de paisagem 130

FIGURA 12 – Estudos de Heloísa Alberto Torres, peça 22351 133

FIGURA 13 – Bonecas baianas representando diferentes orixás (fotografias do acervo pessoal de Heloísa Alberto Torres) 136

FIGURA 14 – Indumentária da crioula de saia estudada por Heloísa Alberto Torres. A primeira é um desenho de Rescala 137

FIGURA 15 – Peça nº 35822 – Amostras de panos da costa tecidos em Salvador por Alexandre Geraldes da Conceição, doadas por Abdias Sacramento Nobre (numa ficha, manuscrita, encontrada nos documentos de Heloísa Alberto Torres, há a anotação referente à oferta de Abdias, afilhado de Alexandre Geraldes e também herdeiro de seu tear. Alexandre Geraldes, também conhecido como Alexandre G., era o tecelão dos "tradicionais" panos da costa) 138

FIGURA 16 – Amostras de tecidos e modelos em miniatura de saias para estudo 140

FIGURA 17 – Rendas da coleção reunida por intermédio de Edgard Roquette-Pinto 143

FIGURA 18 – Peças da Coleção Heloísa Alberto Torres 145

FIGURA 19 – Peças diversas da coleção – Setor de Etnologia/MN *147*

FIGURA 20 – Vestimentas de orixá *148*

FIGURA 21 – Capitão – boia usada nos aparelhos de pesca (registro nº 31911) *166*

FIGURA 22 – Cestinhas de taquarinha para crianças, feitas em Campos de Goytacazes, Rio de Janeiro, zona de agricultura (registros nº 31890, 31891, 31892) *166*

FIGURA 23 – Mapas de Raimundo Lopes publicados em *Seixos rolados* (1927) e em *Rondônia* (1917, reed. 1935), de Edgard Roquette-Pinto *168*

FIGURA 24 – À esquerda, peças 15704 e 15705 – Defumador ou fogareiro de barro para defumar – pintado de vermelho com desenhos brancos. Recôncavo da Bahia – Col. Andrade – Of. do prof. Alfredo de Andrade – 6/4/1918 *174*

FIGURA 25 – Peças da vitrine Gaúcho *180*

FIGURA 26 – Peça nº 28516 – Peru feito de papel de seda. Ituiutaba, Triângulo Mineiro *183*

FIGURA 27 – Desenhos de Hermann Kruse de peças de cerâmica de Januária e Barra/MG *187*

FIGURA 28 – Ficha do Setor de Arqueologia, Seção de Etnologia, 1971 *192*

FIGURA 29 – Peças da coleção na vitrine *193*

FIGURA 30 – Ex-votos de cera *193*

FIGURA 31 – Panorama da entrada da sala de exposição Etnografia Regional – 26 vitrines. À direita, a vitrine 2; à esquerda, a vitrine 3 *219*

FIGURA 32 – Panorama da sala de exposição: à esquerda, vista da vitrine 13; à direita, corredor com a vitrine 8 em primeiro plano 220

FIGURA 33 – Planta do museu desenhada pelo escritório técnico-científico (ETC) em 2002 com o arranjo das vitrines de exposição à época. À direita, a sala de Etnologia Brasileira, onde estava exposta a Coleção Regional. Cada "bloco" no centro da sala representa quatro vitrines que estão com o fundo encostado 221

FIGURA 34 – Vitrine 9 – Amazônia – artefatos 225

FIGURA 35 – Vitrine 10 – Amazônia – extração da borracha; vitrine 11 – Amazônia – preparo da borracha: "O caboclo amazônico é uma mistura de brancos e índios, tem seu comportamento regido pelas águas dos grandes rios, geralmente um nômade" (texto da vitrine 10) 226

FIGURA 36 – Amazônia – Preparação da cuia de guaraná 228

FIGURA 37 – Vitrine 12 – Amazônia – pesca 229

FIGURA 38 – Vitrine 15 – Nordeste – pesca 230

FIGURA 39 – Vitrine 17 – Nordeste – modelos de barco 231

FIGURA 40 – Vitrine 25 – Paraná/Santa Catarina – zona litorânea 232

FIGURA 41 – Vitrines 0 e 1 – Rio Grande do Sul – indumentária – gaúcho 233

FIGURA 42 – Vitrine 2 – Rio Grande do Sul – indumentária – gaúcho 233

FIGURA 43 – Vitrine 6 – Nordeste – indústria regional 234

FIGURA 44 – Detalhes das peças na vitrine 235

FIGURA 45 – Vitrine 8 – Indumentária de vaqueiro ("Em manutenção") 236

FIGURA 46 – Vitrine 16 – Nordeste – cerâmica popular 236
FIGURA 47 – "Mercado" (desenho de Rescala) – ilustração de "Estudo sobre tipos e costumes brasileiros de Luiz de Castro Faria" 237
FIGURA 48 – Vitrine 19 – Nordeste – indústria regional 238
FIGURA 49 – Vitrine 18 – Nordeste – tecidos; vitrine 21 – Bahia 239
FIGURA 50 – Vitrine 14 – Nordeste – rendas. Detalhe da almofada com os alfinetes de bilro e a ilustração "Rendeiras", de Percy Lau 240
FIGURA 51 – Vitrine 22 – Minas Gerais e Espírito Santo – tecidos; vitrine 23 – Minas – tecelagem doméstica 241
FIGURA 52 – Vitrine 7 – Nordeste – ex-votos e instrumentos musicais 242/243
FIGURA 53 – Vitrine 20 – Bahia 244
FIGURA 54 – Vitrine 3 – Bahia – panos da costa 245
FIGURA 55 – Vitrines 4 e 5 – Bahia – filhas de santo 245
FIGURA 56 – Detalhes das vitrines 4 e 5 – orixás 246
FIGURA 57 – Peças da coleção. Cada conjunto tem a mesma numeração 257
FIGURA 58 – As três peças têm a numeração 36829 258
FIGURA 59 – Fotos da exposição 259
FIGURA 60 – Peças da coleção no armário da Reserva B, antes de serem acomodadas no compactador 261
FIGURA 61 – Peças de Mestre Vitalino – Coleção Augusto Rodrigues 262
FIGURA 62 – Foto da exposição à época 277
FIGURA 63 – Ficha de pesquisa de Heloísa Alberto Torres 279

Lista de quadros

QUADRO 1 – Lista de peças por estado – 1939 *110*

QUADRO 2 – Colecionadores e coleções *114*

QUADRO 3 – Protagonistas em cena: colecionadores e coletores *141*

QUADRO 4 – Coleções etnográficas *155*

QUADRO 5 – Naturalistas do Museu Nacional que contribuíram para as coleções regionais *172*

Apresentação

Fazendo o imaginário da nação: o povo brasileiro e a imaginação antropológica

Antonio Carlos de Souza Lima

Laced/Departamento de Antropologia

Museu Nacional/UFRJ

No final do século passado, em meio à escravidão, ao seu fim jurídico e à persistência (até hoje) do seu legado cultural, ao final da Monarquia, e ao estabelecimento (nada republicano) por um golpe de Estado do regime republicano, a preocupação de se pensar a viabilidade de *um* povo brasileiro era inarredável. Num tempo marcado pelo evolucionismo e pelas teorias raciológicas (e racistas), as posições sobre o caráter nefasto (mais frequente) ou positivo da "mistura" de três raças (o índio, o negro e o branco), como já amplamente estudado e debatido, ideias como a do branqueamento progressivo da população brasileira, em especial pelo aumento do "componente branco" (por meio da atração seletiva de imigrantes europeus), confrontavam-se àquelas que, relacionando o meio aos homens, tomavam os mestiços como os povoadores ideais do país.

É claro que a história é bem mais variada e sutil que essas duas posições polares, que estiveram representadas no Museu Nacional de João Batista de Lacerda (com sua tese do branqueamento) e, depois, de Edgard Roquette-Pinto, que além de conceber um outro desenho de nação em seus textos, compôs coleções etnográficas e as expôs neste dispositivo imagético de notável penetração, sobretudo no período coberto pelo texto, que é/era um Museu Nacional. A Roquette-Pinto se seguiriam Heloisa Alberto Torres e Luiz de Castro Faria, para ficarmos apenas com os colecionadores da instituição. *O povo em coleções* nos mostra, porém, que esse trabalho de gestão do imaginário e de disseminação de uma visão de Brasil contou com

muitas outras colaborações e foi parte essencial da constituição de acervos, de elaboração reflexiva e de reconfiguração do próprio Museu Nacional.

Desde as reconfigurações do museu, ainda sob o Império, a uma verdadeira refundação a partir dos anos 1910, já sob o regime republicano, até após o Estado Novo, o livro nos faz seguir a trilha da invenção nacional que se propôs no transcurso dos anos de 1920 a 1950. Vemos, em especial, como ela se apoia no pensamento antropológico, que vai se metamorfosear no período. A Coleção Sertaneja e a sala Euclydes da Cunha apoiavam-se na antropogeografia, que orientava a pesquisa pioneira de Edgard Roquette-Pinto e que encontra em *Rondônia – Anthropologia – Ethnographia* (Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1917), seu primeiro livro, um registro que expõe ao público nacional e internacional os sertões, onde indígenas e mestiços (os sertanejos) habitavam. Nas exposições de 1947, a base estava mais próxima à antropologia culturalista e dava ensejo à expansão da ideia de folclore e de um museu orientado à educação e em direta conexão com materiais didáticos. Na transmutação do regional em folclórico, une-se a diversidade em uma narrativa de nação que, com pequenas redefinições, esteve presente dos livros didáticos a textos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Carla Dias, simultaneamente, nos mostra as práticas da instituição, a heterogeneidade dos processos de colecionamento, as redes de relações mundo afora que se estabeleciam no circuito de pesquisas e de trocas entre museus (e que vemos agora, após o incêndio, serem reconstruídas a serviço da instituição que também pesquisa cultura material, que também interfere conscientemente na vida da cidade e do país, projetando uma imagem conscientemente construída, o que por muito tempo foi deixado de lado, ao menos na área da antropologia).

Trata-se, assim, de uma contribuição que nos mostra desde os bastidores da prática antropológica e da instituição aos fios do tecido social da construção nacional. Ademais, é trabalho pioneiro na investigação a partir das e sobre as – hoje, após sua destruição, tão pranteadas quão pouco estudadas – coleções etnográficas do Museu Nacional. Apresenta-nos, de maneira vivaz e fartamente ilustrada, sua total indissociabilidade. A pesquisa que o livro nos traz é ainda mais importante porque permite o resgate de uma história da antropologia que precede o modelo instalado a partir das trans-

formações na relação entre pesquisa e pós-graduação nos anos 1960, que daria lugar à forma contemporânea de se fazer antropologia.

O texto de Carla Costa Dias, originalmente uma tese de doutorado em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (onde hoje ela é professora), premiada com a 1ª Menção Honrosa no Concurso Silvio Romero de 2005, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ancora-se numa densa e instigante pesquisa nos acervos de peças e documentos do Setor de Etnologia e Etnografia/Departamento de Antropologia, e no Setor de Memória e Arquivo do Museu (Semear), que produziu também uma documentação visual, tanto mais importante hoje em virtude do fato de que os documentos e as peças referidos e reproduzidos foram totalmente destruídos pelo incêndio que consumiu o prédio e muitos dos acervos da instituição em 2 de setembro de 2018. Este livro é, pois, um documento de singular importância, a um tempo análise e memória do que perdemos, e estímulo para se conceber o Museu do século XXI que queremos construir. Publicado, torna-se referência fundamental nos temas que aborda com brilhantismo e vivacidade, dando voz a coleções que, mesmo perdidas, constituem parte essencial da memória do fazer de um *povo brasileiro*.

Introdução

> O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. [...] A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno, o imutável. (Baudelaire, 1996, p. 8)

As coleções foram itens privilegiados no processo de invenção de tradições culturais na modernidade. Através dos objetos, elaboraram-se discursos que visavam criar vínculos entre o presente e o passado. As coleções do Museu Nacional, que compõem o conjunto identificado como Coleção Regional, objeto deste livro, nos falam de um esforço de coleta e de conhecimento pautado no mapeamento de uma concepção do nacional, localizando e selecionando os objetos por sua procedência regional, de modo a compor e a ilustrar a carta geográfica do país, o mapa da nação.

Esta pesquisa tenta, assim, compreender os significados desse empreendimento pelo prisma da montagem da Coleção Regional na primeira metade

do século XX, entre os anos 1920 e 1950, sobretudo no contexto político do Estado Novo (1937-1945), quando Heloisa Alberto Torres ocupou o cargo de diretora do Museu Nacional e, desse lugar, regeu a montagem da coleção que pretendo analisar. Reconstruir a história da sacralização de um universo de bens simbólicos, definidos como coleção, permitiu compreender os interesses envolvidos, assim como suas contradições. Neste livro, trato do colecionismo empreendido no museu, no período referido, como uma prática institucional engendrada por atores autorizados e especializados, tentando alargar a compreensão do elenco de tais ações sociais.

O Museu Nacional é fundamental para se compreenderem os processos que forneceram a dimensão "teatral" (Canclini, 1997, p. 161) ao projeto político do Estado Novo, pois seu peso como instituição científica e cultural contribuiu para legitimar diversos procedimentos políticos. O museu é uma instituição-chave para pensar processos de representação cultural, de elaboração de um discurso sobre o outro – o discurso sobre o "povo" e o "popular" no contexto de um governo totalitário que buscou, usando diversas formas, símbolos e expedientes cênicos, construir a imagem do todo que era a nação sob a sua tutela.

A coleção foi inaugurada, em 1918, por Edgard Roquette-Pinto, como "Coleção Sertaneja", inserida no contexto político-administrativo da Primeira República e no contexto científico dos estudos sobre raças então desenvolvidos no museu. Foi só no ambiente político do Estado Novo que a coleção passou a ser denominada "Regional", ao ser encampada e dinamizada pelas propostas nacionalistas do Estado como representação de um ideal de nação, até ganhar contornos próprios e dar lugar a um novo campo, relativamente autônomo, de temas e problemas, agências e agentes – o folclore –, que fabrica o que passa a ser denominado de "popular" e "cultura popular".

A temática do colecionamento e a sua trajetória discursiva no Museu Nacional podem ser pensadas como origem do colecionamento voltado para a chamada "cultura popular". Assim, as Coleções Sertaneja e Regional e os processos a elas referentes são passíveis de ser vistos, pelo prisma do colecionamento de objetos materiais, como "formadores" (algo equivalente a uma "pré-história") do folclore. O objetivo dos primeiros folcloristas era encontrar raízes autênticas e genuínas que definissem a identidade nacional.

O nacionalismo como política de Estado, nas décadas de 1930 e 1940, foi cercado por redes que compunham a "unidade nacional" e nas quais estariam representados os segmentos da nação e os *tipos* humanos de todos os *aspectos* da natureza vistos pela lente da geografia. A representação desse discurso de totalidade foi elaborada no Museu Nacional a partir de objetos que (re)conhecemos como *regionais* ou populares. Essas formas são ainda hoje identificadas no imaginário da nação como parte do "folclore nacional". Nessa perspectiva, o Museu do Folclore, criado em 1968, deve ser tomado como ponto de partida de uma trajetória desenhada no ambiente institucional do Museu Nacional.

A 1ª Exposição de Folclore, em 1951, realizada no contexto do 1º Congresso Brasileiro de Folclore no Museu Nacional, delimitaria esse novo campo e marcaria o fim da preeminência da chamada Coleção Regional, pois uma nova estrutura institucional começou a ser montada, com a criação da Campanha de Defesa do Folclore em 1947, para abrigar coleções não mais *sertanejas* ou *regionais*, mas assumidamente "folclóricas".

É importante resgatar a trajetória dessas coleções, desconstruindo a categoria "coleção", para que sejam compreendidos os processos engendrados por agentes que, envolvidos em uma ampla rede social, fabricavam também seu lugar como atores da cena nacional, além de considerar os processos de acumulação e guarda desses artefatos como uma produção social.

Parto de alguns pressupostos a respeito do colecionamento e da guarda em instituições museológicas nacionais. O tema da "construção da nação" é recorrente quando se investiga o regime do Estado Novo. Como dito acima, definir uma cultura "autenticamente brasileira" significou construir um patrimônio, um acervo, que pudesse ser reconhecido através dos produtos que Benedict Anderson (1989) denominou de "comunidade nacional imaginada".

Anderson (1989) analisa o papel dos museus no processo de implantação do Estado nacional, vendo-os como uma estratégia na construção de um patrimônio que garanta os vínculos com o passado colonial imaginado. Para o autor, os museus foram instituições fundamentais na formulação de determinada representação nacional, pois a constituição de um lugar de memória estrutura um projeto de controle social e político, articulado

através da construção de um imaginário nacionalista representado em objetos, o que significa que aquilo que está presente nos museus, assim como o que foi omitido, não é acidental, mas resultado de escolhas. A ideia da identidade de um patrimônio cultural coletivo pressupõe atos de colecionismo, com sistemas arbitrários de valoração e significação historicamente determinados (Anderson, 1989). Portanto, tradição, memória, raízes – todos os pilares simbólicos da constituição identitária – são processos que envolvem escolha, construção, desconstrução e reconstrução, mas, para que a memória cumpra sua função política, é preciso que seja vista pelo avesso, como um conjunto de "coisas" dadas, transmitidas, inertes, ao longo de gerações, e que sua produção seja apagada, esquecida, dando lugar à sensação de naturalidade.

Entrelaçados, o censo, o mapa e o museu iluminam o estilo de pensamento do Estado, formando uma rede classificatória aplicada com grande flexibilidade a tudo o que se encontra sob o seu domínio, real ou suposto: povos, regiões, linguagem, produtos, monumentos e outros. Essa rede atribui valor e legitimidade às coisas. Tudo é determinado e limitado, correspondente e contável. O censo é uma construção inventiva, que serve a determinados propósitos e expõe a maneira como o outro é visto. Através de uma quantificação sistemática, um procedimento refinado permite enumerar toda a população, mesmo que não responda a um fim imediato, como, por exemplo, a cobrança de impostos ou o recrutamento militar. O Estado, através do censo, passa a regular, a contar e a padronizar as instituições, organizando burocraticamente as ações educativas, jurídicas, de saúde, de polícia e culturais. O Estado Novo, se não inventou tais processos, atualizou-os com enorme ênfase.

Anderson (1989) vê os mapas, os censos e os museus como peças fundamentais na construção do Estado nacional e afirma que seu entrelaçamento permitiu à imaginação colonial construir tradições que serviram para legitimar o controle político através do controle étnico, estético e histórico – processos essenciais da construção nacional nos Estados independentes.

A ideia de nação não se configura somente a partir de critérios como língua, território e uma cultura homogênea, embora estes tenham sido fundamentais na construção empreendida pelo Estado Novo, não de forma

homogênea, mas plena de conflitos e contradições. Hobsbawm (1984, p. 19) considera esses critérios ambíguos e mutáveis, sendo a nação "uma entidade social apenas quando relacionada a uma certa forma de Estado territorial moderno". As questões que envolvem o tema da nação são complexas e polêmicas, não sendo interesse deste livro a problematização do conceito.

Ponto importante no processo de construção da nação era o reconhecimento de suas expressões próprias, nativas e singulares, autênticas representações do povo e, portanto, adequadas à sua construção simbólica, aliadas à incorporação dos territórios longínquos, do interior, do sertão. O que estava em jogo era a representação desse amplo território. Em um processo inverso, os objetos eram trazidos para compor uma representação: se o valor de um objeto qualquer, cotidiano, está em sua origem, em sua capacidade de representar um grupo social, os tipos humanos que comporiam uma imagem de Brasil, como fragmentos dessa totalidade, seriam construídos a partir dos objetos tornados ícones de uma representação.

Também a identidade regional é criada, a exemplo da nacional, através de representações sociais que são expressas na materialidade dos objetos. De acordo com Bourdieu (2000, p. 112), as concepções que determinado grupo social cria sobre a realidade regional se convertem em "coisas ou atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar as representações que os demais grupos têm sobre a região que se procura difundir a partir dessas estratégias".

Os estudos sobre o patrimônio e a construção da nação são, em grande parte, direcionados para a análise dos objetos do patrimônio, como se este fosse competência exclusiva de restauradores, arqueólogos e museólogos – os especialistas do passado. A memória foi construída através da recuperação dos sítios arqueológicos, que se tornaram não mais lugares de culto, mas espaços onde se cultuava uma memória, onde o sagrado era imaginado além do tempo presente. Retirar o monumento ou o objeto da vida prática é um requisito para a construção de memória. Também os museus serviram para formatar, através dos objetos reunidos, um discurso para ser lembrado.

A história do patrimônio cultural é diferente da história dos objetos que dele são parte. Ela não é a história dos objetos que o conformam e

tampouco é a do colecionismo, e nenhuma delas é independente do seu contexto sociopolítico e intelectual. "Patrimônio" é uma construção social, o que significa dizer que não é um fenômeno universal, não se produz em todas as sociedades nem em todos os períodos históricos. A noção de patrimônio está associada ao surgimento dos Estados nacionais modernos e ao processo de construção da nação. Na França, por exemplo, durante esse processo, após a derrubada do Antigo Regime, os museus operaram como ponte entre a antiga e a nova França (Poulot, 2003). O Estado assumiu o papel de tutor do que passava a constituir-se como *patrimônio nacional*. Um objeto transforma-se em patrimônio após ser transmitido, isto é, depois de ser transferido de lugar, desclassificado, reclassificado, reconstituído e então preservado e reapropriado. Os objetos patrimoniais, documentos ou monumentos são testemunhos de uma época, de processos políticos e sociais. A invenção de um passado nacional foi, portanto, estratégica na consagração de uma nova ordem política. O patrimônio surge por uma atribuição de valor, quando os objetos passam a ser reconhecidos como signos culturais de um determinado grupo social.

Os museus contribuíram para justificar e validar ambições imperiais, histórias nacionais e tradições inventadas. Os museus públicos datam do final do século XVIII e foram definidos a partir do ideal de propiciar a exibição de bens que operassem como evidências de virtudes políticas ou de glória nacional. A concepção do museu como instrumento de glória nacional subsiste até hoje. Os museus são, pois, espaços privilegiados para a investigação da produção de significados, no âmbito formador de um discurso, sobre os signos da identidade cultural, a um só tempo mercadorias e suportes de significação. Eles podem, dessa forma, ser percebidos como centros de fabricação da memória social, de modo que o exibido em um museu deriva de uma fabricação ideológica na qual os objetos museológicos representam iconicamente, com sua materialidade, uma seleção da memória social. Esse tipo de museu é um exemplo vivo do que Hobsbawm (1984) chamou de "invenção das tradições". Por tradições inventadas entende-se um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica uma continuidade em relação ao passado.

A identidade cultural ou pessoal envolve os atos de colecionar, reunindo posses em sistemas arbitrários de valor e significado. As coleções são uma forma de construir as identidades de povos antes dominados e que hoje restabelecem suas histórias a partir do que se encontra recolhido nos museus (Handler, 1988).

A formação de um acervo nacional e a de um patrimônio foram fundamentais para a elaboração do projeto de nação (Chuva, 1998). O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), criado em 1937, foi a primeira agência estatizada para a proteção do patrimônio nacional. Sua criação levou à implementação de práticas de proteção vinculadas à administração federal, das quais o Museu Nacional participou de modo efetivo, sendo uma das instâncias de tombamento do patrimônio etnográfico. Foi no bojo desse empreendimento de caráter nacional e nacionalista que o Museu Nacional montou a Coleção Regional.

Os museus foram, assim, poderosas ferramentas nos processos de definição das identidades nacionais. Envolvendo um acúmulo de bens, eles refletiam a ideia de que a identidade era uma forma de riqueza composta pela acumulação de objetos, saber, memórias e experiências. Como instituições responsáveis pela guarda da memória coletiva, foram fundamentais na construção de um imaginário nacional. Nesse sentido, as ações de colecionamento direcionadas a um grupo social ainda não categorizado (o "povo" do "sertão", o "povo") por instituições como os museus eram importantes para ampliar as redes territoriais e as fronteiras simbólicas e, nos processos de formação do Estado, para alimentar sentimentos de pertencimento.

Os museus assumiram o papel de educadores públicos e árbitros do gosto e do conhecimento. Neles a diversidade conceitual transparece, assim como a das formas. Constituem, por isso, lugar privilegiado para a alfabetização visual e são também espaços totalizadores, onde vários discursos podem ser construídos a partir do que se guarda ou do que se expõe. Eles são vistos como instituições que guardam, conservam, protegem e expõem ao olhar aquilo que deve ser lembrado, num processo em que memória e esquecimento são vértices de uma mesma construção.

Colecionar é uma prática indissociável a eles e é através dela que se constituiu o corpo edificado, materializado, da instituição. O colecionamento

ocorre em uma perspectiva histórica, socialmente engendrada por atores autorizados e legitimados em, ou por, suas coleções. Ainda que a maior parte das coleções museológicas não seja objeto de pesquisa, permanecendo relegada a um plano secundário, os estudos sobre coleções e museus vêm crescendo. Esse campo de pesquisa abarca áreas distintas do conhecimento, podendo estar relacionado à história da ciência, à história social e aos estudos historiográficos, à história da arte ou à antropologia social, e também aos estudos culturais. Gonçalves (1995, p. 64) propõe pensar os museus como fóruns, espaços de representação das diferenças e dos conflitos entre os vários segmentos sociais e suas respectivas manifestações e tradições culturais, em vez de pensá-los como "templos", espaços de representação de uma cultura transcendente, de representação da "civilização".

No Ocidente, onde o tempo é percebido de forma linear e irreversível, a prática de coletar está associada ao resgate daquilo que corre risco de desaparecimento. Essa prática foi disseminada pelo colonialismo como forma de conhecer e controlar os bens simbólicos dos povos dominados e os significados e práticas a eles associados. Preocupados em preservar a herança, os poderes locais instituíram a proibição da exportação de obras consideradas antigas. Funcionários, comerciantes e, sobretudo, etnógrafos têm investido na descoberta da arte dos povos colonizados. Ao adentrar os museus, os objetos são destituídos de seu sentido original para que outros sentidos possam ser construídos. Reunidos no museu, são investidos de uma série de significados que dizem respeito a um contexto social absolutamente distinto.

Pouco sabemos sobre os processos sociais em torno da apropriação dos objetos que fazem parte da Coleção Regional, mas há pistas, e por meio delas é possível sugerir outras informações que constam dos diversos documentos que levantei. Para que ocorra o processo de transformação dos objetos materiais em objetos de museu são necessárias diversas mediações, que incluem a maneira como os objetos são adquiridos e transferidos para o museu, sua reclassificação, a forma como são expostos (quando o são) e também os processos de apreensão visual dos visitantes. As coleções dos museus são bens simbólicos e, como lembra Bourdieu (2000), um certo tipo de mercadoria. O bem artístico é algo feito para a troca e pertence a

um sistema de circulação dos objetos. Bens detentores de valor, os objetos museológicos participam de um circuito em que permutas, empréstimos e até mesmo vendas (por exemplo, de moldes) ocorrem, mas no ambiente restrito das reservas técnicas.

A noção de que a reunião de um conjunto material, de um mundo expresso em sua materialidade, esteja vinculada a um sistema de acumulação de posses, as quais representariam uma espécie de riqueza através dos objetos, do conhecimento, das memórias e das experiências, não é universal. A história das coleções é fundamental para compreender a maneira como os grupos sociais que inventaram a antropologia e a arte moderna se apropriam das coisas exóticas, dos fatos e dos significados. Dessa forma, as coleções, expostas ou não, deixam de ser vistas como práticas ingênuas ou neutras e são redesenhadas como espaços onde se constituem formas diversas de subjetividade. Clifford (1994) propõe que nos apoderemos dos objetos não como signos culturais ou ícones artísticos, mas que possamos voltar a eles como nossos próprios fetiches. Essa estratégia "concederia às coleções o poder de fixar, em vez de simplesmente a capacidade de edificar ou informar" (Clifford, 1994, p. 78).

Abordar a Coleção Regional é, pois, uma forma de pensar esse tripé como estratégia de controle e dominação. É o Estado que elabora as formas da nacionalidade e elege os tipos que representarão as qualidades e os triunfos da nação. Desse modo, analiso a Coleção Regional do Museu Nacional como um emblema da construção do Estado nacional nos anos 1940. Os conjuntos da Coleção Regional não têm a marca da individualidade dos objetos e devem ser entendidos como dotados de uma natureza mais complexa, de uma materialidade mais densa, ainda que as formas e os materiais distintos tendam à diluição. Neles, de pouco valem os significados primordiais, importando mais aqueles que o conjunto constrói.

A coleção de objetos em um museu é, portanto, um fenômeno expressivo, pois o que está em jogo são mais que arranjos materiais: são relações sociais que se acham nelas retratadas. No que diz respeito à Coleção Regional do Museu Nacional, é fundamental questionar o conjunto, analisar os subconjuntos e a heterogeneidade que envolve tal composição. Tendo como foco os registros dos objetos, as formas classificatórias oferecem a possibilidade

de reconstruir a história da coleção. A partir do levantamento sobre os registros da coleção, a primeira questão de que podemos tratar é a própria construção da categoria "coleção".

As coleções etnográficas de cultura material foram formadas aos poucos. Uma vez incorporados aos acervos museológicos, os objetos adquirem o caráter de "documentos materiais". A noção de documento material está associada à ideia de exclusão do objeto de seu contexto original, sendo essa exclusão o que transforma os artefatos em objetos. Aos olhos de um observador, o objeto passa a valer apenas como suporte físico de informação e não mais por seu uso. O documento institui-se, assim, por referência a um terceiro, a um sujeito externo que se apropria do "texto" para elaborar seu discurso. A situação limite, que provoca um esvaziamento total do valor de uso, contrabalançado por uma ascensão do valor de troca (vide o caso do objeto histórico, as antiguidades), ocorre e se institucionaliza na coleção do museu. Os objetos da coleção tornam-se documentos na medida em que são testemunhos de processos sociais. A noção de categoria possui uma história, e esta supõe uma pré-história.

A interpretação dos artefatos pode envolver considerações sobre a história da arte ou abordar demandas relativas ao consumo, à cultura de massas e à especificidade da produção. Segui algumas indicações de Susan Pearce (1993), quando propõe um modelo para o estudo do artefato no museu com o objetivo de possibilitar uma interpretação a partir do objeto, a partir do confronto com o objeto. Pearce apresenta uma lista de perguntas que um visitante interessado poderia querer responder quando se confrontasse com um objeto pouco conhecido, tais como: O que é isto? Quando foi feito? De que material é feito? Quem fez isto? Como era feito? Onde era feito? Qual é a sua função ou propósito? Qual é o seu significado? Qual é a sua estatística (isto é, tamanho, peso, etc.)? Quais são as suas características estilísticas? Quais as suas características iconográficas? Qual era o contexto histórico, social e econômico do objeto? Qual a sua história subsequente?

Pretendo analisar a Coleção Regional considerando a coexistência de dois níveis de identidades presentes no espaço dos museus: a de quem faz e a do que constrói. Quero tratar dela no contexto das práticas de colecionamento, explicitando a rede social, a sociogênese dos processos que permitiram

que, num determinado momento histórico, ela fosse montada no museu. Terei como eixo os objetos materiais, considerando questões como: O que foi coletado e por quem? Para que serviram? Como foram classificados? O que se registrou? Como se elabora o discurso do outro, ou como o Museu Nacional, como uma instituição totalizante, elaborou elementos do discurso propulsor do que viria a se constituir como campo do folclore? Quem estava investido ou quem se investiu do poder de representar?

Pelos corredores: a entrada em campo

Este livro é o resultado de uma pesquisa iniciada em 2000, em que eu pretendia investigar os processos de legitimação de um tipo de produção material reconhecida como "artesanato", "folclore" ou "arte popular", além de outras categorias, dependendo do contexto em que os objetos estivessem inseridos. Escolhi estabelecer uma trajetória que privilegiasse algumas continuidades, como as que dizem respeito às interseções entre a antropologia e a arte, portanto, a interseção entre a Escola de Belas Artes e o Museu Nacional.

Minha participação como estagiária foi o passe oficial para obter acesso a determinados espaços e documentos sob a guarda dos departamentos. Como primeiro procedimento para conhecer a Coleção Regional, estudei os registros de tombamento, denominados "Livros de Registro". Por sua vez, o Setor de Etnologia estava, no período, em um processo de reestruturação que envolvia a troca do mobiliário e a arrumação dos armários e de pequenas obras para adequá-lo às normas internacionais de conservação.

As coleções etnográficas do Setor de Etnologia do Museu Nacional estavam dispostas em duas reservas, que receberam a denominação de A e B. Na Reserva B, estavam guardados os objetos da Coleção Regional, dispostos em dez armários de aço e classificados segundo o local de procedência, isto é, por região. Foi a partir da vivência com os objetos e com a rotina da reserva que pude formular perguntas, que não estavam estabelecidas *a priori*. A etnografia realizada nos documentos textuais e materiais foi endossada pela possibilidade de vivenciar o campo na atualidade, permitindo fazer certas analogias que levaram a uma compreensão da dinâmica institucional,

vista pelos documentos e dos bastidores. Esse primeiro contato me permitiu conhecer peças de distintos conjuntos identificados em coleções. As classificações são fonte de informação mesmo quando há ausência de dados nos registros. Nesse primeiro levantamento, encontrei, por exemplo, peças de formas distintas classificadas com a mesma numeração.

Com o intuito de identificar as coleções segundo o colecionador, busquei divisar cada conjunto, desnaturalizando a ideia de uma suposta homogeneidade que até então permeava as referências à Coleção Regional.

Figura 1 – Prateleiras de armário da Reserva B, Setor de Etnologia, 2001, início da pesquisa.

As fontes do campo

Inicialmente meu objetivo era realizar um exaustivo levantamento dos objetos, descrevê-los formalmente e analisar o conjunto da coleção. Num outro momento, retornando aos arquivos, percebi quão heterogêneo era o conjunto. O segundo recorte resultou em quatro subconjuntos, agrupados de acordo com o período e a sua relevância para a construção do argumento que proponho. Esse recorte permitiu perceber que os processos sociais que envolvem o colecionismo estão representados nos objetos agrupados e classificados, mas que os registros, ou a sua falta, nos dizem também muita coisa sobre o significado dos objetos. Vistos assim, os objetos são ilustrações de um discurso elaborado pelos agentes responsáveis pelo conjunto, e não nos interessa retirá-los de seu contexto, atribuindo a eles novos significados, mas sim compreender os significados inerentes ao espaço que ocupam na instituição.

Os documentos do Arquivo Histórico do Museu Nacional (AHMN) referentes às práticas de coleta são variados: recibos de pagamento por serviços prestados, propostas de orçamento de obras, relatórios, fotografias, consultas, relatórios de viagem de funcionários da seção, além de uma vasta correspondência enviada ao diretor e que trata de assuntos variados.

Esses documentos e o conjunto de dados coletados foram percebidos como pontos da malha social, parte do modo de olhar que é próprio da antropologia social. Ao manusear os objetos da coleção, ao incorporá-los, ao constituí-los como documentos, eles adquirem um "outro" significado. Construímos as fontes a partir de nossas questões e selecionamos objetos a partir dos quais extraímos significados. Os objetos são, portanto, fonte privilegiada da pesquisa. A partir deles, de sua existência material, é possível encontrar a rede que levou ao seu colecionamento.

João Pacheco de Oliveira Filho, em seu trabalho sobre os viajantes, procura demonstrar que a "homogeneidade dos relatos precisa ser restabelecida em função de uma investigação empírica que ou demonstre a existência de uma unidade, ou aponte a presença de diferentes tipos de etnografia aí reunidos" (Oliveira Filho, 1987, p. 90). Por analogia, os Livros de Registro podem ser pensados como produção intelectual, isto é, como "um tipo de

produção específica realizada por certos atores sociais e de acordo com um conjunto de regras e expectativas sociais historicamente definidas" (Oliveira Filho, 1987, p. 90).

Escolhi analisar a produção dos registros, as fichas e os Livros de Registro como relatos, a fim de compreender como as categorias são construídas e reafirmadas e para contestar a pretensa homogeneidade no plano da observação e da descrição.

Interessou-me construir essa análise em torno dos objetos e considerá-los no contexto de sua produção/transformação de artefatos em objetos, isto é, na condição de produtos do Setor de Etnologia do Museu Nacional. Eles passam, assim, a ser vistos como documentos (Panofsky, 2009). Os objetos da coleção tornam-se documentos porque são testemunhos de processos sociais.

No Museu Nacional, consultei três espaços distintos:

1. O Arquivo Histórico do Museu Nacional (AHMN). Nele coletei muitos dados sobre a prática administrativa no período de Heloísa Alberto Torres. A entrada na documentação foi feita pelos livros de Ofícios Emitidos pela direção. Cada livro compreende um período de três a quatro meses, portanto, a cada ano correspondem três ou quatro volumes. Estava também encadernado por ano o conjunto de Cartas Expedidas. A Correspondência Recebida estava fichada até o ano de 1940, tendo sido organizada pela encarregada do arquivo na época, Marieta Alberto Torres, irmã de Heloísa, quando esta era diretora. Torres reconhecia a importância e a dimensão de um arranjo arquivístico no desempenho da função pública. Durante esse tempo, acumulou papéis e coisas, o que deve ser visto com naturalidade, por tratar-se de uma personagem à frente de uma instituição pública.

   A equipe do AHMN posteriormente identificou e classificou o fundo Material Científico, que reúne documentos de todos os departamentos do museu. Identificadas pela série 214, há três caixas de documentos do Departamento de Antropologia. Grande parte é de documentação burocrática e administrativa, que permitiu vislumbrar a estreita ligação entre o trabalho dos naturalistas em excursão e a formação de coleções científicas para o museu.

2. O Laboratório de Pesquisa em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (Laced). Os documentos de Torres dispersos no museu foram reunidos no "Inventário da Coleção Heloísa Alberto Torres", com uma grande diversidade de itens de diferentes procedências, tais como manuscritos, rascunhos, ensaios, esboços e negativos.

Figura 2 – Documentos do Arquivo Histórico do Museu Nacional.

3. O Setor de Etnologia e Etnografia. Esse setor também possui documentos textuais com os registros da coleção Livros de Registro nos quais estão relacionados os objetos. Um fichário contém um grande conjunto de fichas catalográficas, quase todas sobre peças indígenas. Quanto à Coleção Regional, há poucas referências no setor. Não encontrei as fichas que Luiz de Castro Faria menciona em seu relatório de 1939, tampouco os relatórios da Coleção Kruse, citados nos Livros de Registro e em suas cartas.

Esses conjuntos, em sua maior parte, foram formados no período aqui recortado, embora existam exemplares anteriores. Os registros referentes à Coleção Regional são escassos e estão dispersos. Neles há o emprego de diversas categorias e, muitas vezes, é impossível reconstruir a história do objeto, dadas a inexatidão e a escassez de dados sobre a coleta e sobre a peça.

O Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan, antigo Sphan) mantém a organização inicial de quando era arquivo corrente de uso no trabalho de rotina. Ali busquei o registro dos vínculos entre essa instituição e o Museu Nacional, seguindo indicação de uma carta encontrada no AHMN.

A opção por reproduzir uma quantidade razoável de textos de época deve-se ao fato de eu tratar os discursos e os escritos como relatos em uma etnografia. Os discursos podem ser assim capturados, trazendo com eles a singularidade dos seus autores: cartas, relatórios, textos não publicados contavam a outrem o que se passava e contam a nós um pedacinho daquelas histórias inscritas na História.

Trabalhar com documentos não é apenas trabalhar com papéis cheios de fungos, poeira e signos gráficos, e sim um modo de entrar em contato com as pessoas que os produziram, ou melhor, com partes de sua história, com vestígios que podemos identificar e associar, vestígios estes que, por sua vez, forjam outras histórias.

Um museu, para existir, reproduz-se por diversos processos, inclusive por suas práticas de entesouramento. Esta pesquisa diz respeito à construção de um discurso materializado em objetos e que envolve uma rede institucional traçada a partir do Museu Nacional e de seus desdobramentos para fora desse espaço.

Abrir gavetas, armários, arquivos, pastas, livros, caixas, envelopes, fichários... Desvelar, retirar dos armários, iluminar as formas, reconhecer os materiais e o universo simbólico desses bens que permeiam nosso imaginário... As formas que hoje identificamos e reconhecemos como pertencentes ao universo da "cultura popular", do "artesanato" ou "arte popular" – conceitos manipulados que adquirem diferentes sentidos – têm uma história. São hoje reconhecidas como parte constituinte do imaginário nacional. Nosso objetivo constitui-se na possibilidade de perceber tais formas no contexto em que foram transpostas do ambiente onde eram "alimento", "instrumento", "tratamento", "ferramenta", "oferenda", "vestimenta", "utensílio", "brinquedo", a fim de comporem uma outra função: a representação de uma imagem de nação. Os artefatos, as coisas, ao desenharem o mapa da nação, dissolvem-se como num mosaico em que só é possível perceber o desenho do todo – os pequenos cacos em diferentes texturas, formas e cores, transparências, brilhos e reflexos esmaecidos – agora no conjunto: a unidade estabelecida por marcos de ocupação de um território também imaginado.

O que era corriqueiro e comum transforma-se em excepcional e autêntico e vai transpondo os espaços, e de regional – sertanejo – vira folclore

nacional. Os artefatos passam a compor a tradição que justifica e inventa a nação. Uma construção origina-se de um projeto de cunho nacional.

> Porque o livro, tal como se acha, é um reflexo da vida do Autor; ambos dentro de uma unidade segura de pensamento são vários e desiguais: aquele em suas unidades, este no procedimento. Este livro tem, aliás, uma história a ser registrada. Fica, pois, aqui, o depoimento de quem acompanhou de perto certos fatos que lhe estão ligados e participou de outros.[1]

◊ ◊ ◊

Este livro está dividido em cinco capítulos. O primeiro trata do Museu Nacional como instituição científica, portanto, política, que desde o Império vem elaborando e constituindo coleções. Apresento o museu de uma perspectiva histórica, acompanhando ativamente o desenvolvimento do lugar da antropologia e entendendo que tipo de antropologia era então ali praticada.

Com a República, o museu assume o lugar da ciência, contribuindo para a formulação de um pensamento social. As questões raciais e a ocupação do território são alguns dos enfrentamentos do período de que o museu participa. Essas questões são tratadas no segundo capítulo. Roquette-Pinto, naturalista, chefe da então Quarta Seção de Antropologia do Museu Nacional e diretor da instituição, estava preocupado em construir uma imagem positiva dos estudos raciais, como os *tipos humanos* e sua relação com o espaço geográfico que estava se configurando. Censo, mapa e museu engendram aí a nação imaginada. Consultando fontes textuais e materiais, examino a rede de relações sociais tecida no Museu Nacional por Heloísa Alberto Torres, que representou a instituição perante as diversas instâncias polí-

[1] Trecho do prefácio de Heloísa Alberto Torres (1956) para o livro de Raimundo Lopes, que ela ajudou a finalizar. O livro somente foi publicado em 1954, anos após a morte de Lopes, o que Heloisa lamentou, inclusive pelo fato de alguns dados já estarem teoricamente superados.

ticas e administrativas e a comunidade intelectual e científica reunida na administração federal no contexto do Estado Novo.

No terceiro capítulo examino a Coleção Regional, desmontando a ideia de uma pretensa homogeneidade em que as práticas e os atores envolvidos parecem não existir. Avalio os processos de coleta, de registro, de guarda e de exposição como processos de institucionalização. Mediante a montagem de planilhas, feitas para identificar as coleções, reflito tanto sobre o conjunto quanto sobre os processos e as práticas de classificação, as formas de registro e de aquisição, os agentes responsáveis por cada etapa, e identifico os responsáveis pela coleta e pela aquisição. Minha atenção está centrada em duas personagens extremamente relevantes para a constituição da Coleção Regional: Edgard Roquette-Pinto e Heloísa Alberto Torres. Esses dois naturalistas foram chefes da então Quarta Seção de Antropologia do Museu Nacional e diretores da instituição.

No quarto capítulo, analiso as estratégias de construção da ideia de nação pelo Estado Novo e da aliança entre o Museu Nacional e o Sphan para definir os termos da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, processo no qual o regional se inscreve em outras bases, deslizando pouco a pouco para o folclórico. Trato da Coleção Regional no âmbito da nova exposição do Museu Nacional inaugurada na década de 1950. O foco está na coleta direcionada para essa exposição e no que ela encerra como proposta pedagógica ao apresentar o povo e suas variantes tipológicas.

O colecionismo para a exposição do 1º Congresso Brasileiro de Folclore, que realizou sua primeira exposição nacional em 1951, no Museu Nacional, encerrou, de forma quase definitiva, a trajetória da chamada Coleção Regional no âmbito desse museu, pois ela passará a pertencer ao campo do folclore, como apresento no quinto capítulo. Em outros termos: em sua trajetória, a coleção, inaugurada em 1918 como Coleção Sertaneja, passa a ser Coleção Regional no contexto do Estado Novo e da construção da unidade nacional para, a partir principalmente dos anos de 1960-1970, fixar-se como folclore, popular.[2]

[2] Vale lembrar que o Museu do Folclore foi inaugurado em 1968.

> O que é importante, enquanto método, na utilização da comparação sincrônica ou diacrônica é a contextualização implicada nesse processo, ou seja, a compreensão de que os eventos sobre os quais nos debruçamos, sejam eles contemporâneos ou sejam eles passados – e, portanto, "históricos" –, só podem fazer sentido na medida em que são compreendidos "em contexto", de um modo não anacrônico, nos termos de seu sistema de sentido original e não – como costuma ser feito – a partir da visão que prevalece hoje a respeito de seu significado. (Duarte, 1999, p. 53-54)

O papel do museu é reunir coleções. O museu é o destino final dos objetos. A vida do objeto, a maneira como ele entra no museu, a história dos processos de acúmulo e socialização das coleções constituem uma reflexão sobre o que faz o museu, como ele seleciona e que interesses se organizam no seio das redes sociais responsáveis pela eleição dos objetos. Os museus criam a ilusão da representação adequada de um mundo, recortando os objetos de contextos específicos e inserindo-os em novos conjuntos com outros significados.

1

A nação, o museu e a história natural

Do fim do século XVIII a meados do século XIX, com a especialização científica e os movimentos sociais burgueses, foram criados na Europa museus com temáticas extremamente variadas: História Natural, Etnografia, Belas-Artes, Artes e Ofícios, Monumentos, Inventos. A época é marcada pelo nascimento de grandes museus como o Louvre (1793), em Paris, e, em Londres, a National Gallery (1824) e o Victoria and Albert Museum (1846). O empreendimento museológico, consolidado no século XIX, alcançou a América. Em 1865, foi criado o Museu de História Natural e o Metropolitan Museum of Art, em Nova York. Com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1818, o Museu Real (hoje Museu Nacional) seria o primeiro museu brasileiro. Os museus criados na América Latina no início do século XIX devem ser vistos como manifestações de um fenômeno histórico mais geral: a promoção do desenvolvimento das ciências nos países submetidos ao imperialismo europeu.

A história natural e a criação do Museu Real

Figura 3 – Museu Nacional, 1870. Fonte: AHMN.

O Museu Real do Rio de Janeiro foi criado por decreto de dom João VI em 6 de junho de 1818 para dar impulso e propagar os conhecimentos e os estudos das ciências em benefício do comércio, da indústria e das artes, através da guarda e da exposição de objetos notáveis às ciências, e assim garantir o progresso do reino. O costume da colônia, desde os primeiros tempos da colonização, de remeter à metrópole exemplares e espécimes da natureza – inclusive de índios e seus "produtos" – não mais fazia sentido com a transferência da corte para os trópicos, quando algumas preciosas coleções fizeram o caminho inverso para integrar o núcleo do futuro museu.

> Querendo propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes, que muito desejo favorecer como grandes mananciais de riqueza: hei por bem que nesta Corte se estabeleça um Museu Real, para onde pas-

> sem, quanto antes, os instrumentos, máquinas e gabinetes que já existem dispersos por outros lugares, ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro honrar. E sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santana ocupa o seu proprietário, João Rodrigues Pereira de Almeida, reúne as proporções e cômodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietário voluntariamente se posta a vendê-la, por me fazer serviço. (Decreto de criação do Museu Nacional, de 6 de junho de 1818, *apud* Lopes, 1997, p. 42)

Primeira instituição do gênero no Brasil – e por quase um século a única –, o museu dedicou-se à apropriação, à coleta, ao estudo e à exposição de objetos das mais variadas origens e significados. Uma das suas funções era identificar os produtos naturais únicos dessa parte do mundo, os trópicos, para compor o quadro das ciências e das artes. Somente em 1821 o museu abre as portas à visitação pública, permitindo a entrada em apenas um dia da semana, com horário e público restritos.

Um modelo

No século XVIII, surge a taxonomia entre os *cientistas naturais*, os quais se dedicam a uma coleta extensa e intensa de espécimes em diferentes regiões, formando vastas coleções que passaram a ser valorizadas por representarem um grupo de categorias sistematizadas. Igualmente, materiais de construção, alimentos, vestimentas, instrumentos agrícolas, armas de guerra e de caça, entre outros itens, deixam de ser um conjunto de coisas reunidas aleatoriamente. Foram então criadas as academias destinadas à pesquisa e à produção de métodos para o estudo do mundo natural – como o de Carl Lineu, de 1735, que produz o Sistema Natural, criando os princípios da moderna classificação e ordenação do mundo natural – e as galerias, para expor as coleções de forma ordenada, substituindo a apresentação indistinta dos gabinetes.

O Museu Real seguiu o modelo europeu e as concepções de história natural de Buffon e de Saint-Hilaire, que se traduziam, entre outros pro-

cedimentos, em uma espécie de manual, denominado "Instrução", para os viajantes e empregados nas colônias, orientando sobre a maneira correta de colher, conservar e remeter os objetos de história natural.

A abordagem científica da natureza e o surgimento das academias, onde as pesquisas eram compartilhadas, produziram métodos de tratamento do mundo material e formas mais especializadas de colecionar, impondo-se a ordenação em um vasto sistema classificatório. A formação de coleções levou ao desenvolvimento de um olhar objetivo sobre as coisas e ao seu posicionamento, agrupamento e separação segundo princípios incipientes de análise, identificação e denominação. Os grandes colecionadores formaram então coleções, em que começaram a desenvolver um olhar objetivado sobre as coisas, posicionando uma ao lado da outra, agrupando umas e separando outras, analisando, identificando e nomeando. Agora, classificadas e catalogadas, as coisas colocam-se como instrumentos de erudição e consolidação de conhecimentos enciclopédicos.

O Museu Real participou ativamente das exposições nacionais e universais. Foi o primeiro a organizar, à moda das exibições europeias, uma Exposição de Indústrias, em setembro de 1861, com produtos naturais e relativos à indústria, aos usos e aos costumes da Província do Ceará. Essa iniciativa inspirou a primeira Exposição Nacional, preliminar à Exposição Universal de Londres, em 1862, a primeira em que o Brasil participou oficialmente. As exposições exerceram um papel importante na busca de um lugar para o país no mundo civilizado, tarefa a cargo dos diretores de museus. O Museu Nacional, que se incumbiu da tarefa com afinco, reafirmava dessa maneira seu papel na conformação da nacionalidade.

> Se intercâmbios internacionais e exposições universais integraram as preocupações dos diretores, isto pressupôs ainda que "com os pés na América" eles não se descuidassem de suas tarefas, como construtores do Império, de integrar ou trazer ao Rio de Janeiro – o mundo civilizado do país – as pessoas interessadas em Ciências Naturais que trabalhavam nas províncias distantes e mesmo as próprias províncias distantes, por meio de suas coleções. (Lopes, 1997, p. 128)

Na segunda Exposição Nacional, em 1866, foram apresentados cerca de 20 mil produtos, dos quais 3.558 foram enviados à Exposição Universal de Paris, no ano seguinte. O museu participou também da terceira Exposição Nacional, preliminar à Exposição de Viena em 1873, para onde remeteu coleções, além de enviar naturalistas com a missão de estudar e comparar as classificações científicas adotadas nos principais museus europeus para a zoologia, a botânica, a mineralogia e a geologia e escolher as que melhor se adequassem a seu acervo. A quarta Exposição Nacional, em 1875, superou as anteriores, produzindo um minucioso catálogo em que especialistas apresentaram um sistema de divisão em grupos e classes.

As grandes mostras universais de meados do século XIX foram oportunidades para o governo empreender uma campanha de reconhecimento perante as grandes nações que se configuravam naquele momento, e o Brasil se fez presente em todas, exibindo produtos, ressaltando sua exuberância natural e expressando o desejo de ser reconhecido como nação no marco político internacional.

Por volta da segunda metade do século XIX, houve uma proliferação de museus no Brasil. Nesse período, foram criados o Gabinete de História Natural da Bahia e o Gabinete de História Natural do Maranhão, em 1844, e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1854, impulsionados pelo Museu Imperial e Nacional. Em 1866, em Belém, foi formado o Gabinete da Sociedade Filomática do Pará, que deu origem ao hoje denominado Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1871. Em 1876, foi organizado o Museu Paranaense e, em 1894, foi fundado o Museu Paulista, por iniciativa do diretor da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo (Lopes, 1997).

Os vínculos entre a Academia de Belas Artes e o Museu Nacional foram reforçados com a nomeação, para diretor da Quarta Seção do Museu, de Manoel de Araújo Porto Alegre, que durante esse período acumulou as direções da seção e da academia. Porto Alegre havia sido aluno de Debret na corte, acompanhando-o à Europa em 1831. Poeta da primeira geração de românticos brasileiros, dirigiu a Academia de Belas Artes entre 1854 e 1857 e a Seção de Numismática do Museu Imperial de 1842 a 1859. Havia planos para uma efetiva "parceria", com a criação de uma academia de desenho vinculada diretamente ao MN, congruente com as concepções

então vigentes sobre ciências e artes (Lopes,1997). A valorização das artes relacionadas aos ofícios e a aproximação entre as belas-artes e as artes úteis tornavam tênue a distinção entre ciência e arte.

O Império do Brasil e sua imagem foram sendo construídos pela representação material em exposições nacionais e universais impulsionadas pelo museu e seu acervo. A preocupação da elite brasileira durante o Império em promover a imagem do país no exterior buscava minimizar a questão racial e exacerbar as riquezas naturais, os frutos da terra, a economia agrária e as potencialidades territoriais.

No que se refere às ciências naturais, os museus brasileiros não só foram particularmente atuantes como de fato institucionalizaram essas ciências e suas especializações, partindo da ideia de que as instituições científicas eram um dos componentes básicos da receita para a modernização.

O acervo: as primeiras coleções

Coleções enormes e riquíssimas tornaram-se comuns desde o século XIV na Europa, onde colecionar era privilégio dos monarcas, que ampliavam sua fortuna e seu poder com objetos valiosos, tesouros acumulados que atiçavam a rivalidade entre as casas reais europeias. A Igreja, os monarcas e a nobreza detinham os tesouros que iriam formar as primeiras coleções, e somente os artistas e os sábios podiam visitá-los para fins de estudos. As únicas coleções acessíveis a todos eram pertencentes às igrejas. As distinções sociais reforçavam-se por meio das coleções que, disponíveis unicamente para as classes privilegiadas, serviam como educadoras do gosto, reafirmando e circunscrevendo os valores e o conhecimento a um estamento social. Desde então, arte e saber já eram sinais de distinção. Assim, toda a arte profana moderna, antiguidades, curiosidades exóticas e naturais são expostas ao olhar daqueles que ocupam os lugares mais elevados nas hierarquias do poder, da riqueza, do gosto e do saber.

Os museus tradicionais de história natural têm uma origem comum: a maioria surgiu das coleções de curiosidades, recordações de viagens de exploradores, troféus de expedições e coleções científicas. Os museus constituíram-se como locais onde se tornou visível determinada história

da civilização ocidental, por meio da organização e da classificação dos exemplares expostos, como em uma *enciclopédia*. Sua origem, portanto, está associada ao fenômeno social do colecionismo, e os gabinetes renascentistas são seus marcos fundamentais. Esses gabinetes guardavam curiosidades de um mundo desconhecido que começava a ser apropriado e desvelado.

Colecionar tornou-se o primeiro passo de um processo de esquadrinhamento do mundo. Ter a posse do objeto, reter sua materialidade, significava apropriar-se de símbolos exteriores ao próprio universo de signos a partir da materialidade de um Outro, de um mundo distinto "natural" ou "cultural".

As primeiras coleções do Museu Real constam do mais antigo e completo catálogo do museu: a *Relação dos objetos que se conservam no museu dessa corte*. Nele, os objetos foram agrupados em produtos zoológicos, produtos botânicos, produtos das belas-artes e objetos relativos às artes, usos e costumes de diversos povos – antecedendo a futura divisão do museu. Os produtos classificados como belas-artes incluíam moedas e medalhas antigas, moldes de personalidades gregas e romanas, emblemas, além de esculturas e quadros, instrumentos de física e máquinas. Os objetos relativos às artes, usos e costumes de diversos povos abrangiam antiguidades egípcias, europeias, mexicanas, asiáticas, da África "inculta", da Nova Zelândia e das ilhas Aleutas e Sandwich, além de mais de duzentos artefatos de indígenas brasileiros, como vestimentas, carapuças, cetros de penas matizadas de diferentes cores e enfeites de formas variadas. As doações de dom João VI, o arremate da coleção egípcia em leilão por dom Pedro I e os objetos etnográficos provenientes de diversas partes do mundo presenteados ao imperador, que depois os doava ao museu, além de diversos produtos naturais, prefiguram uma instituição que se pretendia universal e metropolitana, construída de acordo com os moldes europeus daquele período.

O conjunto de itens do acervo era bastante heterogêneo, e somente mais tarde o museu se deteve de modo sistemático no colecionamento e no estudo da história natural. Quatro salas de exposições tinham armários repletos de produtos, com cerca de trezentas aves, alguns insetos, animais empalhados e produtos naturais, além de uns poucos artefatos indígenas recolhidos por viajantes ou funcionários da administração real, os quais foram doados, comprados ou transferidos de outras repartições. Objetos

variados de arte em madeira, mármore, prata, marfim e coral foram doações de dom João VI, como também uma coleção de quadros do Tesouro Real trazidos de Portugal na transferência da corte, contendo obras de artistas como Rafael, Tintoretto, Canaletto e Franck.

O acervo inicialmente era formado por instrumentos, máquinas e gabinetes, implementos agrícolas e objetos de mineração pertencentes à Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (Sain) e pela "Coleção Mineralógica Werner", única coleção científica organizada com que contava o museu no momento de sua criação.

Com a implantação do Império, a instituição passa a ser designada Museu Imperial e Nacional, em 1824. Desse período, fazem parte cinco múmias de uma valiosa coleção de antiguidades egípcias arrematadas em leilão por dom Pedro I. Nesses primeiros anos, o visconde de São Leopoldo doou ao museu um conjunto de 6.044 medalhas e moedas.

Os viajantes estrangeiros contribuíram largamente para o enriquecimento das coleções, entregando uma parte de sua coleta ao museu em troca de apoio às incursões pelo interior do país. Naturalistas como Langsdorff, Natterer e Von Sellow ofereceram à instituição valiosas coleções zoológicas, embora essas doações nem de longe se aproximassem daquelas levadas pelos naturalistas estrangeiros aos seus países de origem. A coleta era um empreendimento que encontrava diversos entraves, inclusive falta de apoio de autoridades locais para o envio dos produtos. Cada presidente das províncias do Brasil deveria organizar duas coleções iguais dos produtos relativos aos seus domínios, uma delas para ser enviada para o Rio de Janeiro e a outra para compor um gabinete de história natural na respectiva província.

Foi na tradição histórico-cultural germânica que a atividade museográfica se expandiu. Essa presença se deu tanto com a vinda de viajantes e pesquisadores alemães, quanto pela produção antropológica norte-americana, fortemente ancorada no difusionismo e no determinismo geográfico herdados da tradição germânica.

Assim, no primeiro inventário das peças apresentado pelo diretor ao ministro do Império, em 1838, já se encontravam registradas quase todas as "coleções" exóticas – egípcia, africana, oceânica e da América boreal –, embora não fossem consideradas bem organizadas nem conservadas.

No ano de 1842, o regulamento estruturou o museu em quatro seções: 1ª –Anatomia Comparada e Zoologia; 2ª – Botânica, Agricultura e Artes Mecânicas; 3ª – Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas; e 4ª – Numismática, Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Antigas e Modernas.

No final do século XIX, surgiu um tipo de organização enciclopédica baseada no pensamento evolucionista e que predominaria durante longo tempo. Os objetos pilhados pelos impérios coloniais e as coleções acumuladas pelos viajantes formaram ricos acervos e contribuíram para a ampliação dos museus. Das colônias da África, Ásia, Oceania e América chegaram à Europa artefatos levados por viajantes, pesquisadores e agentes coloniais.

As coleções dos grandes museus do mundo foram constituídas nesse período, quando a multiplicidade de sociedades humanas e a diversidade de culturas levaram os etnólogos a um grande esforço de coleta e classificação. As preocupações diziam respeito à origem e à difusão de traços culturais e a uma hierarquização das sociedades, percebendo-as em uma escala evolutiva na qual os objetos eram testemunhos estratégicos, numa formulação que ia do mais simples ao mais complexo. Assim floresceu uma série de museus etnográficos, baseados nos parâmetros biológicos de investigação e nos modelos evolucionistas de análise (Stocking Jr., 1985). Para os evolucionistas, fundadores da reflexão antropológica, aos museus cabia a tarefa de preservar exemplares que pudessem testemunhar etapas passadas.

No final do século XIX, registrou-se um aumento significativo do acervo, graças, também, ao incentivo do diretor Ladislau Neto, que propõe uma ampla coleta destinada à Exposição Antropológica de 1882, e dos presidentes das províncias, que encaminhavam ao museu espécimes de suas regiões para compor as exposições nacionais e internacionais. Durante todo o século XIX e início do século XX, as expedições de caráter científico foram numerosas, e diversas coleções etnográficas foram formadas nesse período. No Museu Nacional, foi no período em que Ladislau Neto assumiu a direção geral (1874-1893) que as coleções etnográficas começaram a se configurar. O diretor instituiu como finalidade das divisões "proceder coleta, estudo e classificação científica do material respectivo, organizando coleções, catálogos e guias" (Lacerda, 1905).

No período em que Bruno Lobo foi diretor do MN (1915-1922), a verba destinada à instituição foi aumentada, o que permitiu ampliar os meios de coleta do material com excursões e viagens. A importância que as coleções científicas tinham no início do século para os estudos de história natural posicionou o Museu Nacional num lugar de destaque no contexto museológico. O MN buscava seguir o modelo proposto pelos museus europeus, tanto em referência à estrutura institucional quanto aos métodos científicos, nos quais se destacavam a constituição e a sistematização de coleções. Durante as duas primeiras décadas do século XX, todo o esforço do setor era dirigido às coleções indígenas, "carro-chefe" da instituição, somando cerca de 30 mil peças, o que representava grande parte do acervo. Foi graças, também, a seu acervo que o MN garantiu uma posição de destaque como possuidor de um grande capital científico, ponto fundamental do modelo de um museu de história natural (Souza Lima, 1989).

Novos arranjos: uma casa para a ciência

Os museus de história natural, instituições criadas pela cultura ocidental moderna, faziam parte do projeto iluminista de divulgação do conhecimento mediante a socialização das coleções privadas, cujo valor começava então a ser reconhecido. Nos museus, marcados então pela perspectiva enciclopedista e evolucionista, predominava a ênfase nas espécies animais e vegetais que, independentemente de suas origens ambientais, mostravam o que de comum havia entre elas e testemunhavam a dimensão universal das espécies.

O período de Ladislau Neto foi apontado como o "início do período mais fecundo, de maior atividade e de mais intenso brilho na história do museu" (Lacerda, 1905). Sua gestão foi marcada pela implementação de várias reformas administrativas, que buscaram alinhar a estrutura do Museu Nacional à dos grandes museus europeus. Ladislau Neto contava com grande prestígio perante o governo imperial, o que resultou na transferência da instituição para o ministério mais próspero do Império, o da Agricultura, junto com a Academia Imperial de Medicina, a Academia de Belas Artes, o Arquivo Público, a Biblioteca Nacional, a Escola Politécnica e

o Observatório Nacional. Em um novo regulamento (1876), o diretor conseguiu incluir cursos públicos e gratuitos dos quais participavam estadistas, médicos, advogados e jornalistas.

Os projetos implementados pelo diretor colocaram o museu numa posição de destaque no contexto da vida cultural da metrópole. Entre eles, sobressai o periódico trimestral *Archivos do Museu Nacional*, que divulgava trabalhos de pesquisa em história natural. A publicação de artigos de especialistas nacionais e estrangeiros nos *Archivos*, na qualidade de "membros correspondentes" do museu, ajudou a instituição a adquirir prestígio perante os museus internacionais. Foi também na sua gestão que teve início a prática de registrar as coleções em um "Livro de Aquisições", instituído para evitar o desaparecimento de objetos. O livro, aberto em 28 de janeiro de 1876, foi dividido em quatro partes, correspondentes às seções do museu. Além disso, Ladislau Neto acrescentou ao Regulamento de 1888 um destaque sobre a proteção do patrimônio da instituição, com a proibição de que qualquer objeto fosse retirado do museu, "salvo para exposições científicas ou industriais, mediante autorização do ministro", o da Agricultura, no caso.

Os naturalistas viajantes foram oficialmente incorporados como funcionários, o que levou à ampliação das coleções, que começaram a ser estudadas e classificadas. As excursões passaram a ser uma prática incentivada, e nelas se incluía o diretor, que realizou escavações arqueológicas em Pacoval, no Marajó.

Entre 1888 e 1889, Ladislau Neto esteve em Paris para a Exposição Universal e foi a Berlim representar o Brasil e o Museu Nacional no VII Congresso da Associação Internacional de Americanistas, onde apresentou uma comunicação sobre os resultados das escavações arqueológicas de Pacoval, no Marajó, e exibiu as cerâmicas encontradas na região. O museu, como seus congêneres, estava envolvido em um mercado de permuta de artefatos etnográficos e científicos, coletados, de modo geral, em áreas pouco acessíveis. Em uma carta a Ladislau Neto, Ferreira Penna informa as dificuldades de reunir material para o museu:

> Acuso recebida a sua carta de 9 de maio, escrita no dia em que, conforme então lhe participei, embarquei a bordo do vapor "Souza

> Franco" que em comissão fiscal da Alfândega seguiu a percorrer a costa do Norte até Oiapoque. Acabo de regressar dessa viagem que durou 40 dias.
>
> O meu ilustre amigo far-me-á a justiça de acreditar que se não supro bem e satisfatoriamente as suas ordens, não é por falta de zelo e negligências. Não estando em circunstâncias de fazer sacrifícios superiores às minhas rendas, e despendendo ordinariamente nas viagens tudo quanto recebo de salário por parte do Governo, tenho-me visto na necessidade de esperar que algum negociante volante, ou alguns dos meus conhecidos vá a tal e tal rio (que desejo visitar) para agregar-me à sua companhia e poupar assim os dispêndios grandes das viagens por conta própria. (Museu Nacional, 1887)

Sob Ladislau Neto, a geologia e a antropologia adquiriram grande impulso. O desenvolvimento desta última ocorreu graças ao interesse particular do diretor por ela e à sua compreensão abrangente do papel que o museu poderia desempenhar no estudo da "raça" brasileira (ainda não pesquisada), o que foi fundamental para consolidar esse campo de estudos no país. Em 1890, uma nova reorganização destacou "Antropologia, Etnologia e Arqueologia" como uma seção específica, que até então fizera parte da Zoologia Geral e Aplicada, da Anatomia Comparada e da Paleontologia Animal. Essa reordenação significou o início efetivo do estudo do homem primitivo no país. A redefinição da nomenclatura, assim como o novo arranjo das seções, reflete uma mudança nas concepções científicas que estavam sendo orquestradas no ambiente da instituição. Na Quarta Seção, "Numismática, Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Antigas e Modernas", foram situadas as coleções etnográficas. A reforma atinge profundamente a dinâmica institucional, imprimindo uma progressiva tendência à especialização. Aos diretores das seções cabia, além da curadoria científica das coleções, ministrar cursos em suas respectivas áreas e divulgar os resultados de suas pesquisas (Castro Faria, 1998, p. 61).

> Um museu em que numerosas coleções estão distribuídas por seções, de conformidade com as regras adotadas pela ciência, em que

> existem espécimes classificados metodicamente, em que existem oficinas de taxidermia e de montagem; em que há um horto botânico e um rico herbário, como não existe outro no Brasil; que possui uma biblioteca em que se encontram raridades e as publicações mais recentes sobre todos os ramos de ciências naturais; que tem laboratórios bem montados, providos de aparelhos e instrumentos mais modernos; que publica uma revista com trabalhos originais e de investigação – é ou não um museu organizado sobre bases científicas? (João Batista Lacerda *apud* Lima, 1989, p. 73)

Assim foi descrito o Museu Nacional por seu diretor João Batista de Lacerda (1895-1915), em um contexto de disputa entre instituições museológicas que legitimavam suas posições pelo capital científico que articulavam em suas coleções. O Museu Nacional não era o único instituto a empreender pesquisa no campo das ciências naturais e da antropologia, apesar de se posicionar politicamente com destacado prestígio.

Até o final do século XIX, não havia instituições de cultura material voltadas para a temática nacional, e a categoria "nação" não era ainda privilegiada como critério de ordenação do acervo. Nesse contexto, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) foi a primeira instituição criada com o objetivo de formular uma representação da nacionalidade do ponto de vista do Estado imperial e tinha por tarefa escrever a história do país traçando uma gênese da nação brasileira, acentuando os vínculos com uma tradição de civilização e progresso: "A nação, cujo retrato o instituto se propõe a traçar, deve, portanto, surgir como o desdobramento, nos trópicos, de uma civilização branca e europeia" (Guimarães, 1988, p. 8).

O Ministério da Agricultura foi extinto e o Museu Nacional foi integrado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores em 1892. As exposições passaram a ser abertas ao público três vezes por semana: às quintas, sábados e domingos. O cargo de naturalista-viajante foi abolido e as excursões consideradas necessárias ficaram a cargo de assistentes. As instalações das exposições e dos laboratórios foram modernizadas (para o diretor, o grande déficit do museu era a falta de laboratórios bem aparelhados). Os armários foram todos substituídos e as peças, arrumadas em vitrines importadas, como nos melhores museus europeus.

Com o advento da República, o Museu mudou-se para o paço de São Cristóvão, antiga residência da família imperial. A realocação acompanhou mudanças institucionais, em que o museu se firmaria como uma casa de ensino e pesquisa, como os demais museus enciclopédicos.

O dilema nacional

No contexto de crise que marcou o início da República, a elite intelectual brasileira participou ativamente do projeto de guindar um país agrário, com costumes e instituições atrasados, formado em grande parte por uma população negra, à condição de "sociedade civilizada". A chegada de trabalhadores livres, vindos principalmente da Europa, revitalizaria a sociedade brasileira com braços e sangue novos, além de diferentes valores em relação ao trabalho. Sangue novo significava, literalmente, a possibilidade de que a imigração pudesse apagar, gradualmente, a nódoa da escravidão e de uma população majoritariamente negra ou mestiça. Lentamente, com um paciente esforço que envolveria todo o Estado, o país "embranqueceria", diminuindo progressivamente a presença do negro na cultura e na sociedade brasileiras, em um projeto de modernização pensado em termos biológicos. O branqueamento e os imigrantes europeus apresentam-se como possibilidade de importação de um padrão, uma questão de ordem estética.

Assim, alguns autores notabilizaram-se pela seriedade de suas investigações, ainda que baseadas em pressupostos equivocados. Raimundo Nina Rodrigues, catedrático da Faculdade de Medicina da Bahia, foi o pioneiro das pesquisas sobre o negro brasileiro e inspirou uma corrente de seguidores na antropologia do país. Rodrigues era partidário do poligenismo, tese muito apreciada pela antropologia norte-americana do século XIX, segundo a qual as raças humanas constituíam espécies diferentes. O maior representante dessa corrente era o naturalista suíço naturalizado americano Louis Agassiz, para quem o isolamento geográfico produzia a especiação, ou seja, a diferenciação de populações humanas por pressão adaptativa ao meio ambiente.

Sílvio Romero foi o primeiro a tentar sistematizar uma reflexão sobre o papel da raça no desenvolvimento social brasileiro. Romero era, no sentido alemão do termo, um ensaísta da cultura, um ideólogo, para quem a

chave da compreensão de nossa história estava na relação de duas variáveis: o meio natural e a composição racial da população. Partindo dessas variáveis, a análise chegou a conclusões nada animadoras. O clima e a miscigenação haviam criado um tipo de povo que, no seu entender, era inferior ao europeu e, por isso, não poderia alcançar o nível de desenvolvimento daquele continente. Seus escritos oscilavam entre um profundo pessimismo a respeito do destino da sociedade brasileira e um reservado otimismo. Ocasionalmente, Romero afirmava que as forças da seleção natural estavam ainda operando na sociedade brasileira e que um incentivo ao branqueamento por meio da imigração poderia, a longo prazo, permitir que o Brasil chegasse ao mesmo patamar da Europa. A doutrina da desigualdade entre as raças, segundo a qual uns tipos estavam destinados à servidão e outros ao domínio, servia aos ideais dos colonizadores.

Foi, portanto, no bojo das questões raciais do Império e de uma proposta cientificista para a nação que aportou nos trópicos o novo modelo de identificação e inserção dos valores, hoje reconhecidamente arcaicos, que deviam ser legitimados e resguardados na memória coletiva das nações. Sílvio Romero é apontado como pioneiro dos estudos de folclore no Brasil ao reivindicar uma visão mais científica e racional da vida popular.

Alguns autores do período remaram contra essa corrente, como Manoel Bonfim. Bonfim rejeitava a associação entre clima e raça como determinante para a compreensão de nossa história. Desprezava as análises deterministas que criavam um estereótipo para o Brasil e para a América Latina, supostamente habitados por um povo indolente e racialmente degenerado. Bonfim percebeu que a maioria dos intelectuais brasileiros havia distorcido a teoria da evolução para confirmar suas teses racistas. Para ele, o problema não estava na questão racial, mas na superação de entraves seculares como o analfabetismo, a fome e a miséria. Como afirma Skidmore (1989), Bonfim rejeitava o determinismo racial em favor de um nacionalismo que influenciaria profundamente o pensamento social brasileiro a partir da década de 1930.

Alberto Torres foi um intelectual de destacada posição, que enxergava o nacionalismo como fonte inspiradora e rejeitava as teorias racistas da elite intelectual dos primórdios do século XX. Foi líder abolicionista, eleito para

a Constituinte fluminense em 1890 e para a Câmara Federal em 1893. Aos 30 anos foi ministro da Justiça, afastando-se para assumir a Presidência do Estado do Rio de Janeiro entre 1897 e 1900. O último cargo público que exerceu foi de ministro do Supremo Tribunal Federal. Em 1914, publicou duas obras que se tornaram referência: *A organização nacional* e *O problema nacional brasileiro*. Torres combatia a obstinação da elite brasileira em ver uma solução no branqueamento racial, quando todas as evidências científicas contestavam os postulados deterministas. Para ele, o desenvolvimento só viria quando as elites reconhecessem nossa vocação como nação agrícola e partilhassem da crença liberal em uma divisão internacional do trabalho. Torres afirmava que o Brasil, como algumas nações da América, deveria ser obra de "sabedoria política", isto é, constituir-se como um projeto e não ser deixado à deriva nos rios da ignorância. A educação, portanto, deveria ser uma alavanca para o desenvolvimento do país e do projeto de nação.

O debate em torno das questões raciais era intenso e alguns críticos percebiam o país à beira do perigo devido ao caos político e financeiro instalado desde o início da República, com sucessivas crises que afetavam o mercado exportador e o fracasso dos governos na ocupação efetiva de todo o território. A questão racial era, portanto, uma questão nacional, um problema a ser resolvido política e cientificamente.

2

Pela pátria, pela terra, pela gente
os tipos humanos, o território e a nação

> A terra, de fato, não é aquele lugar vizinho do Paraíso de que falou Américo Vespúcio. Mas é "generosa e boa" como queria Rio Branco. E a gente? A gente vai resolvendo os seus casos práticos, vencendo galhardamente a conquista das suas riquezas territoriais, com uma valentia e com uma tenacidade únicas nos fastos universais. Repito sempre os mesmos exemplos: o movimento bandeirante, a ocupação da Amazônia e a conquista da Rondônia. Repito porque desejaria que todos os brasilianos pudessem recordar esses episódios quando, em hora de desânimo, perguntassem: que tem feito a minha gente de realmente grandioso, para que volte a ter confiança nela? (Roquette-Pinto, 1933, p. 123)

Castro Faria (1998, p. 140) distingue três períodos na história da pesquisa etnológica no Brasil. No primeiro deles, de 1876 a 1885, predominam os estudos craniométricos, sob a influência da escola francesa. Nessa época, o Museu Nacional era o único centro de pesquisas, sendo os seus *Arquivos* uma publicação especializada sem precedentes. Como registra Castro Faria, as pesquisas de antropologia no museu ecoavam as atividades de pesquisadores de outros países, centradas na antropologia física originada

na França. As características desse primeiro período eram "o estudo do homem primitivo como principal centro de interesse, a craniometria como processo" (Castro Faria, 1998, p. 19). Dessa forma, apesar do interesse pela etnografia, no final do século XIX, os estudos craniológicos continuaram a ser o carro-chefe das pesquisas.

No segundo período (que vai de 1886 a 1925), dominam os estudos de antropologia morfológica, caracterizados pelo trabalho de campo, em que o índio é o objeto quase exclusivo das pesquisas. Em 1895, João Batista de Lacerda assumiu a direção do museu, onde permaneceu até 1915. Sua extensa obra científica soma 74 artigos nas áreas de antropologia, fisiologia, patologia, moléstias tropicais, profilaxia e veterinária, além de trabalhos relativos à própria instituição. Lacerda manteve relações de amizade com pesquisadores da Argentina, do Uruguai e do Chile. Inicialmente contratado como subdiretor da Primeira Seção do museu, ele desenvolveu pesquisas no Laboratório de Fisiologia Experimental e dedicou-se ao estudo das "raças", tema caro no momento. A questão racial não chamou a atenção dos intelectuais brasileiros até o final do século XIX.

O terceiro período, o da "moderna antropologia física", inicia-se em 1926. Surgem os estudos de biotipologia e de anatomia étnica, criam-se novos centros de pesquisa, assim como diversificam-se os interesses.

> Mas o Museu Nacional ainda é o único instituto de pesquisa onde se cultiva, pratica e ensina antropologia. A sua influência se faz sentir em todo o país. [...] Com a publicação dos primeiros resultados das pesquisas realizadas por Edgard Roquette-Pinto sobre os brasilianos, inicia-se o terceiro período, que se caracteriza pelo crescente interesse pelo nosso povo. (Faria, 1998, p. 22)

Tamanho também é documento: medindo, catalogando e arquivando gente

As pesquisas em andamento na Seção de Antropologia do Museu Nacional acompanhavam as discussões sobre a questão racial de acordo com os paradigmas

científicos da época: descrições antropométricas de alguns grupos e de "usos e costumes" em geral, preocupações com a degenerescência da "raça indígena" quando em contato com outras culturas ou quando "miscigenada" eram os temas que orientavam as pesquisas. No 1º Congresso Universal das Raças, realizado em Londres em 1911, Batista de Lacerda apresentou o trabalho *Sur les métis au Brésil*, em que buscava demonstrar cientificamente o branqueamento da população mestiça. Edgard Roquette-Pinto, naturalista do Museu Nacional, acompanhou-o como delegado do governo e apresentou o primeiro *Diagrama da constituição antropológica da população do Brasil*, organizado segundo as estatísticas oficiais de 1872 a 1890, que forneceram os dados para a tese de Lacerda.

Edgard Roquette-Pinto ingressou no Museu Nacional em 1905, como naturalista assistente, no Laboratório da Seção de Antropologia, e deu continuidade aos trabalhos de Batista de Lacerda, concentrando-se no levantamento de medidas para definir os tipos antropológicos brasileiros. O diretor Bruno Lobo registra em seu relatório de 1920 que Roquette-Pinto deu continuidade aos trabalhos de mensuração antropológica da população do Brasil com a ajuda de Raimundo Lopes, contratado para auxiliá-lo na tarefa. Em 1921, já somavam 1.200 as fichas antropométricas de indivíduos do sexo masculino. O resultado final da pesquisa representou a contribuição do museu para as comemorações do Centenário da Independência, ocasião em que colaborou com uma grande exposição, completou as galerias de mostruários e enriqueceu-as com novos exemplares e modelos, a fim de evidenciar as riquezas geológicas, botânicas e etnográficas do país. Entre o exposto estava o Mapa Florestal, uma apresentação gráfica da fitogeografia brasileira, e o trabalho da Seção de Etnografia e Etnologia dedicado a apresentar os tipos etnográficos regionais.

Os *tipos antropológicos* da população brasileira foram caracterizados em quatro grupos: *leucodermos* (brancos), *faiodermos* (brancos + negros), *xantodermos* (brancos + índios) e *melanodermos* (negros). A classificação apresenta a percentagem dos elementos estatura, índice cefálico e índice nasal. O trabalho completo foi publicado em 1928 nos *Arquivos do Museu* e apresentado no ano seguinte no 1º Congresso Brasileiro de Eugenia. A pesquisa representou o primeiro esforço de classificação da população que Roquette-Pinto

denominou de "brasiliana": "Pela primeira vez os brasileiros, brancos e mestiços, constituem objeto de pesquisas" (Roquette-Pinto, 1927).

> A ciência em si mesma, isto é, a sua conceituação, os seus processos de estudo, os seus campos de pesquisa, a sua aplicação aos problemas brasileiros, acha-se ali [no Museu Nacional] documentada de uma forma capaz de despertar o interesse do grande público. (Faria, 1998, p. 71)

Roquette-Pinto considerava inútil procurar a homogeneidade da raça. Em lugar disso, seria melhor tentar resolver a questão da incorporação dos que não se percebiam brasileiros nem parte do conjunto nacional. Essa "confusão" existia entre os índios, "os quais fornecem, quase sempre, o nome do grupo secundário e negam, muitas vezes, a designação nacional comum" (Roquette-Pinto, 1927, p. 139), e também entre os civilizados das classes populares, que, em vez de brasileiros, se reconhecem baianos, gaúchos ou paulistas.

Pela pátria, pela terra, pela gente

No início do século XX, as questões nacionais com repercussão antropológica estavam relacionadas principalmente aos "problemas" raciais e à conquista do território, que permanecia desconhecido e pouco explorado em sua extensão e potencialidades econômicas.

Em 1909, o Museu Nacional passou a ser subordinado ao recém-criado Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio (Maic), junto com os bombeiros, os Correios, a Estrada de Ferro, Terras e Colonização e o Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPILTN), criado em 1910. Eram atribuições do Maic a imigração e a colonização, o ensino agrícola e veterinário, a legislação rural e agrícola e os registros de terra, enfim, o controle sobre o território e sobre os que nele se assentavam.

> O Museu achava-se, desta forma, destinado não apenas a produzir um saber diretamente aplicado à ação política em termos,

> sobretudo, técnicos, mas a respaldar a ação do Estado de forma bastante ampla, ao produzir discursos científicos – no sentido da época – que validassem as práticas oficialmente implementadas. Em contrapartida, a instituição poderia auferir os lucros econômicos, políticos e simbólicos necessários à busca de uma autonomia relativa, i.e., ao estudo de questões que, já então, fossem concernentes às problemáticas especificamente científicas. (Lima, 1989, p. 43)

Segundo Souza Lima, a transferência do museu para o ministério visava transformá-lo em um centro de pesquisa aplicada e em parte de uma rede que o vincularia aos interesses do Estado. Ao lado das funções de investigação científica, prestação de serviços e consultoria ao ministério, o museu tinha por obrigação promover a divulgação do estudo da história natural. É bastante conhecido o prestígio do pensamento positivista na formação republicana brasileira. Com grande influência no Brasil desde meados do século XIX, o pensamento positivista foi adotado por vários funcionários da administração federal. O positivismo elegeu a ciência como o motor do desenvolvimento social e econômico. Sem tecnologia, engenheiros, estradas de ferro e escolas não se constrói uma nação. Em meados do século XIX, quando a Revolução Industrial parecia uma onda que arrastara todas as nações desenvolvidas, alterando radicalmente o ritmo da história, uma filosofia como essa era o verdadeiro evangelho do progresso.

Essa vinculação pretendida entre o museu e os interesses do Estado foi materializada com a participação de naturalistas das suas diferentes seções na comissão comandada por Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), a chamada Comissão Rondon, que pretendia, em nome do progresso, unir todo o país por meio do telégrafo.

Figura 4 – Rondon em visita ao Museu Nacional, ladeado por Heloísa Alberto Torres e Edgard Roquette-Pinto.

Durante trinta e oito anos, a Comissão Rondon empreendeu viagens pelo interior do território nacional com a missão de "instalar linhas telegráficas e traçar a abertura de estradas", realizar o levantamento topográfico e o das coordenadas geográficas, além de estudos geológicos, zoológicos e botânicos no Brasil central, e, finalmente, promover a "catequese" dos índios e a sua "pacificação". A ampliação da rede territorial avançou em direção às regiões longínquas do território desconhecido, levando estações telegráficas a pequenas cidades antes inexistentes no registro cartográfico. Era a ciência *desbravando os sertões*, impondo-se à natureza, domesticando a paisagem com seus fios suspensos e *civilizando* os nativos, homens em estado de natureza, que receberiam as "bênçãos" da civilização. O Estado ampliava o controle sobre o território nacional.

O SPILTN tinha como atribuição *civilizar* o índio e *educar o trabalhador nacional*. O objetivo do SPILTN significava acima de tudo uma luta pelo monopólio da assistência, o *poder tutelar*. Assim, através de *postos*, *povoações* e *centros agrícolas* dispersos pelo território em unidades – *um cerco de paz* –, ele poderia exercer o controle sobre o conjunto dos trabalhadores, inclusive os imigrantes e os chamados sertanejos, como destacou Souza Lima:

> O "destino final" da população indígena seria, pois, o mercado de trabalho rural, sob a rubrica de *trabalhador nacional*. Esta expressão encobria uma vasta gama de produtores diretos destituídos da propriedade da terra e vagamente identificados aos libertos

> da escravidão e seus descendentes ou dos surgidos de casamentos com nativos. Compunham o que a historiografia mais recente chamou de *pobres livres*, e a produção sociológica e etnológica denominou de *sertanejos, caipiras, roceiros ou caboclos*, contingentes percebidos como propensos a migrarem dos campos às cidades – dado muitas vezes tomado como um "traço cultural" de herança indígena, os *errantes* por natureza e estado – contribuindo para a situação extremamente tensa das maiores cidades da época. (Lima, 1995, p. 126)

"Terra de tão forte ascendente sobre os homens, deve ter influído de um modo próprio sobre o povo que a habita; qual foi essa influência?" – assim Roquette-Pinto (1927, p. 50) justificava a antropogeografia, que, no Museu Nacional, era bastante sólida. Para ele, a antropogeografia – estudo descritivo das populações da terra com forte influência do positivismo – explicava a adaptação do homem à natureza e estabelecia a correlação entre os fatos históricos de um povo e as características geográficas da região, podendo contribuir para a formulação de políticas nacionais que levassem em conta a geografia e a população nos vastos territórios.

Diferentemente da geografia humana, a antropogeografia era orientada pela etnografia, de modo que ambas eram segmentos de um mesmo saber, dois pontos de vista: "O primeiro, ligado ao conhecimento do *meio cósmico*; o segundo, preso ao exame do *meio social*" (Roquette-Pinto, 1927, p. 53). A etnografia era considerada uma forma de conhecimento e preservação da cultura (sobretudo material) de "povos em extinção", os quais, no caso do Brasil, eram os índios.

Terra que frutos deu… os sertões

Uma das dimensões da questão social da ocupação do território é a incorporação dos habitantes do lugar ocupado ao projeto nacional, através da educação e do reconhecimento pela elite de seu valor econômico e cultural.

Na virada do século XX, os intelectuais brasileiros produziram uma ciência literária cuja maior expressão, na apreciação de Roquette-Pinto, era

Euclides da Cunha. *Os Sertões* revelam a complexa interação do homem com o meio geográfico e, à maneira de Alexander von Humboldt, naturalista alemão citado por Cunha, e da primeira geração de românticos, problematizam temas como a terra, a natureza, as origens, o cerne, a verdade dos homens e das coisas.

O relato de Euclides da Cunha imprimiu no imaginário nacional uma ideia de sertão que posteriormente seria articulada a muitos outros discursos: um imenso território pouco explorado, o sertão obscuro e desconhecido, com comunicação precária, sem mapas que descrevessem o curso dos rios, a geologia, o relevo, a flora, a botânica, enfim, as características topológicas e geográficas e, principalmente, aquelas referentes à população que ali habitava. Para Sílvio Romero, o tema do povo emergiu com Euclides da Cunha ao mesmo tempo que ganhava corpo a ideia de que no centro, no interior do país, encontrava-se o Brasil real. Para ele, Euclides havia conseguido definir os tipos humanos do mesmo modo que havia feito com a natureza selvagem (Abreu, 1998, p. 249).

> Há morfologistas; há fisiologistas, ou como alguns preferem dizer, com pouca propriedade, biologistas; há taxonomistas, decididos a arrumar os seres em grupos, de modo a pôr um pouco de ordem na desordem da criação; há ecólogos, que veem a Natureza como é, cheia de entrelaços e entrefolhos, que a ciência mal pode separar. Assim era Euclides da Cunha. Para ele a natureza do Brasil era global; só via em conjunto. Como um professor de museu moderno recompõe num grande mostruário a miniatura de uma região, ajuntando na desordem natural os elementos de estudo que o método antigo separava, Euclides descreveu sempre o que viu, por essas nossas terras, sentindo o conjunto dos seres. [...] O caráter integral da sua obra, pequena e profunda, é esse: Euclides é um etnólogo. Os "Sertões" são um tratado de etnografia sertaneja. (Roquette-Pinto, 1927)

Como o trecho acima permite entrever, Roquette-Pinto via Euclides da Cunha como um modelo, um visionário que soube entender a realidade do

país, do povo e dos sertões. Os *sertanejos*, por estarem próximos à natureza e, portanto, da fonte que lhes garantia autenticidade, eram por excelência o tipo rústico, nacional. Para Euclides, os habitantes dos sertões estavam em posição inferior na escala evolutiva, pois eram, além de tudo, mestiços. Euclides não utiliza o termo "povo" e sim "tabaréu" ou "homem do sertão" e, mais tarde, "rudes patrícios do sertão". Bastante próximo da natureza, o "homem do sertão" seria, ele próprio, a natureza, "um espécime", um "tipo". Aos poucos, o autor de *Os Sertões* vai conformando um pensamento diante do que encontra e começa a ver os rudes patrícios como o cerne da nacionalidade. Para Abreu (1998), Euclides da Cunha foi transformado em mártir e herói nacional pois passou a representar um intelectual cujo projeto de nação enfatizava a ideia de território, de virada para o interior, projeto este que deveria ser iniciado com estudos científicos da terra.

> Sejam, porém, quais forem os resultados desse estudo, *a priori* pode-se afirmar que o "problema sertanejo" é muito mais étnico do que antropológico, visto que este último aspecto é secundário na grande obra da nacionalização do país. Por isso a preocupação de recolher as suas manifestações psíquicas merece todo apoio; devemos ter toda simpatia pelos esforços dos amigos do nosso folclore, entre os quais se destacam João Ribeiro, Sílvio Romero e Studart. (Roquette-Pinto, 1927, p. 93-94)

Embalado pelas formulações de Alberto Torres, Roquette-Pinto enfatiza o olhar sobre o povo brasileiro considerando suas habilidades e sua extrema capacidade de adaptar-se a ambientes geográficos muitas vezes inóspitos. Manoel Bonfim e seu livro foram para Roquette-Pinto uma resposta àqueles que julgam os povos do continente americano como inferiores, condenados ao barbarismo: "Surgiu no momento próprio, quando o país inteiro começa a pensar na raça e procura verificar se são verdadeiras as doutrinas dos derrotistas que caluniam os seus patrícios *atrasados*" (Roquette-Pinto, 1938, p. 91, grifo nosso). Sugere considerar o nativo habitante dessa terra, o sertanejo, como o trabalhador por excelência a ser valorizado para empreender o progresso das regiões ainda por desenvolver e ocupar, principalmente

ao levar em conta que os imigrantes estrangeiros eram "trazidos a peso de ouro" (Roquette-Pinto, 1933, p. 21).

Havia na época um grande pessimismo, alimentado por aqueles que percebiam na composição étnica e racial do país a causa do atraso, o impedimento para o avanço da *civilização* e do *progresso*. Roquette-Pinto se refere a Alberto Torres como "sociólogo realmente sábio e profundo" e comenta:

> O caso dos sertanejos, que as secas impelem a procurar as terras do Sul, envolve um paradoxo que mostra, mais uma vez, como andava certo o pensador: o Brasil, como algumas nações da América, tem de ser obra da sabedoria política; não é uma nação que floresça por si [...]. O grande problema do Brasil é a organização dos seus valores. (Roquette-Pinto, 1933, p. 17)

Roquette-Pinto expõe suas preocupações com os nossos patrícios do Nordeste, os *sertanejos*, e os problemas da migração dessa população para as regiões agrícolas do Sul. Com base nos princípios de classificação da antropogeografia, ele elabora uma nova divisão territorial para o país, criando zonas. A *Zona do Caboclo*, formada por Mato Grosso, Amazonas, Pará e o norte de Goiás (Amazônia e o grande sertão), era a região onde teria sido gerado o tipo mais autêntico, o tipo étnico mais representativo: é a zona do sertanejo. A *Zona de Influência Africana* reunia os estados do Nordeste até próximo à foz do São Francisco – Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas, sul de Goiás, Espírito Santo, Rio de Janeiro e norte de São Paulo. A *Zona de Influência Europeia* era formada pela faixa litorânea e pelos estados do Sul (Roquette-Pinto, 1927, p. 66).

Nesse contexto, o sertão tinha significados atrelados à ideologia de participação e de construção da nacionalidade. Os sertões de Roquette-Pinto são, portanto, os sertões do Norte e do Centro-Oeste, e os sertões de Rondon, aqueles dominados pelo indígena e pelo mameluco. Todavia, Roquette-Pinto chama a atenção para o erro de se acreditar que no grande sertão central e na baixada amazônica o *sertanejo* seja só o caboclo, pois também ali se encontravam *cafusos* e *caborés*. Roquette-Pinto, como será visto adiante, percebia as variações tipológicas e as localizava:

> O *tapuio* – é o tipo corrente da Amazônia; filho de índio, ou índio amansado, vive pescando pirarucu, peixe-boi ou tartaruga. O tempo vai dando cabo dele; civilização, sífilis e aguardente auxiliam o tempo...
>
> O *paroara* – seringueiro, nasce no Nordeste e vai morrer na Amazônia. É tipo étnico que principiou a se tornar definido em 1877, quando a grande seca escorraçou do Ceará seus filhos abstêmios e ousados. [...] É o garimpeiro do extremo Norte; não vai até lá para permanecer; se não volta, é que a dívida o prende ao seringal, escravizando-o. Assim, as condições antropogeográficas da região: – população escassa, deficiência de meios de comunicação, sugestibilidade do povo – fazem reviver o trabalho servil.
>
> [...] Em Mato Grosso o seringueiro encontra um meio mais favorável. [...]
>
> No centro dessa zona achamos o grande sertão, a chapada onde se gerou o tipo étnico mais representativo do Brasil.
>
> [...] fisicamente o *cuiabano* e o *cearense* não são mui parecidos. No caboclo do sertão de Cuiabá a estatura é mais elevada pela interferência de sangue bororo.
>
> O jagunço do Nordeste é de estatura menor. Assim a forma geral do crânio, os tons da pele, o cabelo, as proporções do corpo variam. (Roquette-Pinto, 1927, p. 64-66; grifos do original)

Buscava-se associar uma região geográfica com características distintas a um tipo humano específico, ilustrando a capacidade humana de adaptar-se às diversidades da natureza, ao mesmo tempo que, ao identificar um tipo característico para cada região, esta passava então a ser vista a partir de sua ocupação, uma área dominada pelo trabalho e pela civilização.

Desenhando e contando as peças do mosaico

A década de 1920 foi marcada por movimentos de renovação intelectual que chamaram a atenção para a formulação da *questão social*. Assistiu-se a uma mudança relativa da abordagem das questões raciais por parte dos

intelectuais brasileiros, e os estudos sobre raça começavam a ser enunciados a partir de novos paradigmas.

O determinismo racial e geográfico foi dando lugar a um nacionalismo que via nas questões sociais, como saúde, educação e erradicação da miséria, as verdadeiras causas do atraso brasileiro.

Cada vez mais ia ganhando espaço o modelo explicativo de que a cultura era mais importante para entender a dinâmica social brasileira do que o clima e a raça. Em face do determinismo geográfico, portanto, surgia a ideia de cultura, formulando-se a concepção de um pensamento social brasileiro.

Vários intelectuais, como Graça Aranha e Monteiro Lobato, insistiam na necessidade de aprimorar a educação como um fator de fundamental importância para o aumento do bem-estar do povo brasileiro. Monteiro Lobato, por exemplo, participou ativamente de uma cruzada evangelizadora que teve como principal personagem a figura do Jeca Tatu, o sertanejo degradado por séculos de ignorância e pobreza. Esse novo nacionalismo condenava o modelo educacional mantido pelas elites, que valorizava a retórica e o distanciamento do trabalho, fazendo produzir, a cada ano, multidões de advogados, médicos e funcionários públicos (Skidmore, 1989).

A avaliação positiva da miscigenação é também uma das pedras de toque de outro intelectual que, a partir da década de 1930, ganharia cada vez mais evidência: Gilberto Freyre. Freyre rejeita o determinismo racial e enfatiza a importância das trocas culturais que produziram no Brasil o encontro de raças, reconhecendo essa diversidade como manifestação do caráter nacional.

O debate sobre as diferenças regionais foi intenso no decorrer das duas primeiras décadas do século XX. Por um lado, a diversidade era vista como uma impossibilidade, e as diferenças, como sinônimo de atraso e um obstáculo para o empreendimento cultural da modernidade; por outro lado, para os intelectuais ligados ao movimento modernista, as diferenças eram consideradas parte da riqueza da cultura brasileira e da identidade nacional.

Ainda no contexto do início do século XX, Alberto Torres defendeu firmemente uma maior concentração de poder no Executivo e foi, inegavelmente, um dos inspiradores das reformas políticas e institucionais da década de 1930. Alberto Torres propunha a revisão da Constituição, também

como forma de organizar a vida política e social. Para ele, o Estado deveria exercer o poder coordenador, eliminando as lutas individuais e de grupos. Torres rejeita as doutrinas racistas e considera que todo problema social pode ser resolvido pela capacitação, pela educação, por uma política econômica voltada para os interesses nacionas, sustentando a construção da nacionalidade. Em *Populações meridionais do Brasil*, Oliveira Viana, discípulo de Alberto Torres, recupera a velha discussão da suposta hierarquia entre as raças e conclui que o branqueamento do Brasil seria inevitável, mas como resultado da própria miscigenação, ou seja, a miscigenação teria um papel positivo e não negativo na formação social brasileira.

A cartografia da nação: tipos e aspectos do Brasil

Com o Estado Novo, a geografia alcançou uma posição de destaque no campo intelectual, vista como uma forma privilegiada de conhecimento que atendia aos anseios governamentais de controle físico e imaterial do território. A riqueza geográfica natural naquele momento era também humana. Uma concepção diferente da realidade espacial era apresentada em novos mapas. Anderson (1989), como observado na Introdução, ressalta a importância dos censos e dos mapas como instrumentos de classificação e estratégia de controle e difusão do domínio colonial. Os mapas ao estilo europeu serviram de base para uma classificação totalizadora. Uma outra concepção de realidade espacial foi apresentada pelos novos mapas, que situavam em um contexto geográfico amplo e estável o que antes era mutável. Ao delimitar-se uma região, definem-se as suas fronteiras. Estas contêm laços políticos que, embora possam não corresponder às relações sociais estabelecidas em seu interior, mantêm vinculados os indivíduos.

A representação da territorialidade foi uma estratégia privilegiada pela cultura política do Estado Novo. As bandeiras foram unificadas em uma só: a bandeira da nação, que, sob a tutela do Estado totalitário e unificador, salvaguardaria os direitos dos trabalhadores e do povo, até nos recantos mais ermos. A base política federativa permitia a articulação de grupos locais que governavam em prol dos seus interesses e engendravam disputas em favor desses interesses. O sistema político federalista fornecia às

regiões princípios de identidade e funcionamento, com base nos quais as elites oligárquicas regionais buscavam no Estado os meios de garantir sua hegemonia política e social através de mecanismos de articulação política fundados em padrões clientelistas, negociados nas diversas instâncias sociais. Na contramão dessas políticas, o governo Vargas acionou e reuniu as propostas que definiam uma imagem do todo, de modo que o sentimento da diversidade e da pluralidade de formas e costumes, modos e hábitos, compusesse um rico conjunto de filhos que, embora diferentes entre si, seriam legítimos representantes da nação.

A construção de um passado regional é parte integrante da construção da identidade nacional. A região é antes de tudo apresentada em sua geografia, seu espaço físico, como uma natureza específica em que as ações dos homens se sedimentam e criam raízes, configurando uma imagem de imutabilidade.

Na geografia, a região é algo definido, já dado, como a natureza e seus fenômenos. Delimita um espaço físico expresso por características com certa homogeneidade que a tornam singular perante outras. Trata-se de um conceito que se explicita por oposição, reconhecimento e exclusão, por comparação.

Região, movimento regionalista, regionalização, história regional, regiões culturais são conceitos que demonstram a amplitude da questão e seu tratamento por diferentes disciplinas. Tais conceitos, frutos também de critérios oficiais para a delimitação regional, reafirmam a versão dos grandes proprietários quanto à ocupação e ao uso do solo. O Estado, ao conferir legitimidade política e jurídica às delimitações regionais ditadas pelos interesses de grandes proprietários vinculados ao poder político local, ou mesmo nacional, utiliza a geografia para obter respaldo científico.

As tentativas de regionalização encerram interesses econômicos e políticos, expressando maneiras de conceber os espaços geográficos. Os "critérios objetivos" empregados na delimitação "naturalizam" as regiões como algo dado e agora reconhecido.

O censo classifica a vida dos indivíduos segundo uma lógica preestabelecida. Os modos de viver, vestir, trabalhar, os tipos de moradia, tudo é arranjado para caber numa imagem anterior à sondagem, cujos resultados são empregados para que melhor seja exercido o controle. Anderson (1989)

chama a atenção para o modo como determinadas interpretações são construídas, a exemplo das classificações étnico-raciais, e no caso de objetivos mais imediatos de recrutamento ou cobrança de impostos. As bases da integração nacional eram então erigidas no território, no espaço geográfico da nação, que ganhava diversas representações e passava a ser conhecido, imaginado em suas dimensões e na diversidade de seus aspectos e tipos. As regiões eram identificadas e integradas num todo, em uma unidade centralizada representada pelo Estado, que a todos abrigava e acolhia.

O Estado Novo empregou estratégias semelhantes para dar forma a uma nação unificada. Com o censo de 1941 desenha-se o "mapa da nação", uma ferramenta para organizar o funcionamento do Estado e conformar o povo em tipos regionais. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatistica (IBGE), diretamente subordinado à Presidência da República, era responsável pelo levantamento sociogeográfico no território nacional e gozava de importante posição no organograma do poder. A contagem e a classificação populacional legitimavam a delimitação territorial, a qual se justificava, por sua vez, por um passado de ocupação humana.

Porém, para o processo civilizador pretendido, essa ocupação não podia remontar aos indígenas, representantes de uma época anterior à civilização, nem aos negros, que haviam sofrido, além do tráfico, a escravidão, as práticas ilegítimas. Para compor o povo, restavam o caboclo, o sertanejo, o jagunço. Márcia Chuva ressalta o substrato histórico da materialização da nação em "patrimônio nacional" e a importância dos mapas e censos na criação dos tipos regionais:

> No entanto, foram reconhecidos e naturalizados, através de representações multiplicadas infinitamente, na era da reprodução mecânica, conformadas em toda sorte de suportes materiais – não somente nos tão evidentes e exibidos monumentos arquitetônicos, mas em mapas, delimitando fronteiras nacionais e internacionais e definindo características regionais, físicas, climáticas e socioculturais; em censos populacionais, classificando tipos humanos por características raciais, religiosas, etc., que se transformariam em tipos regionais (tais como o gaúcho e o nordestino, dentre outros). (Chuva, 1998, p. 95)

Esse processo, como já foi visto, foi iniciado no Brasil ainda no final do século XIX, mas foi somente nos anos revolucionários de 1930 que se configurou, sob a égide do nacionalismo, como arte das políticas de Estado. Oliveira Viana, já mencionado antes, considerava que, se levarmos em conta somente os fatores sociais e históricos, poderemos distinguir três histórias diferentes, com variações regionais entre o Norte, o Centro-Sul e o extremo Sul, que geraram três sociedades diferentes: a dos sertões com o sertanejo; a das matas com o matuto; e a dos pampas com o gaúcho.

Em 1939, a *Revista Brasileira de Geografia*, publicação do IBGE, inaugurou a seção "Tipos e aspectos do Brasil" com dois artigos: "Arpoadores de jacaré" e "Trecho do rio Amazonas". Cada número descrevia um tipo humano e um *aspecto* da natureza. Aos dois primeiros se seguiram "Vaqueiro de Marajó" e "Caatinga"; "O gaúcho" e "Campos de criação no RGS"; "Campo serrado" e "Bois de sela".

Em 1940, foi publicada a primeira separata dos "Tipos", como folheto, reunindo os oito artigos. Eram editados quatro números por ano e cada número trazia dois artigos; uma segunda edição, em 1942, reuniu vinte temas; uma terceira edição, em 1943, abrangeu 26 temas. Em 1944, o Conselho Nacional de Geografia reeditou os "Tipos", trazendo, então, 36 temas, para lançamento na II Reunião Pan-Americana de Consulta sobre Geografia e Cartografia.

Figura 5 – Mapa ilustrado do Brasil. Desenho de Percy Lau na seção "Tipos e aspectos do Brasil" da *Revista Brasileira de Geografia*, publicada pelo IBGE.

Os temas regionais da *Revista Brasileira de Geografia*, ilustrados por Percy Lau e reproduzidos em diversas outras publicações, contribuíram para sinalizar e difundir a imagem do homem integrado à natureza, quase parte da paisagem. Assim, os temas eram apresentados em correlação e identificavam o tipo humano na paisagem que ele dominava ou com a qual convivia, adaptando-se e extraindo da natureza a seiva para o seu trabalho e o seu sustento. Daou (2001, p. 137) sugere que os princípios que organizaram o IHGB durante o Império foram, no período do Estado Novo, transpostos para o IBGE, órgão responsável por coordenar as atividades geográficas.

Nas edições compiladas da *Revista Brasileira de Geografia*, o conjunto de tipos e aspectos, listados por região, apresentava o mapa ilustrado do país, com suas características físicas e seus tipos humanos compondo um só desenho da nação. A noção de região foi adquirindo um caráter de composição, ao afirmar a conquista, o domínio e o controle do território – base da nação, em toda a sua extensão. O território, que antes era percebido como retalhos em uma colcha, passou a ser concebido como uma unidade indivisível. Já não se tratava de partes que, reunidas, formavam um todo, mas de um todo composto por essas partes.

Figura 6 – Desenhos de Percy Lau à seção "Tipos e aspectos do Brasil": "Seringueiro", "Arpoadores de jacaré" e "Caboclo da Amazônia". Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v.1, n. 4, out. 1939.

O ilustrador Percy Lau, para tal empreendimento, viajou para as diversas regiões, observando a natureza e os tipos humanos que a ela pertenciam. É interessante notar como os homens desaparecem na paisagem, pois com

o mesmo traço, o mesmo tratamento, a figura se confunde e às vezes se perde no fundo. Daou, ao analisar os aspectos iconográficos da obra publicada, enfatiza o enraizamento dos homens retratados – o que também pode ser visto como dissolução. Em algumas ilustrações os personagens quase desaparecem em meio a uma paisagem, não se destacam, mas se incorporam, se dissolvem, pois são como parte dela. Em outras, os personagens aparecem enfrentando a natureza com altivez, domando animais, colhendo, pescando, plantando. Um outro tema recorrente são os meios de transporte, principalmente os fluviais: os rios que integram e cruzam o território.

Figura 7 – Desenhos de Percy Lau à seção "Tipos e aspectos do Brasil": "Vaqueiro do Nordeste" (Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 3, n. 2, abr./jun. 1941) e "O gaúcho" (Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 2, n. 2, abr. 1940).

Figura 8 – Desenhos de Percy Lau: "Trecho de um rio da Amazônia" (Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 1, n. 4, out. 1939) e "Caatinga" (Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 2, n. 1, jan. 1940).

Os tipos ilustrados representam de maneira exemplar o modo como foram sendo construídas as imagens do povo brasileiro – um só povo, encoberto sob diversas roupagens, inserido em uma paisagem própria que acabava por lhe moldar as feições. Esses estereótipos foram largamente difundidos e ainda hoje habitam o imaginário nacional. Criadas como parte do esforço de classificação do IBGE e reproduzidas em livros didáticos, essas imagens serviram para ilustrar a narrativa em diversos contextos, inclusive as vitrines da Coleção Regional no Museu Nacional, como veremos adiante.

O jogo da representação, ou a história não era só "natural"

O projeto político, basicamente um projeto de integração e unificação, buscava o monopólio da cultura como estratégia para o fortalecimento do poder político. O novo Estado precisava de um novo homem, tornado cidadão mediante a garantia de seus direitos pelas instituições estatais. As instituições culturais, com autonomia relativa, passaram a seguir um projeto de governo voltado para o povo. O governo pretendia estar presente nas esferas pública e privada, alcançando os lares e o cotidiano do trabalhador (Gomes, 1982, p. 125) e conciliando o homem com a terra e com a nação através da criação de novas instituições.

Contudo, desde a década de 1920, diferentes grupos disputavam posições em torno da nacionalidade, com dois movimentos esteticamente antagônicos. Por um lado, uma vertente tradicionalista, representada por aqueles que buscavam uma continuidade histórica com as formas de representação do passado, como o movimento de arquitetura neocolonial ligado à Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), havia despontado em 1922 e valorizava a arquitetura colonial e a herança artística luso-brasileira. As elites afirmavam sua identificação com os padrões europeus, importando tudo que podiam, inclusive hábitos e costumes, e buscando encenar os rituais sociais que identificassem suas representações com um passado mais imaginado do que realmente vivido. Para se legitimarem, criavam para si mesmas tradições refinadas, numa tentativa de se distinguir da massa disforme e miscigenada. Assim como as propostas políticas e econômicas, os padrões estéticos e as regras de higiene e bom gosto europeus também eram adotados nas residências

e nos salões das elites e contribuíam para difundir determinadas ideias e legitimar os grupos envolvidos em sua produção.

Na segunda década do século XX, a moderna nação brasileira precisava de uma "casa de memória", pois a nação pressupunha uma história, um passado a imprimir-lhe um caráter de permanência. Com o apoio de uma elite conservadora que buscava seus vínculos em um passado imperial, o Museu Histórico Nacional (MHN) foi criado em 1922, com o fim de "guardar e expor as relíquias de nosso passado, cultuando a lembrança de nossos grandes feitos e de nossos grandes homens" (Barroso, G., 1911 *apud* Abreu, 1996).

A criação do MHN foi um divisor de águas entre o modelo de museu enciclopédico, que pretendia dar mostras de todo o conhecimento humano, e o modelo de museu vinculado à temática da brasilidade, especialmente à história e à arte nacionais (Abreu, 1996). Ligada a uma tradição, a nação era concebida como uma construção edificada sobre um passado cuja continuidade era garantida pela República. Nessa ocasião, o Museu Nacional doou aproximadamente quinhentos itens ao MHN. Com a cessão desses objetos, o Museu Nacional passou a dedicar-se exclusivamente às ciências naturais e antropológicas, deixando de ser um repositório dos bens simbólicos da nação. O MHN tornou-se um lugar de devoção ao passado imperial e às famílias da oligarquia, buscando compor uma identidade associada às ideias de antiguidade e tradição mediante vínculos de "nobreza".

Por outro lado, emergia com força a temática da modernidade, em que as representações levavam a uma ruptura com os modelos acadêmicos implantados. Exemplo disso é a carta de Mário de Andrade a Joaquim Inojosa citada abaixo:

> [...] o Brasil, para ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a civilização da Terra, tem que concorrer para esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. [...] nós teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorrermos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação,

> por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e pelo clima, pro concerto dos homens terrestres. (Mário de Andrade *apud* Inojosa, 1968, p. 340-341)

Para ingressar na modernidade era preciso, primeiramente, configurar representações da nação. Inicialmente marcado pela ruptura, o movimento modernista foi também delineado pela ênfase na construção de uma identidade cultural para o país, em que o passado não era eliminado, mas resgatado, com o fim de sustentar a construção de uma autêntica cultura nacional – moderna em seus ideais – e de uma nova forma de conceber o passado, assentando então as bases na tradição para produzir o presente (Travassos, 1999, p. 22). O modernismo no Brasil caracterizou-se, portanto, por uma associação um tanto peculiar, em que ser moderno significava, ao mesmo tempo, romper com um determinado passado e recuperá-lo, esquecer e reconhecer, descartar e tombar. Recriavam-se, assim, de maneira inventiva, um passado e uma tradição que justificavam e legitimavam a nação. A inserção no concerto das nações seria viabilizada pela identificação de uma arte brasileira que se enquadrasse na classificação tradicional da história da arte no mundo ocidental.

O movimento modernista caracterizou-se pela ruptura com as representações artísticas calcadas nas matrizes aristocráticas e conservadoras da sociedade brasileira. Mário de Andrade (1990) reconhecia no movimento um caráter eminentemente aristocrático, mas justificava a participação dessa aristocracia paulista por seus vínculos com a tradição, com a origem da nação, "não da aristocracia improvisada do Império, mas da outra, mais antiga, justificada no trabalho secular da terra e oriunda de qualquer salteador europeu, que o critério monárquico do Deus-Rei já amancebara com a genealogia" (Andrade, 1990, p. 15). Andrade sustentava os propósitos de uma nova ordem estética, de uma arte atual que expressasse um novo espírito contra a mentalidade retrógrada que se inspirava nos modelos do tempo do Império.

> Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista

> foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, [...] bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. (Andrade, 1990, p. 15)

Assim, Mário de Andrade anunciava as bases do movimento que marcaria de forma indelével não só a cultura artística do país como também a própria formulação da política cultural das décadas seguintes. O modernismo brasileiro inicialmente se propunha modernizar a produção cultural nacional, a fim de diminuir a defasagem com relação aos centros produtores de cultura e de "participar do concerto internacional". Para Mário de Andrade, o movimento caracterizava-se pela fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional. A conjugação desses princípios formava uma consciência coletiva em que uma nova estrutura estilística era alimentada também pelas formas artísticas reveladas pelos etnógrafos. Para Jardim de Moraes (1990, p. 67, 80), os estudos folclóricos e etnográficos permitiram a Mário de Andrade imaginar a realidade nacional em sua distinção e revelaram o elemento que lhe possibilitou o ingresso no "concerto internacional". Jardim de Moraes enuncia dois aspectos que norteiam a elaboração do *retrato do Brasil* de Mário de Andrade: o primeiro, a definição de nacionalidade como uma entidade que se afirma distinta das demais, apresentando singularidades que permitem o acesso ao todo universal; o segundo, referente à natureza unitária dessa entidade que se apresenta como totalidade.

O passado passa a pertencer a um tempo distante. Ao mesmo tempo que se buscava romper com um passado em que predominavam os padrões aristocráticos e acadêmicos, o modernismo trouxe em si uma dicotomia, pois era preciso ser moderno em relação a alguma coisa, a um outro tempo. A ruptura é também uma demarcação de novas temporalidades, uma tentativa

de interromper uma continuidade e criar um hiato entre o passado e um presente em que começa o novo.

A questão social assumia uma dimensão simbólica, ponto central do projeto político-ideológico do Estado. Integrar a política à cultura era uma forma de alçar a dimensão cultural à condição de essência da expressão do povo. A proposta tinha o caráter construtivo de recuperar e construir uma narrativa histórica em que os símbolos nacionais pudessem ser reconhecidos por toda uma comunidade, que passava a ser percebida como nacional.

> A retomada da tarefa de construção da nacionalidade brasileira – nitidamente associada à ocupação real de nosso território, à educação/formação de nosso povo, através da instituição de um governo verdadeiramente identificado com a nação – seria executada em duas frentes. Em primeiro lugar, a partir de um trabalho de recuperação da história do Brasil, e, em segundo lugar, a partir da identificação e da valorização da "memória coletiva" de nosso povo, constituída por nossa cultura, nossas tradições. História e cultura, ambas precisavam e deviam ser rememoradas, pois só desta forma o país poderia sair do pesado sono, ou da negra noite do esquecimento de suas origens e vocação. (Gomes, 1982, p. 144-145)

A invenção de um patrimônio para a nação: tombar para unir

A cultura do patrimônio pela norma do direito romano está associada à herança paterna, que deve ser transmitida num processo contínuo. Um "bem de herança", transmitido de pais a filhos é o principal atributo a ser reivindicado. Assim, o Estado assume a paternidade da nação e constitui o que será identificado e transmitido ao povo como patrimônio, para que o preserve e retransmita às gerações futuras.

No Brasil, a ideia de criação de um órgão para tratar especificamente do patrimônio nacional surgiu entre os agentes ligados à Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), ao Museu Histórico Nacional (MHN) e ao Museu

Nacional. Havia fortes vínculos entre o Museu Nacional e a SBBA, cultivados desde o início do século. A Escola de Belas Artes era a principal agência no campo das artes e estava voltada primordialmente para a arte europeia. A SBBA era uma agência periférica nesse campo e estava identificada com o movimento neocolonial, reduto do "passadismo" (Chuva, 1998, p. 77). O "resgate" de uma memória associada às formas coloniais era parte de um projeto de busca de raízes tradicionais, que se manifestou na forma de disputas de diferentes ordens.

Na década de 1930, a preocupação com a proteção aos bens nacionais começou a ganhar novos contornos. Em 1933, o Ministério da Agricultura criou o Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, colocando no mesmo plano tanto as excursões de turistas que colecionavam *souvenirs* quanto as de caráter científico. O conselho determinava que nenhum espécime botânico, zoológico, mineralógico ou paleontológico poderia ser levado para fora do país, a menos que existissem similares em algum dos institutos científicos do Ministério da Agricultura ou no Museu Nacional; além disso, todo material científico colhido pelas missões estrangeiras deveria ser dividido em partes iguais entre o governo brasileiro e os expedicionários. Para Donizete Grupioni (1998), uma das principais atribuições do conselho era ser um agente burocrático na concessão de licenças para a realização de expedições científicas estrangeiras, embora muitas vezes tivesse um papel puramente formal. Mas, além do licenciamento, ele tinha poder de fiscalização, exigindo, inclusive, a apresentação de relatórios e exercendo controle sobre as coleções. Grupioni investigou a forma de atuação do órgão e a rede de relações por ele movimentada, estudando dossiês e pesquisadores estrangeiros que empreenderam viagens de pesquisa e nestas reuniram coleções, como os americanos Wagley, Lipking e Quain, o inglês David Maybury-Lewis, o francês Claude Lévi-Strauss e o alemão Curt Nimuendajú. A Alemanha e os Estados Unidos foram os países para os quais mais se exportou material com a autorização do conselho.

A ação do conselho estava limitada ao confisco de coleções e ao seu encaminhamento para instituições federais de pesquisa. Qualquer coleção deveria ser repartida e podia ser inteiramente apreendida quando não licenciada. Os critérios do conselho não se pautavam pela qualidade ou pela

especialidade das coleções apreendidas, mas pela quantidade, pela materialidade. Segundo Grupioni (1998), o que interessava não eram as coleções, mas a constituição de um acervo e a ampliação do "tesouro nacional", encaminhando-se o material para instituições de pesquisa, principalmente o Museu Nacional. Com a extinção do conselho, no final dos anos 1960, houve uma redução na entrada de novas coleções etnográficas nos museus brasileiros e uma estagnação nos estudos de cultura material, momento em que a pesquisa antropológica se institucionaliza.

Em abril de 1934, o Museu Nacional sediou a Primeira Conferência Brasileira de Proteção à Natureza. Estavam presentes alguns naturalistas do museu, entre eles Heloísa Alberto Torres e Raimundo Lopes, além de Roquette-Pinto, diretor da Sociedade de Amigos da Árvore, que não mediu esforços para o sucesso do empreendimento, inclusive com a publicação dos anais da conferência no *Boletim do Museu Nacional*. Lopes (1934) apresentou um trabalho, mais tarde publicado no primeiro número da *Revista do Sphan*: "A natureza e os monumentos naturais".

Entre as propostas encaminhadas para votação ao final da conferência estava a proteção dos monumentos: 1) históricos, artísticos ou legendários e 2) naturais, sendo estes do solo e do subsolo; da flora; da fauna; etnográficos; e sítios e paisagens.

Era o que propunha Roquette-Pinto como uma forma de assegurar a *construção inteiriça* conquistada através de árduos percursos: que se conservassem com carinho os monumentos, por mais simples que fossem, tais como os retratos que as famílias guardam de sua gente velha, e que os museus tivessem a função de inspirar atitudes cívicas mediante a preservação do patrimônio da nação.

> [...] Destruí-los, sob pretexto de progresso, impiedosamente, não é trabalhar pelo nosso bem; o progresso nunca foi incompatível com a veneração justa e digna que não é absolutamente fetichismo.
>
> [...] Os países mais adiantados do mundo conservam a peso de ouro as benditas velharias, que são relíquias da nacionalidade. Aqui não temos que velar somente pelas nossas, propriamente ditas; existem também jazidas de restos indígenas que é preciso proteger.

> [...] Mas, além de tudo isso, entre os documentos da nossa nacionalidade – haveis de me permitir a ousadia desta inclusão – conto os artefatos e os utensílios característicos dos sertanejos do Brasil, material etnográfico que os nossos museus devem começar a recolher e a guardar. (Roquette-Pinto, 1927, p. 99-100)

No mesmo ano de 1934, foi criada pelo governo provisório a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), ligada ao MHN, primeiro órgão oficial no Brasil destinado à defesa dos monumentos, incumbido, entre outras funções, do restauro e da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos. A IMN manteve essas atribuições até 1937, quando foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Desde que assumira a pasta, em 1934, Capanema havia desenhado um projeto de reforma ministerial em que seriam instituídos vários órgãos, entre eles o Sphan, cujo anteprojeto foi encomendado a Mário de Andrade, em 1936. Em janeiro de 1937 foi criado o Sphan, ligado ao Ministério da Educação e Saúde (MES), e em 30 de novembro de 1937 editou-se o decreto-lei nº 25, conhecido como "Lei do Tombamento".[1] Com a criação do órgão, o Conselho de Fiscalização passou a atuar nas expedições estrangeiras e particulares, evitando a evasão do patrimônio nacional, e o Sphan encarregou-se do tombamento e da preservação de monumentos.

> Tenho a honra de levar ao conhecimento de V. Exc.ª para os fins estabelecidos no art. 5º do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que foi determinado o tombamento, nos Livros de Registro a que se refere o art. 4º, nº 2 e 3, do citado decreto-lei, das seguintes obras de arquitetura pertencentes ao Domínio da União e da serventia do Ministério da Educação e Saúde: *edifício do Museu Nacional*; Casa de Ruy Barbosa; Aqueduto da Colônia

[1] O Art. 46, parágrafo 1º, da Lei 378, de 13 de janeiro de 1937, criou o Sphan na estrutura do MES. O Museu Nacional de Belas Artes foi criado pela mesma lei que deu origem ao Sphan. Ainda no mesmo ano, surge o Serviço Nacional de Teatro, para promover e patrocinar a montagem de peças de valor cultural, editar autores nacionais e traduzir clássicos estrangeiros. Por sua vez, a Lei do Tombamento "organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional", em reforço às atribuições do Sphan.

> dos Psicopatas; e Chafarizes: do Lagarto; de Paulo Fernandes; da Rua do Riachuelo; da Glória; da Praça 15 de Novembro; da Praça 11 de Junho; Bica da Rainha; e Bebedouro da Estrada Nova da Tijuca. (Museu Nacional, 1938a; grifos nossos)

A designação do patrimônio histórico e artístico nacional ocorreu nos anos 1930 e 1940. Inventariadas e reconhecidas em sua "autenticidade", as obras do patrimônio deveriam ser protegidas da completa desaparição. Para tal, a coleta e a apropriação pelo Estado possibilitariam constituir e preservar nos museus um acervo patrimoniado. A consagração da ideia de uma nação patrimoniada foi incorporada como algo dado no processo de formação e "evolução". O patrimônio parece ter sempre existido. Ao ser naturalizado no imaginário nacional, torna-se difícil pensar que em algum momento tenha sido inventado.

A noção de patrimônio, como já mencionado, está associada a uma perspectiva histórica, em que a dimensão do tempo é traduzida em representações de caráter nacional que, por sua vez, acionam sentimentos que ligam uma determinada coletividade a um território. A fabricação de um patrimônio por um corpo de funcionários representantes de uma comunidade imaginada faz parte da construção dessa própria comunidade, em uma dimensão temporal na qual se destaca o que deve se constituir como tempo passado, lembrança e herança que, preservados, sustentam uma ideia de nação. O surgimento dos Estados nacionais e o processo de formação das nações modernas levaram à invenção de um passado comum como estratégia de consagração de uma nova ordem política. Os objetos de cultura material, transformados em patrimônio, contribuíram para alicerçar os processos formadores de uma identidade nacional.

Traçando moldes, costurando tramas

A reforma do MES e a criação do Sphan inauguraram o modernismo como projeto oficial do ministério. A indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade para a Presidência do Sphan permitiu aglutinar intelectuais de diversas tendências – e procedências – em torno do serviço. Sua rede de relações pessoais incluía os paulistas Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, os pernambucanos Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, o carioca

Lúcio Costa, o gaúcho Augusto Meyer e o baiano Godofredo Filho, os dois últimos escritores ligados a Mário de Andrade e ao movimento modernista em suas regiões. Além desses, o Sphan congregava outros, através de seu Conselho Consultivo: Pedro Calmon, José Otávio Correia Lima, Afonso Arinos de Melo Franco, Rodolfo Gonçalves de Siqueira, Francisco Marques dos Santos, Urian de Barros Latif, Heloísa Alberto Torres, Oswaldo Teixeira, Edgard Roquette-Pinto, Gustavo Barroso, Alberto Childe, Alcindo Azevedo Sodré e Augusto Marques Júnior.

A função social do intelectual ligado ao poder era construir, pela via da cultura, a legitimidade desse poder para a sociedade. Dentro da cidade material e visível, havia uma cidade letrada que regia e conduzia a primeira (Rama, 1986). Seu poder advém do domínio do exercício das linguagens simbólicas de cultura. Os intelectuais se autorrepresentavam como guias, sábios capazes de determinar o *melhor* rumo para a construção da nação (Chuva, 1998).

A "redescoberta" do Brasil entre as décadas de 1920 e 1940 reconstituiu a mística desbravadora das bandeiras. Intelectuais paulistas saíram em viagens ao interior do país nas famosas "caravanas de revelação", que buscavam construir uma nova memória a partir da redescoberta do que estava esquecido, o tempo colonial, que fora identificado como origem.

O movimento modernista defendia a participação do Brasil no "concerto internacional das nações" civilizadas, partindo do que possuía de singular, do que lhe era próprio, estritamente nacional e, portanto, distinto de todo o resto. A iniciativa de chamar Mário de Andrade, um dos mais expressivos escritores modernistas, para redigir o programa do Sphan partia da convicção de que a principal tarefa do MES era formar a mentalidade futura do homem brasileiro e da concordância com as propostas do modernismo brasileiro de mapear as manifestações populares e incorporá-las em um acervo comum, a fim de compor uma cultura nacional e única. Além disso, Andrade presidia a Sociedade de Etnografia e Folclore, ligada ao Departamento de Cultura do Município de São Paulo, que arregimentava em torno de si intelectuais de várias procedências. Ele era considerado ponto de referência obrigatório para se pensar a relação entre intelectuais e nacionalismo no Brasil. Naquele momento, então, a dimensão do nacional provinha dos intelectuais e do Estado, agentes do processo civilizador.

Nesse sentido, por exemplo, ocorriam a leitura e a atualização de *Organização nacional*, de Alberto Torres, por intelectuais que viram a possibilidade de colocar em prática os seus ideários de reforma e construção de uma forte e nova identidade nacional, transformando os projetos em ações.

Os diferentes grupos descendentes do modernismo tinham amplas diferenças ideológicas. Uma das vertentes, cujo principal expoente era Mário de Andrade, dedicava-se às tradições populares e às manifestações culturais alheias às elites letradas. Para Mário, o Brasil deveria ser pensado acima de suas diferenças regionais, em uma "desgeografização" em que a unidade seria a marca de sua identidade. Moraes (1990) entende a "desgeografização" como o processo pelo qual se descobre uma unidade na identidade, além das diferenças regionais (ou outras) que a nação comporta. Para Mário de Andrade, a nacionalidade é essencialmente uma questão de unidade, cujo substrato é cultural e não geográfico.

A outra vertente voltava-se para um projeto universalizante e buscava identificar-se com uma estética gerada além-fronteiras, vinculada a uma matriz iluminista e racionalista baseada na crença na universalidade da arte e da cultura. Carlos Drummond de Andrade seria seu representante no âmbito do MES. Esta última corrente conquistou a hegemonia.

Márcia Chuva (1998, p. 90) chama a atenção para a eficiência das agências de poder na constituição das ações de preservação capazes de "legitimarem um determinado grupo no controle da agência estatizada criada para esse fim – o Sphan – e suas representações acerca do patrimônio histórico e artístico nacional".

O apego ao prestígio político relaciona-se com a crença em uma responsabilidade (social), segundo a qual através do poder se poderia estender às camadas inferiores da população a ideia de pertencimento. Os grupos políticos que têm a responsabilidade de dirigir a ação social se encontram imbuídos da tarefa de reproduzir as instâncias que criam o Estado e a rede que articula a sua sustentação. São, em última instância, reprodutores das práticas de controle.

Castro Faria (1995) relata o cotidiano no escritório do presidente do Sphan:

> Íamos todas as tardes para o escritório do Rodrigo [...] eu era ninguém em face dos outros frequentadores, pois iam para lá José

> Lins do Rego; Gastão Cruls; Drummond, um funcionário muito discreto; Afonso Arinos, de Minas e primo de Rodrigo; e vários outros intelectuais. [...] Nesse período publiquei um trabalho extenso sobre habitação popular no Brasil (Faria, 1951), tema em que tinha grande interesse, assim como o Mário de Andrade e o Luiz Saia, um engenheiro que integrava o Serviço do Patrimônio de São Paulo, junto com o Mário. (Faria, 1995, p. 28)

A nação: o Estado e o povo em representações

Como visto, o projeto cultural do Estado brasileiro nos anos 1930-1940 centrou-se na ideia de "brasilidade" difundida pelo modernismo, que teve várias propostas incorporadas pelo Estado Novo. Uma das estratégias utilizadas pelo governo totalitário para difundir sentimentos nacionalistas foi inculcar imagens históricas associadas a um passado heroico e altivo. Exemplo disso é a impressão de *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, nas capas dos cadernos escolares distribuídos pela Fundação Nacional do Estudante. Guimaraens (1998), que analisou a escolha desse quadro como ícone nacional durante o Império, destaca sua eleição, como representação da nação, pelos intelectuais do Estado Novo, quando passou a simbolizar "a própria invenção da nacionalidade almejada pelos modernistas".

O tema da nacionalidade associava-se à ebulição moderna, às formas artísticas e arquitetônicas e às formas físicas do povo. Novos padrões estéticos são anexados aos hábitos e à conduta do homem urbano moderno, que quer se distinguir do mundo rural e arcaico dos fazendeiros.

A constituição do Sphan e suas ações de proteção foram importantes para a ampliação das redes territoriais na formação do Estado. O tombamento produz uma territorialização particular da nação, garante uma permanência no tempo e no espaço dos objetos monumentalizados e patrimonializados e efetiva a presença do governo federal em localidades distantes, ao instituir representações regionais da administração pública, colocando em conexão, desse modo, pontos dispersos da rede.

No decreto-lei que organizava a proteção do patrimônio histórico e artístico a cargo do Sphan, incluíam-se os bens de valor etnográfico e popular. O anteprojeto de Mário de Andrade marcava o lugar do folclore, dos objetos, de monumentos e paisagens, integrando o etnográfico ao paisagístico e conferindo um lugar à arte popular, distinguindo tradição, tradição móvel e tradições imóveis (Mariani, 1999, p. 159). Mário enumerou oito categorias para a obra de arte patrimonial: arte arqueológica; arte ameríndia; arte popular; arte histórica; arte erudita nacional; arte erudita estrangeira; artes aplicadas nacionais; e artes aplicadas estrangeiras (Andrade, 2000). Assim, já no anteprojeto, Andrade reconhece a impossibilidade de enquadrar os objetos a partir de uma única categoria classificatória.

À lei que criou o Sphan sucedem-se critérios de seleção da representatividade e do valor patrimonial do bem considerado "popular" e, também, critérios para compor a feição da nação. Mariani (1999), em um artigo sobre o modernismo, relata um acontecimento curioso ocorrido no âmbito do MES. A autora cita trecho de uma carta de Capanema a colaboradores em que fala sobre a encomenda, para o novo prédio do ministério, de uma escultura que representasse o homem brasileiro. Na carta, o ministro indaga sobre a forma e os parâmetros biológicos e estéticos a serem contemplados. A primeira escultura que recebeu representava um "sertanejo" e foi rejeitada pelo ministro, cujo ideal de brasileiro era mais atlético. O forte sertanejo não é belo o suficiente para lançar os rumos futuros.

A escultura deveria representar um tipo ideal, atlético e bem nutrido, longe daquele apontado nas primeiras décadas do século por Euclides da Cunha e encenado por Roquette-Pinto no museu. Todavia, nos quadros que encomenda a Cândido Portinari para compor a decoração do prédio, o ministro amplia seus critérios. Portinari mantinha constante correspondência com Capanema. Em carta enviada em 29 de novembro de 1940, de Nova York, para onde fora com apoio do ministro, menciona o destaque que sua obra vinha recebendo, apesar das críticas ao país: "É dizendo que o presidente é querido pelo povo, que as nossas leis trabalhistas são as mais avançadas do mundo [...]. Falo assim com o senhor, porque tem sido o seu apoio que me tem levantado até conseguir o sucesso que obtive aqui". Em uma carta de 1942 a Portinari, Capanema discorre sobre o fundamento das suas encomendas:

> Sobre as pinturas para o edifício do Ministério da Educação, penso que não mudarei de ideia quanto aos temas. No salão de audiência, haverá os 12 quadros dos ciclos de nossa vida econômica, ou melhor, dos aspectos fundamentais de nossa evolução econômica. Falta fazer o último – a *carnaúba* –, mudar de lugar o da *borracha*, e fazer de novo um que se destruiu. Na sala de espera, o assunto será o que já disse – a energia nacional representada por expressões da nossa vida popular. *No grande painel, deverão figurar o gaúcho, o sertanejo e o jangadeiro*. [...] No salão de conferências, a melhor ideia ainda é a primeira: pintar num painel a primeira aula do Brasil (o jesuíta com os índios) e noutro, uma aula de hoje (uma aula de canto). No salão de exposições, na grande parede do fundo, deverão ser pintadas cenas da vida infantil. (Capanema *apud* Gomes, 2000; grifos nossos)

Cabe destacar a indicação que o ministro faz ao artista quanto às fontes para a sua inspiração:

> Você deve ler o III capítulo da segunda parte de *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Aí estão traçados da maneira mais viva os tipos do gaúcho e do sertanejo. Não sei que autor terá descrito o tipo do jangadeiro. Pergunte ao Manuel Bandeira. No gabinete do Ministro, a ideia que me ocorreu anteontem aí na sua casa parece a melhor: pintar Salomão no julgamento da disputa entre as duas mulheres. Você leia a história no livro dos Reis, capítulo III, versículos 16-28. (Capanema *apud* Gomes, 2000)

Trata-se aqui da apropriação prática dos significados de *povo* e de *popular*, realizada na comunhão entre os modernistas e o Estado. Como observa Gonçalves (1995, p. 107), a concepção de nação que permeou a política de Melo Franco no Sphan estava articulada àquela expressa pelo pensamento do grupo modernista mineiro e ao projeto autoritário do Estado Novo. Gonçalves analisa os discursos do "patrimônio cultural" no Brasil produzidos por intelectuais engajados na implementação de políticas oficiais desde

a década de 1930 e interpreta esses discursos como "narrativas nacionais", um tipo de discurso comprometido com a ideia de construção de uma "memória", de uma "identidade", de uma "nação". A busca por aquilo que é característico, próprio de uma região, nada mais é que um esforço de buscar, a partir de coleções de diferenças, os elementos comuns de conceber essa região, de modo que se chegue a falar, por exemplo, da existência de vários países dentro de um país. Região, portanto, é algo que se define em oposição a outra e, ao fazê-lo, simultaneamente se apagam as diferenças existentes naquela que se agrupou (Gonçalves, 1995, p. 183).

As construções da *noção de povo* – forma como as noções de povo, cultura, nação e região se organizam e se entrelaçam – são elaborações que remetem à percepção da sociedade brasileira em uma perspectiva regionalista, em que o povo é a base mítica da nação. A formação do Estado nacional passaria, necessária e principalmente, pela homogeneização da cultura, dos costumes, da língua e da ideologia, ao mesmo tempo que a categoria "popular" era invocada para constituir a unidade, incorporando os "outros" – os critérios dessa inclusão eram demarcados com distinção, pois o povo representava a massa amorfa dos indivíduos alheios aos círculos da elite.

Como declarou Getúlio Vargas em seu discurso ao tomar o poder em 1930:

> O movimento revolucionário, iniciado a 3 de outubro, no Sul, Centro e Norte do país, e triunfante a 24, nesta capital, foi a afirmação mais positiva que até hoje tivemos da nossa existência como nacionalidade. [...] Todas as categorias sociais, de alto a baixo, sem diferença de idade ou de sexo, comungaram em um idêntico pensamento fraterno e dominador: a construção de uma Pátria nova. [...] Comecemos por desmontar a máquina do filhotismo parasitário, com toda sua descendência espúria. Para o exercício das funções públicas, não deve mais prevalecer o critério puramente político. Confiemo-las aos homens capazes [...]. Assumo, provisoriamente, o governo da República, como delegado da Revolução, em nome do Exército, da Marinha e do Povo Brasileiro [...].

A celebração de um passado regional era uma produção de grupos interessados em serem reconhecidos como representantes legítimos dessa encenação.

Tecendo as relações em publicações

Em 1937 o Sphan lançou uma revista de periodicidade anual destinada a ser um instrumento de divulgação e ratificação dos parâmetros de identificação do patrimônio nacional. Melo Franco encomendava artigos a representantes, conselheiros e outros colaboradores do Sphan.[2] Analisando os primeiros exemplares, Chuva (1998, p. 187) confirmou o perfil de um patrimônio que privilegiava os bens de "pedra e cal", sobretudo os religiosos, com foco em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. De fato, na *Revista do Sphan* predominavam artigos sobre arquitetura, arte e história, além de estudos de etnografia, museologia e história natural, estes em menor número. *Mocambos do Nordeste*, de Gilberto Freyre, foi o primeiro livro publicado pelo Sphan, também em 1937. Melo Franco dava preferência a trabalhos que ressaltassem as atividades técnicas do órgão, baseadas no conhecimento da realidade sobre a qual o serviço de tombamento viria a intervir. Os autores dos textos eram funcionários, como os representantes, ou colaboradores, a exemplo de Torres e Freyre.

Na apresentação do primeiro número, Melo Franco expõe o programa, explica que a *Revista* tinha por objetivo contribuir de forma sistemática e continuada para o conhecimento dos valores da arte e da história do país e ressalta que não se trata de veículo de propaganda do Sphan, cujas atividades, aliás, eram ainda modestas. Melo Franco aproveita para fazer uma autocrítica ao comentar a ênfase dada, nesse primeiro volume, aos monumentos arquitetônicos, "como se o patrimônio histórico e artístico nacional consistisse principalmente nestes", e cita o decreto-lei de 30 de novembro, que instituiu o patrimônio como o "conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (Andrade, R., 1937, p. 3-4).

O Museu Nacional contribuiu para as iniciativas que vinham renovando a vida cultural do país, o que é comprovado pela forte participação de

[2] Até 1947, a revista tinha periodicidade anual. O número 12 só foi lançado em 1955, o número 13, em 1956; o 14, em 1959; o 15, em 1961; o 16, em 1968; o 17, em 1969; e o número 18, em 1978.

seus representantes – Torres, Roquette-Pinto e Childe, além de Lopes – no número inaugural da *Revista do Sphan*. Além de Roquette-Pinto e Torres, publicaram artigos no primeiro número: Lúcio Costa, Gilberto Freyre, Mário de Andrade, Paulo T. Barreto, Francisco Marques dos Santos, Afonso d'Escragnole Taunay, entre outros, todos colaboradores. No segundo número, além de Raimundo Lopes, Francisco Venâncio Filho, euclidiano, discípulo de Edgard Roquette-Pinto, publica "A barraquinha de Euclides da Cunha".

Além da *Revista*, o Sphan lançou a série monográfica Publicações Avulsas, em cujo primeiro número Gilberto Freyre, mentor do movimento regionalista do Nordeste, publicou em 1937 *Mucambos do Nordeste*, *algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*, em que analisa a influência mútua das tradições populares ibérica e negra. Em outras edições das Publicações Avulsas, Torres tratou da cerâmica de Marajó, e Afonso Arinos de Melo Franco, do desenvolvimento da civilização material no Brasil. Para Castro Faria, o artigo de Torres efetivou o engajamento do Museu Nacional "à obra grandiosa que Rodrigo Melo Franco de Andrade começara a construir" (Faria, 2000, p. 316).

Ao comentar o artigo, Castro Faria (2000) também destaca que ele fora concebido e estruturado com um só objetivo: *a proteção*, palavra emblemática que, a partir de 1937, tem o seu significado incorporado à ideologia do Estado Novo e que tinha sido até então fundamento do discurso civilizador de Rondon e do Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

O museu nos novos tempos de um novo Estado

Na década anterior, o movimento modernista havia colocado o cosmopolitismo e o nacionalismo no centro do debate sobre a questão política e a criação artística, demonstrando não ser possível dissociar a cultura da política. A construção de uma ideia de cultura brasileira era um problema político, já que enfocava a formação de uma identidade nacional baseada na unidade cultural. Com isso, traçaram-se os grandes planos que serviram de base para esboçar as diretrizes da política de proteção dos bens que viriam a ser identificados como nacionais (Schwartzman *et al*., 2000).

Além da *Revista do Sphan*, a cooperação interinstitucional Museu-Sphan promoveu cursos de formação para os técnicos deste último, a fim de que

pudessem analisar, reconhecer e formar capital cultural na instituição, com vistas à identificação e ao tombamento de objetos de reconhecido valor nacional.

Com o golpe de Estado de 1937, Heloísa Alberto Torres, filha de Alberto Torres, diretora interina do museu, foi confirmada na direção por Getúlio Vargas e transformou o órgão em uma instituição-chave no contexto do novo governo.

Quando assumiu a direção do museu, Heloísa Alberto Torres pretendia fazer de sua disciplina, a antropologia, um instrumento científico para a preservação da cultura brasileira, assim como enxergava o MN como parte de uma política cultural abrangente, de expressão nacional, em concordância com os ideais do governo totalitário de Vargas. Reorganizou a Seção de Extensão Cultural do museu, criada por Roquette-Pinto com o fim de tornar a ciência acessível ao público, principalmente "aos pequeninos". Para ocupar a direção dessa seção, ela requisitou Edgar Sussekind de Mendonça, funcionário do Ministério da Agricultura e fundador, com Roquette-Pinto, do Grêmio Euclidiano, que assumiu, portanto, o projeto de uma elite intelectual, autoritária e conservadora. Sua força, convicção e devoção à causa da preservação da cultura brasileira provinham da crença na possibilidade de construção de um projeto de Brasil.

Em 1937, o museu passou à alçada da recém-criada Universidade do Brasil. A Constituição de 1937 vetou a acumulação de cargos públicos remunerados na União, estados e municípios, criando verdadeira crise no órgão. Muitas de suas divisões foram bastante prejudicadas, porque a *lei de desacumulação* causou o afastamento de grande parte dos antigos naturalistas, provocando um esvaziamento em seu quadro de pesquisadores, pois muitos optaram por manter o vínculo com instituições de ensino. Afinal, fazer excursões no interior do país, colhendo material para estudo e para o enriquecimento contínuo das coleções, era uma das determinações da legislação do Museu Nacional quando ingressou na Universidade do Brasil.

Em 1940, o Museu Nacional retornou para a alçada do Ministério da Educação e Saúde (MES) e voltou a assumir um lugar de destaque na política cultural do país, com a tarefa de contribuir para o plano de formação educativa do povo brasileiro e, desse modo, participar do grande projeto

de construção da nação brasileira. Estava também a cargo do museu dar visibilidade ao povo e às suas representações regionais, contribuindo para a unidade cultural e territorial do Estado.

O Museu Nacional foi uma instituição-chave na composição da rede política que elaborou as bases da construção de um projeto para a proteção de um patrimônio nacional. O MN detinha critérios legitimados por suas pesquisas para propor intervenções, tendo por isso participado, através da representação de seus membros, da grande maioria dos conselhos de Estado.

Em janeiro de 1937, meses antes da lei que criou o Sphan e antes mesmo da promulgação da lei de reestruturação do MES, Heloísa Alberto Torres redige um substancial documento de seis páginas ao "Senhor Diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". O documento discorre acerca dos critérios a serem adotados para o tombamento das coleções do governo e de particulares com materiais paleontográficos e etnográficos provenientes de "indústrias de populações indígenas e regionais".[3] A autora apresenta um esboço com indicações geográficas apontadas no mapa das principais jazidas, bem como uma listagem do material já incorporado a institutos federais e estaduais e a museus e coleções particulares não acessíveis ao público em geral. A esse primeiro esboço elaborado ainda durante a estruturação do órgão, seguiu-se o texto *Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico do Brasil*, publicado em 1938 pelo Sphan. Em concordância com o anteprojeto e com o decreto-lei nº 25, Melo Franco solicita a Torres, diretora do Museu Nacional, que coopere com o Sphan no projeto e na execução do tombamento e da preservação dos bens etnográficos e arqueológicos nacionais. Essa cooperação foi constante e envolveu diversas instâncias de atuação, de modo que a "malha" é tecida com uma trama bastante "estreita".

> Havendo necessidade de esta repartição prosseguir nos trabalhos iniciados, sob a vossa orientação pessoal, com o objetivo de proceder ao tombamento dos bens de excepcional valor arqueológico

[3] Documento do Setor de Etnologia, rascunho com correções manuscritas, 10 de janeiro de 1937.

> e etnográfico existentes no país e bem assim de adotar as medidas convenientes para localização e proteção dos achadouros do material daquela natureza, venho consultar-vos sobre a possibilidade de, na forma do disposto no art. nº 25 do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional obter a cooperação do Museu Nacional para o fim de a seção de antropologia e etnografia desse estabelecimento tomar a si a execução da referida tarefa.
>
> Na hipótese de resposta favorável à presente consulta, esta diretoria delegará à mencionada seção do Museu Nacional os poderes que lhe foram atribuídos pelo dito decreto-lei para o efeito desejado, correndo as despesas que se tiverem de realizar com os trabalhos em apreço por conta das dotações consignadas no vigente orçamento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Quanto à elaboração do programa a ser realizado durante o ano corrente no tocante às questões de arqueologia, etnografia e arte popular, deverá ser assentado mediante proposta que vos dignardes apresentar a esta diretoria logo que vos parecer oportuno. (Brasil, 1938)

Graças a Heloísa Alberto Torres, como se pode notar no texto do documento, o Museu Nacional ganhou, além de uma cadeira no Conselho Consultivo do Sphan, a função de definir o patrimônio etnográfico e arqueológico nacional, em oposição ao projeto de Mário de Andrade, para quem o controle e a gestão desse patrimônio deveriam estar a cargo de uma instituição específica, que encampasse o próprio acervo etnográfico e arqueológico do museu, o qual ficaria limitado à história natural. Esse é um ponto importante no contexto da época, marcado por intensas disputas políticas e simbólicas.

A ação de proteção do *patrimônio histórico e artístico nacional* baseou-se na tutela jurídica e no monopólio do Estado sobre a definição e o controle dos bens culturais identificados como *nacionais*. Uma das principais atribuições do Conselho Consultivo era analisar e dar solução às indicações de tombamento de bens que enfrentassem algum tipo de impedimento.

O conselho era formado pelo diretor do Sphan – que o presidia –, pelos diretores dos museus nacionais ligados a objetos históricos ou artísticos e por mais dez membros nomeados pela Presidência da República, sem critérios preestabelecidos.

A temática racial e o determinismo geográfico estavam embutidos na avaliação de como os diferentes aspectos da natureza marcavam as especificidades regionais e esboçavam o perfil dos grupos que contribuíam para definir a identidade nacional, representados pelos diferentes *tipos* identificados pelo censo nacional de 1941. Considerações como essas embasaram a formação da Coleção Regional, que contribuiu para a composição da ideia de nação no imaginário dos brasileiros, com objetos e imagens que expressavam a totalidade e a unidade do caráter nacional e despertavam sentimentos de identificação com um conjunto nacional tido como uno.

A Coleção Regional, como veremos, materializa assim uma tipificação do povo cuja gênese é iniciada muito antes, como destaca Nísia Trindade Lima ao analisar os textos de intelectuais que se dedicavam aos estudos sobre o caráter nacional:

> [...] entre os trabalhos mais importantes de Sílvio Romero, destacam-se estudos de folclore, e nos textos de Euclides da Cunha encontramos a tentativa de tipificação sistemática do homem brasileiro, com ênfase na dimensão ecológica, ou seja, em sua relação com o ambiente: o sertanejo e o vaqueiro, no Nordeste; o gaúcho, no Sul; o caucheiro, na Amazônia. (Lima, 1999, p. 31)

A Coleção Regional pode ser vista como uma estratégia política para difundir a ideia de região por meio da inculcação simbólica, com a qual o Estado, usando de seus mecanismos de reinterpretação coletiva, se apropria de práticas populares para apresentá-las como expressões de cultura nacional (Ortiz, 1992).

A cultura do coletivo nacional se expressa em uma materialidade que, por sua vez, comprova sua autenticidade e naturalidade. Uma nação é composta por indivíduos coletivos cujos atributos identificam seu pertencimento a uma matriz comum, num processo natural e paternal (Handler, 1988). Os filhos da nação têm um caráter, uma personalidade, uma cultura, uma

história que os filiam. As fronteiras entre os indivíduos são "naturalmente" anuladas pela comunhão nacional, ao passo que as fronteiras geográficas são delimitadas com linhas grossas nos mapas, definindo *o que pertence ao conjunto e o que não pertence*.

> Um tipo diferente de classificação criativa ocorre quando da criação da "herança" de pequenas partes da vida cotidiana anteriormente não assinaladas. Um objeto patrimonial pode ser criado pela alocação de sua origem nos limites do território e da história nacional. Diz-se que um costume ou uma antiguidade, por exemplo, "vem de" uma região e de um período como se o seu "nascimento" o caracterizasse de uma vez por todas. (Handler, 1988)

3

Uma colagem em processo, colecionando o povo

> [...] Observe-se que, além da proteção de sítios arqueológicos, de coleções de antropologia e etnografia indígena, preocupou-se também com a proteção de objetos de arte dos *neobrasileiros*, neologismo vulgarizado por Roquette-Pinto, e que revelava uma postura dos antropólogos do Museu Nacional – não usar a expressão *folclore* (de fato, nunca aparece nos textos de seus pesquisadores). As expressões *etnografia sertaneja* (Roquette-Pinto) e *etnografia regional* ocupam o seu lugar. (Faria, 2000, p. 318; grifos nossos)

A história das coleções do Museu Nacional é fundamental para compreender a maneira como os grupos sociais que inventaram a antropologia e a arte moderna apropriam-se das coisas exóticas, dos fatos e dos significados. Dessa forma, as coleções, expostas ou não, deixam de ser vistas como práticas ingênuas ou neutras e são redesenhadas como espaços onde se constituem formas diversas de subjetividade.

O significado dos objetos guardados e expostos em um museu articula-se, fundamentalmente, com o contexto político-institucional que elabora o discurso em torno desses mesmos objetos. Ao ingressar em um museu, o objeto imediatamente adquire valor simbólico, mas também valor de mercado,

uma vez que os museus estão inseridos em um sistema de circulação em que as trocas, sob a forma de permuta ou de empréstimos, são formas de negociação, de demarcação, inserção e manutenção no campo.

Dominique Poulot (2003) vê nos gestos de coleta, classificação, exposição e interpretação de uma cultura material um processo de busca de continuidade, em que o enquadramento dos objetos é também um processo de reconhecimento e legitimação das práticas e dos atores sociais por elas responsáveis, em última medida. Daí a importância de refletir sobre a relação específica que um dado grupo social mantém com certos objetos, além de seu interesse artístico, documentário e evocativo e de sua destinação em museus. Para Poulot,

> os gestos de coleta, de classificação, de exposição e de interpretação de uma cultura material demonstram um processo, um crescimento, ao mesmo tempo que exaltam uma continuidade. Nessa relação, o acervo depende da operação de enquadramento dos objetos – do retalhamento daquilo que é venerável e da amplidão das "quedas" –, ou seja, ele está ligado à ideia de uma declaração de reconhecimento e às formas pelas quais esta se manifesta no espaço público. Isso significa refletir sobre a relação específica que uma comunidade mantém com certos objetos e que não envolve nem a questão da opacidade dos objetos nem a questão de seu interesse artístico, documentário ou evocativo. (Poulot, 2003, p. 41)

O conjunto denominado *Coleção Regional* foi constituído fundamentalmente entre os anos 1930 e 1950. Sua formação baseou-se no conjunto anteriormente identificado como *Coleção Sertaneja*, inaugurada por Roquette-Pinto em 1918. A Coleção Regional, embora seja identificada como um arranjo homogêneo, é formada por diversos subconjuntos distintos entre si (ver quadro 2). O que os caracteriza como uma unidade é seu próprio pertencimento ao museu e o olhar institucional que os situa numa determinada historicidade. Embora alguns conjuntos não sejam quantitativamente relevantes, considero importante explicitar o mais amplamente possível todas as formas reunidas para

compor o que hoje reconhecemos como objetos representativos de um segmento social identificado na sua expressão material: o "povo".

Pretendo neste capítulo ter como eixo os objetos materiais, considerando questões como: O que foi coletado e por quem? Para que serviram? Como foram classificados? O que se registrou? Como se elabora o discurso do outro, ou como o Museu Nacional, como uma instituição totalizante, elaborou elementos do discurso propulsor do que viria a se constituir como campo do folclore? Quem estava investido ou quem se investiu do poder de representar? Pretendo ainda analisar a coleção considerando a coexistência de dois níveis de identidades presentes no espaço dos museus: a de quem faz e a do que constrói. Consideramos que o colecionador, a época e a forma de colecionamento têm importância crucial para a avaliação de uma coleção e suas possibilidades de estudo (Ribeiro, 1987-1989). Isso significa tratar a Coleção Regional no contexto das práticas de colecionamento, explicitando a rede social, a sociogênese dos processos que permitiram que, num determinado momento histórico, ela fosse montada no museu. Desejo aqui identificar os enunciados, os lugares e os sujeitos de enunciação e localizar os agentes envolvidos nesse processo, as diferentes posições que ocupavam, os diversos interesses em disputa. Como sugere Souza Lima:

> Se hoje é muito evidente propor uma crítica intelectual e política ao "colecionismo", tal evidência não recoloca o problema, pois os museus se distinguem de outras agências de produção intelectual, entre outras coisas, exatamente por serem também "agências de conservação cultural", por abrigarem acervos de cultura material. É fundamental para que se esclareça a história da produção intelectual no Brasil a realização de estudos de caráter sociológico sobre a constituição desses acervos: essa é também a história das relações sociais. (Lima, 1989, p. 75)

A Coleção Regional permitiu ao museu contribuir para a construção do discurso sobre o povo brasileiro, elaborando-o a partir dos objetos e de sua exposição. A coleção de um museu é resultado de alguma pesquisa de campo, mas não é trabalho de campo *stricto sensu*. Havia uma falta de interesse

na pesquisa de coleções museológicas, ligada ao fato de que muitos dos pesquisadores não compreendiam os procedimentos empregados na formação das coleções nem os pressupostos e as decisões que informam essa construção. As coleções, ou conjuntos, só foram possíveis em virtude das redes sociais e institucionais costuradas por relações pessoais e mantidas graças a uma intensa e constante correspondência. Tais relações sociais entre os agentes envolvidos e a dinâmica institucional possibilitaram a formação das coleções, e o lugar a partir do qual era construído o discurso sobre elas e, principalmente, sobre seus produtores situava-se na trajetória do responsável direto pela formação da coleção.

No passado, as coleções que formam a Coleção Regional permitem reconstruir a história de um determinado olhar sobre o povo, que tem origem numa ideologia racista e na delimitação do outro. Na definição da nacionalidade pelo Estado Novo, esse outro faz parte da nação, mas continua sendo o Outro.

Reunindo o povo: em fichas, listas e registros

As coleções que ingressaram no acervo do museu foram inscritas nos Livros de Registro do Setor de Etnologia do Museu Nacional. Esses registros somam 23 volumes encadernados e se encontravam guardados no setor, onde podiam ser consultados por pesquisadores e funcionários. O preenchimento desses livros era atribuição de agentes autorizados do museu, que exerciam a função de anotar a procedência, o ano e outros dados sobre as peças. A leitura dos livros informa a multiplicidade de agentes e de categorias empregadas, sendo que estas foram eleitas a partir de critérios não institucionais, mas pertencentes ao universo do coletor que, em alguns casos, pouco conhecia sobre a importância de determinadas informações e sobre o significado de certos termos.

A coleção é um conjunto bastante heterogêneo, seja com referência à região de procedência das peças, seja pelo tipo e pelo material colecionado. Mas sua heterogeneidade deve-se, principalmente, à forma e aos agentes responsáveis pela coleta. Nas anotações dos Livros de Registro, a identificação das peças de uma determinada coleção significa, na maior parte das vezes, uma demarcação de com quem a peça deve ser associada, quem

deve ser imortalizado pela coleta ou pela oferta. A partir das informações contidas nos Livros de Registro, produzi planilhas pautadas pelo colecionador, de modo a destacar os conjuntos que compõem o que se reconhece como a Coleção Regional.

Guardar, tombar, restaurar e expor são práticas inerentes aos museus, o lugar por excelência da construção das ideologias nacionais. O que é registrado é aquilo que se quer que seja lembrado, o que não deve ser esquecido. Os registros pouco informam sobre o objeto em si, sobre sua materialidade, mas fornecem algumas indicações a respeito das relações sociais que o levaram a fazer parte do acervo do Museu Nacional, a instituição de maior prestígio no campo da ciência do país, no período estudado: 1918-1951.

Poucos itens foram identificados nos livros como pertencentes à Coleção Regional, assim como são escassas as fichas catalográficas que ofereçam informações pormenorizadas dos objetos, como dimensão, material, técnica, situações específicas de coleta, origem, utilidade ou função, etc. Em face da escassez ou da ausência de informações, tentei extrair o máximo de significado dos registros, buscando nos poucos dados existentes o recorte dos objetos, o olhar especializado, o juízo de valor por trás deles, levando em conta, inclusive, a ausência de informações.

No Livro de Registro, a anotação das peças obedece a uma ordenação numérica – importante referência para a atual identificação de cada peça. Muitas vezes, essa cronologia não corresponde à da coleta, mas segue a ordem do tombamento, pois, como observado nos relatórios e no próprio Livro de Registro, nem sempre um conjunto é registrado no ano de entrada, como também não é feito em sequência.

Nos documentos do Setor de Etnologia, entre fichas de catalogação, Livros de Registro, anotações, relatórios e apontamentos, existe um conjunto de listas e tabelas elaboradas em tempos distintos. Entre essas, há uma "Relação das coleções etnográficas do Museu Nacional", sem data de elaboração, em cuja entrada "etnografia sertaneja" (item II) estão listados conjuntos que, somados, resultam em 650 peças de etnografia sertaneja brasileira com indicação de localidade.

◊ Coleção Alfredo de Andrade (Bahia, 161 objetos); Material recebido da Seção de Botânica – na sala Euclides da Cunha (Amazonas, 53

objetos); Material enviado pelo Instituto de Biologia Vegetal recolhido pelo dr. Adolpho Ducke (Amazonas, 3 objetos);

- ◊ Coleção Castro Faria (40 peças: 18 do Mato Grosso, 6 do Amazonas, 16 do Pará);
- ◊ Coleção Armanda Álvaro Alberto (158 peças: 10 do Rio Grande do Sul, 3 do Pará, 65 do Rio Grande do Norte, 21 do Rio de Janeiro, 8 do Ceará, 2 da Bahia, 1 de Pernambuco e 48 sem identificação);
- ◊ Coleção Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (49 peças do Nordeste);
- ◊ Coleção Hermann Kruse (88 peças da Bahia, região do rio São Francisco);
- ◊ Coleção Ernesto Esperidião S. de Albuquerque (16 peças do Ceará);
- ◊ Coleção Cordeiro de Faria (56 peças do Rio Grande do Sul).

O item III da "Relação das coleções etnográficas do Museu Nacional" refere-se à etnografia indígena e sertaneja (coleções mistas) e lista a Coleção Cruls (69 objetos sertanejos) e a Coleção Museu da Marinha (298 peças).

Ainda há uma outra listagem, elaborada por estado – provavelmente no início dos anos 1940, pois os registros só vão até o ano de 1939. Nesse "catálogo" encontramos algumas das coleções apontadas acima, porém o arranjo não é por coleção, e sim orientado pela procedência geográfica relativa à unidade da federação, por estado e não por região. Nessa listagem (ver quadro 1), identificamos o seguinte quantitativo por estado:

Quadro 1 – Lista de peças por estado – 1939

Estado	Peças
Acre	3
Alagoas	12
Amazonas	186
Bahia	244
Ceará	30
Espírito Santo	3
Goiás	6

(continua)

(continuação)

Estado	Peças
Maranhão	15
Mato Grosso	23
Minas Gerais	78
Pará	78
Paraíba	10
Paraná	17
Pernambuco	20
Piauí	2
Rio de Janeiro	9
Distrito Federal	42
Rio Grande do Norte	110
Rio Grande do Sul	32
Santa Catarina	5
São Paulo	20
Sergipe	16

Os maiores quantitativos do período correspondem a coleções específicas. A maior parte das peças do estado do Amazonas está identificada como "Oferta do Museu Naval". O conjunto recebe a seguinte rubrica: "Oferecido ao Museu Naval pela Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908. Of. do Museu Naval – 19/3/1918".[1] Grande parte das peças referentes à Bahia pertencem à Coleção Alfredo de Andrade. No que se refere ao Rio Grande do Norte, a quase totalidade das peças é parte da Coleção Oferta de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio de Roquette-Pinto, que também aparece de forma significativa no quantitativo do Ceará, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro/Distrito Federal. Em relação ao Pará e ao Mato Grosso, temos a Coleção Luiz de Castro Faria; em São Paulo, a Coleção Heloísa Alberto Torres; e no Maranhão e no Pará, a Coleção Raimundo Lopes. Vários ofertantes aparecem registrados, mas não são coleções em si.

[1] Algumas dessas peças estão presentes nas vitrines da exposição, como veremos no próximo capítulo. A maior parte é composta por utensílios utilizados pelos seringueiros.

Além disso, há um conjunto de tabelas que reúne, a princípio, a totalidade da Coleção Regional, mas que não inclui os itens da coleção que compunham as vitrines em exposição no Museu Nacional até 2005. Esse inventário foi produzido pela equipe que trabalhava no Setor de Etnologia no final da década de 1970.[2]

Por meio do arranjo dos dados recolhidos nas diferentes listagens e tabelas encontradas no setor, tendo privilegiado os apontamentos dos Livros de Registro, foi possível identificar algumas categorias empregadas, as práticas, a temporalidade e os agentes envolvidos.

Posição em projeto – diretores em cena: Edgard e Heloísa

A análise de todas as listagens e relações encontradas nos arquivos do Setor de Antropologia me levou a fazer um novo recorte da Coleção Regional, partindo da categoria "colecionador". Selecionei aquelas que são identificadas como coleções e que, por sua significação institucional e política, constituem-se como corpo de um discurso sobre o regional e confirmam o capital simbólico do museu e de seus diretores.

Entre os agentes reconhecidos e identificados como colecionadores, havia pessoas que eram, de certa forma, especialistas, isto é: eram coletores que, embora encontrassem objetos que não constassem de seu objetivo imediato de pesquisa, eram capazes de neles reconhecer significados que os colocavam num determinado contexto de análise, seja cultural ou estético. São estes: Raimundo Lopes, Roquette-Pinto, Heloísa Alberto Torres, Luiz de Castro Faria. Outros, ao contrário, foram quase intermediários; encontravam os objetos durante as viagens de campo, tendo-os coletado por encomenda da diretora ou da instituição. Assim foram reunidas partes do conjunto Coleção Regional, com peças atribuídas aos naturalistas do museu vinculados a setores alheios à Etnologia. Estes são os pesquisadores: José Vidal, Othon Leonardos, João Moojen de Oliveira e Antenor Leitão de Carvalho.

[2] Parte dessa equipe migrou para o Museu do Folclore, quando Lélia Coelho Frota assumiu a direção desse instituto.

Havia também agentes ligados ao MN por relações intelectuais e pessoais, como é o caso de Gastão Cruls, ou por relações institucionais, caso do Sphan, por meio do qual Hermann Kruse montou suas coleções, ou ainda por relações de caráter político, como é exemplo a doação do interventor do Rio Grande do Sul. Existem ainda outras relações mais específicas, mas sem grande representatividade no conjunto. A anotação no Livro de Registro foi uma maneira de prestar homenagem ao doador, uma retribuição à dádiva. O único apontamento refere-se, desse modo, ao indivíduo e aos seus laços com a instituição, associando-lhe a memória e a eternidade pelo documento lavrado.

A seleção dessas coleções está centrada na atuação dos colecionadores e em sua relação com os diretores do museu e obedece aos seguintes critérios: o fato de Roquette-Pinto e Torres terem sido diretores do museu e terem se dedicado ao estudo, ao colecionamento e à definição do que era colecionável entre os objetos regionais; a relação do museu com o Sphan e o papel que o primeiro exerceu ao assumir a responsabilidade pelo tombamento do patrimônio etnográfico. Essa relação institucional, forjada pelo Estado Novo, materializa-se na Coleção Regional (não existe nenhuma coleção indígena do Sphan, por exemplo); o grupo de naturalistas do museu, envolvido na dinâmica institucional, coletava sob a orientação dos diretores, os quais muitas vezes aproveitaram excursões de pesquisa em áreas alheias à antropologia. Nesse grupo, destaca-se a contribuição de Castro Faria por sua produção intelectual sobre o meio sociocultural de onde provinham as peças, como também a de Hermann Kruse, o colecionador responsável pela aquisição de uma parcela significativa da Coleção Regional, tendo reunido mais de trezentas peças. Seu papel merece destaque, pois foi o único colecionador contratado para tal. Autorizado pelo museu, com o aval do Sphan, Kruse era um pesquisador treinado, com larga experiência em trabalho de campo e em pesquisa de registros arqueológicos e etnográficos.

Assim, o seguinte quadro ilustra o recorte que proponho para a Coleção Regional do Museu Nacional. Nele, as coleções não são consideradas resultado de uma prática ocasional, mas sim fruto de um projeto, resultado de uma intenção, seja de ordem particular ou por encomenda direta, seja pela via da intermediação. O recorte diz respeito ao que reconheço como

uma prática institucional negociada, na maior parte das vezes, no plano das relações de proximidade, de afinidades profissionais e pessoais.

Quadro 2 – Colecionadores e coleções

Coleção	Local	Ano
Alfredo Antônio de Andrade	Bahia e Sergipe	1918
Edgard Roquette-Pinto	Diversos	1922
Coleção Museu Naval	Amazonas	1918
Sr. J. S. Campos	Santarém	1921
Sr. C. Quadrone	Marajó	1930
Armando Fragoso	Excursão à Bahia	1929
Excursão Loureiro	Bahia	1927
Grêmio Euclides da Cunha	Pernambuco	1918
Ernesto Esperidião S. de Albuquerque	Ceará (comprado na Cearina, no Rio de Janeiro)	1915
Heloísa Alberto Torres	São Paulo Marajó Bahia	1926 1930 1940 e 1953
Hermann Kruse	Região do São Francisco – Bahia e Minas Gerais	1941
Raimundo Lopes	Maranhão	1939
Othon Leonardos	Bahia	1939
José Vidal	Rio Grande do Sul e Bahia	1939/1954
Cordeiro de Faria	Rio Grande do Sul	1941
Orlando Torres	Minas Gerais	1938
Luiz de Castro Faria	Amazonas, Pará, Maranhão e Rio de Janeiro	1939
Antenor Leitão de Carvalho	Amazonas e Pará	1939/1954
Gastão Cruls	Amazonas, Pará	1941
João Moojen de Oliveira	Ceará	
Sphan	Espírito Santo, Bahia e Minas Gerais	1945
1ª Exposição de Folclore	Diversos	1951
Augusto Rodrigues	Pernambuco	1951

A produção de conhecimento pressupõe a existência de indivíduos ou grupos que garantam a acumulação e a transmissão do conhecimento existente, além de discursos que legitimem o campo. Pierre Bourdieu (1974, p. 159), ao tratar da construção do sistema das relações de produção e circulação dos bens simbólicos, considera fundamental identificar o que denomina de *propriedades de posição*. Elas dizem respeito aos atributos de produção ou difusão cultural que uma certa categoria de agentes, ou um certo agente, tem, como resultado do lugar que ocupa na estrutura desse campo. A partir de tal categoria, torna-se possível compreender a significação e a função que as práticas e as obras adquirem devido à posição de seus produtores no terreno das relações sociais de produção e circulação. O objetivo aqui é identificar os agentes envolvidos no colecionamento, principalmente os coletores e as coleções que compõem o conjunto identificado como Coleção Regional, a partir do que Bourdieu identifica no campo artístico, isto é, percebendo os objetos como expressões materiais de processos sociais.

> Para dar à sociologia da criação intelectual e artística seu objeto próprio e, ao mesmo tempo, seus limites, é preciso perceber e considerar que a relação que um criador mantém com sua obra e, por isso mesmo, a própria obra, é afetada pelo sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (ela própria função, ao menos por um lado, de sua obra anterior e da aceitação obtida por ela). Irredutível a um simples agregado de agentes isolados, a um conjunto aditivo de elementos simplesmente justapostos, o campo intelectual (e artístico), da mesma maneira que o campo magnético, constitui um sistema de linhas de força, isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que, se dispondo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo. (Bourdieu, 1968, p. 135)

A importância de uma sociologia das práticas diz respeito à possibilidade de compreendê-las no contexto social de sua produção, desnaturalizando-as, para poder reconstruir os critérios classificatórios que, de certo modo, configuraram o que hoje percebemos e consumimos como arte popular ou entendemos e valoramos como cultura popular autêntica.

Os estudos classificatórios de cultura material têm-se valido de diferentes critérios, segundo sua aplicabilidade ao objeto de análise. Berta Ribeiro (1987-1989) propõe considerar o colecionador, a época e a forma de colecionamento no estudo de uma coleção, ressaltando fatores como as práticas de aquisição institucional, as circunstâncias históricas, as conjunturas locais e as motivações e interesses. Foi seguindo essa orientação que realizei a pesquisa da Coleção Regional – seus objetos, seus colecionadores e "curadores" –, para investigar e explorar as pistas escondidas nos documentos. Seu caráter utilitário só se torna aparente se conservado no conjunto de documentos que o acompanha. Por isso, para a apreciação de um documento, é essencial saber quem o produziu, em quais circunstâncias, com que objetivos, etc.

Edgard Roquette-Pinto e Heloísa Alberto Torres, diretores do museu em diferentes épocas, foram os principais responsáveis pela constituição das coleções aqui analisadas. Na qualidade de coletores diretos e indiretos, inauguraram, encomendaram, intermediaram e agenciaram o colecionismo, ao investir seu capital cultural e político para compor o corpo material, lastro simbólico do museu.

Edgard Roquette-Pinto: inspiração e projeto

Edgard Roquette-Pinto (1884-1954) ingressou no museu como naturalista em 1905, logo após se formar na Faculdade de Medicina. Como professor assistente de Antropologia e Etnografia, foi chefe da Quarta Seção de Antropologia e diretor da instituição de 1926 a 1935. Apesar de ter contribuído para os estudos sobre o branqueamento, Roquette-Pinto divergia dos propósitos racistas dos autores dessas formulações, lembrando: "Todavia, não o esqueçamos, por amor ao preconceito disfarçado ou manifesto, que o problema nacional não é transformar os mestiços do Brasil em gente branca.

O nosso problema é a educação dos que aqui se acham, claros ou escuros" (Roquette-Pinto, 1927, p. 62). Para Skidmore (1989), Roquette-Pinto era uma exceção de valor ao padrão científico. Ao propor a educação como eixo da questão social brasileira, estava enfocando a teoria dos estudos culturais, em oposição aos estudos raciais ainda predominantes.

Figura 9 – Feitoria de um seringueiro em terras de Rondônia.
Fotografia de Edgard Roquette-Pinto publicada em *Seixos rolados*
e reproduzida na vitrine Seringueiro do Museu Nacional.

Embora considerando a importância do meio para a formação humana, Roquette-Pinto não restringiu sua interpretação ao determinismo geográfico. Suas proposições, baseadas nos textos de Alberto Torres e Oliveira Viana, serviram para fundamentar o trabalho na Divisão de Antropologia e Etnologia do Museu Nacional. Os estudos e as pesquisas de Roquette-Pinto tinham por objetivo conduzir a uma visão positiva das características físicas e morais do homem brasileiro e de suas variações étnicas, construindo uma tipologia racial baseada nos conhecimentos da antropologia física, que havia sido alargada pelos estudos antropogeográficos. Roquette-Pinto dedicou-se

também à formação de coleções e à pesquisa sobre elas. Refletiu sobre os objetos de cultura e traçou indicações sobre o que deveria ser colecionado e sobre o propósito desse colecionamento, que era fazer ver o *mais típico dos nossos elementos*, aquele que foi por ele apontado como *filho mais autêntico da terra*, o sertanejo. "Daqui a poucos anos o caboclo, o sertanejo, o jagunço, estarão diluídos na massa branca que se vem deslocando da Europa, para bem do nosso progresso; é preciso, pois, documentar desde já a existência desse tipo transitório, profundamente nacional" (Roquette-Pinto, 1927, p. 162).

A partir da obra maior de Euclides da Cunha, o Brasil social passou a ser identificado com os *sertanejos*. O sertão e o sertanejo tornaram-se "a cara do verdadeiro Brasil" e tema ao qual Roquette-Pinto se dedicou. Cunha serviu de inspiração, mas Roquette-Pinto julgava importante tornar a questão sertaneja assunto da ciência, incorporando-a aos estudos do museu:

> Só depois que os sertanejos tiverem merecido estudos e confrontos baseados em critérios menos literários, será possível sistematizá-los.
>
> Os "sertanejos" não têm sido, mesmo para os melhores analistas, senão assuntos episódicos regionais, embora bem cuidados, tal qual aconteceu na meiga novela de Taunay e no formidável livro de Euclides. A observação comparativa, estatística, desataviada, dos seus caracteres somáticos, ninguém a tentou ainda; ela seria interessante porque viria mostrar o ponto que atingiu a formação das "raças brasileiras" que vemos esboçadas no sertão. (Roquette-Pinto, 1927, p. 93)

Como afirmou em *Seixos rolados*, "é preciso estudar o Brasil, com os seus encantos e as suas tristezas, para amá-lo conscientemente: estudar a terra, as plantas, os animais, a gente do Brasil" (Roquette-Pinto, 1927, p. 50). A "roça" e a "cidade grande" são oposições do final do século XIX – com tipos como o sertanejo, o caipira, o tabaréu e o jagunço, em contraste com os tipos urbanos, como o malandro, o burguês. A literatura atribuía à roça, ao sertão e à área rural a pureza, a fonte da autenticidade, a honestidade.

Como visto, na visão de Roquette-Pinto, o sertanejo era essencialmente um tipo humano cujo traço característico era a adaptação ao meio. A incorporação

dos sertões era também uma questão de incorporação humana, na qual o sertanejo constituía o outro, o que precisava ser descrito e interpretado:

> Há pelo sertão afora, espalhado, um povo diverso desse que vemos nas grandes cidades do litoral do país; gente rija e atirada, capaz de toda ousadia e de todo sofrimento; homens que vão desbravando modestamente o solo da pátria para que outros o aproveitem. (Roquette-Pinto, 1927, p. 162)

Porém, para o autor, se existem diferentes *tipos antropológicos* no grande sertão, com características físicas distintas, ao contrário, existe somente um *tipo etnográfico* e *a sua alma é uma só*. Sua preocupação está em reconhecer, para resguardar aquilo que considera a riqueza nacional, a diversidade étnica e social de sua gente.

> Há poucos meses recebi de um amigo residente em um dos estados do Nordeste carta em que havia esta nota: "o automóvel está acabando com o sertanejo".
>
> É a verdade. O progresso não acaba somente com o tipo étnico, desfazendo caracteres sociais; desarticula também o tipo antropológico. (Roquette-Pinto, 1933, p. 67)

Além do trabalho interno na seção, como representante do museu, Roquette-Pinto participou de excursões à Serra do Norte, ao Mato Grosso e a Rondônia, para estudar as tribos indígenas da região. O desdobramento desses trabalhos resultou em *Rondônia*, obra que lhe conferiu grande prestígio e representou um modelo de monografia antropológica, despertando interesse tanto no campo da etnologia quanto no da geografia.

> Parti do Rio de Janeiro a 22 de julho. Quando recebi, no Museu Nacional, o primeiro material procedente dos índios da Serra do Norte, fiquei surpreso. Tudo aquilo, atestando cultura elementar, apresentava numerosos detalhes originais. Trabalhei alguns meses, em 1910, junto a Cândido Rondon; a poesia daquelas terras

> remotas infiltrou-se-me no pensamento. Ouvir o mestre era escutar a voz chamadora do sertão; sentir o rumorejo das florestas distantes. Em 1911, quando ele foi, mais uma vez, para o reino encantado de cousas novas e recortado de ásperas veredas, eu segui para a Europa. Em 1912 realizei, portanto, um sonho de estudioso; não me propus executar nenhuma exploração. (Roquette-Pinto, 1935, p. 60)

Roquette-Pinto visitou a capital do Paraguai em diversas ocasiões: em 1912, na Expedição de Rondônia, e em 1920 e 1921. Dessas viagens trouxe uma coleção de amostras da indústria feminina dos tecidos de renda. Em seu relatório ao diretor do museu, chamou atenção para o que percebia como um elemento etnográfico valioso, "possível de fornecer subsídios novos e interessantes à etnologia americana e ao estudo físico-psicológico da raça e do povo". O interesse de Roquette-Pinto pelas rendas gerou uma coleção para o museu, e um trabalho sobre o tema das rendas, intitulado "On the Ñan duti of Paraguay", foi levado ao XXI Congresso de Americanistas. Ele atribuiu a elas características próprias de "um modo de ser" das paraguaias, ao mesmo tempo que reconheceu a rendaria como arte nacional, em virtude de sua excelência técnica, dos motivos de inspiração natural e do fato de serem feitas por mulheres.

> As paraguaias são robustas, avermelhadas, morenas, de face quadrangular, malares salientes, olhos grandes, negros, oblíquos, longamente ciliados, cabelos negro-carvão, lábios carnudos, nariz grosso e relativamente pequeno.
>
> Sempre sugando grossos charutos rústicos, falando com voz cantada idioma meio guarani, meio espanhol, mascateiam pelas ruas, no mercado; a bordo, grosseira cerâmica e rendas maravilhosas, que parecem tecer em segredo com os mais delicados raios de sol.
>
> *Nhanduti*, a renda nacional, tem o valor de uma obra de arte pura. Exprime, ao mesmo tempo, a alma caprichosa e paciente daquelas mulheres, e traduz todo o seu sonhar incontido.

> Na sua simplicidade, parece que a renda se formou por si mesma de flocos de espuma branca; ou então, que as rendeiras gentis copiaram seus motivos das teias, que as aranhas distendem nas clareiras das matas.
>
> Porque só o que é livremente concebido no seio da natureza, pode ser, ao mesmo tempo, simples e maravilhoso; só o que é feito assim consegue despertar a emoção estética por meio de tão modestos processos. Um pedaço de renda é um trapo; no entanto, o *nhanduti* das paraguaias guarda, nos seus motivos delicados, a alma do seu berço encantador. (Roquette-Pinto, 1927b, p. 71)

No texto acima, podemos identificar algumas das chaves que serviram de orientação não propriamente sobre o que deveria ser colecionado, mas sobre o porquê de se colecionarem certos elementos que representariam a mistura, a natureza, as características somatológicas, todas essas expressões particulares da "alma" daquilo que Roquette-Pinto identifica como *tipo*. A arte aparece aí como o resultado da conjunção desses fatores, em que a singularidade de um tipo étnico pode se expressar por meio de formas bem executadas, inspiradas na natureza, dessa maneira demarcando um território em que cada expressão tem lugar.

Roquette-Pinto (1927) reconhecia o "valor das figuras", e em vários artigos deteve-se em comentar trabalhos e teorias acerca da produção de artefatos etnográficos a partir de seus atributos estéticos. O seu artigo "Estilização" foi publicado em diferentes contextos editoriais, no primeiro número da *Revista do Sphan* e em seus *Ensaios Brasilianos*. No texto, Roquette-Pinto considera que o "estilo é a tradução estética integral da alma do povo; a estilização é um gesto artístico". Para ele, os fatos do totemismo e os do tabu, ao tratarem da ambivalência dos instintos afetivos, dão "direito de ingresso à antropologia no confuso e ao mesmo tempo fascinante território da psicologia artística" (Roquette-Pinto, 1938, p. 185-186).

A aliança entre o Museu Nacional e a Comissão Rondon contribuiu para a formação de um notável capital científico. O material doado pela comissão permitiu ao museu fazer permutas com outras agências e posicionar-se no circuito internacional, o que agregou valor à instituição.

A Comissão Rondon foi responsável por grande parte dos exemplares que deram entrada no museu nas primeiras duas décadas do século XX, quando as coleções indígenas foram privilegiadas, formando-se uma das mais expressivas coleções do gênero no país.

Era uma vez... a Coleção Sertaneja

Em 1917, um grupo de intelectuais, com Edgar Sussekind de Mendonça, Basílio de Magalhães, Pacheco Leão, Juliano Moreira, Coelho Ladislau Neto, Escragnolle Dória, Ignácio do Amaral e Roquette-Pinto, fundou o Grêmio Euclidiano, para difundir o pensamento de Euclides da Cunha por meio de conferências sobre sua obra. O primeiro passo consistiu, como relata Abreu (1998), na "glorificação da memória de Euclides da Cunha". Um dos itens do Plano de Campanha era a elaboração de uma biografia sobre o autor e a difusão da sua obra em estudos críticos divididos por áreas. Roquette-Pinto ficou encarregado da vertente naturalista.

> No Museu Nacional inauguramos uma coleção para onde deverão entrar todas as peças que documentam a vida do nosso povo: utensílios, instrumentos próprios, material aplicado, etc. Chamei a essa coleção: Etnografia Sertaneja, porque o sertanejo é, como o estamos vendo, o mais típico dos nossos elementos étnicos. [Sala Euclides da Cunha]. (Roquette-Pinto, 1927, p. 69)

A criação da Sala Euclides da Cunha no Museu Nacional foi um empreendimento do movimento euclidiano. A sala ficava ao lado da Sala Humboldt, reforçando a identidade entre os dois naturalistas. Os euclidianos pretendiam transformá-la em um pequeno museu dedicado à memória do autor. A sala integrou a Seção de Etnografia Sertaneja, representando, para os euclidianos, a consagração científica do escritor, ao perpetuar as lembranças dos sertões brasileiros. Roquette-Pinto, além de organizar a sala no museu, proferiu palestras, redigiu artigos e contribuiu para aumentar o prestígio de Euclides, destacando o caráter etnográfico da sua obra.

Os objetos que compõem a Coleção Sertaneja foram identificados e tombados, ainda na década de 1910, por Roquette-Pinto. Como afirmei

anteriormente, a reconstrução da história dos objetos torna-se difícil, porque os registros referentes à coleção são escassos e inexatos, bem como os dados que dizem respeito ao contexto de coleta, ou relativos à própria peça. Esses registros, isto é, o tombamento dos objetos nos livros do setor, foram realizados nos primeiros anos da década de 1920, pouco após a criação da categoria "sertanejo", com a inauguração da Coleção Sertaneja e da Sala Euclides da Cunha. O acervo da antiga Coleção Sertaneja foi originalmente constituído por objetos que já pertenciam ao museu, mas que foram registrados muito depois, uma vez que no Livro de Registro há informações referentes a 1922 e 1923, o que pode indicar que os objetos migraram de seção ou teriam pertencido ao conjunto geral do museu antes de serem reunidos por categorias.

A inauguração da Coleção Sertaneja marcou a invenção de uma categoria classificatória no âmbito do Museu Nacional. Nos três primeiros Livros de Registro, todos os tombamentos foram realizados *a posteriori*, isto é, depois da criação desse tipo de categoria, que reunia em um conjunto uma série de objetos ainda não categorizados.

Os objetos "regionais" que ingressaram no acervo eram itens dispersos, ofertados por indivíduos que mantinham relações de diferentes níveis com o museu e com seus representantes. Sendo uma instituição nacional de destaque, o museu recebia ofertas de personalidades ilustres e de anônimos. Muitas dessas coleções têm grande valor simbólico, outras são pouco significativas do ponto de vista científico. O maior número de itens provém da Bahia e da região do Amazonas.

A inauguração da coleção, como já foi visto, resultou da composição de uma bem tramada rede social, que girava em torno da própria coleção. Os euclidianos prestavam homenagem ao universo de Euclides da Cunha, fazendo-o existir fora dos sertões literários, inserindo o autor no âmbito da ciência e destacando e legitimando um espírito, acima de tudo, nacional: "E, no palácio da Boa Vista, onde o meu desejo vê, plasmada, a alma da minha pátria, a 'sala Euclides da Cunha' documenta, nos seus mostruários, a vida dos sertanejos" (Roquette-Pinto, 1927, p. 299).

Na coleção, o sertanejo não era o centro e sim uma categoria ampla que reunia os objetos de um povo que começava a ser categorizado. Primeiramente,

ela agregou tudo o que pertencia ao mundo do sertão, do interior, ou que não pertencia às outras categorias já reconhecidas, de índios e negros. Portanto, qualquer objeto que não fosse reconhecido como indígena ou como pertencente aos cultos dos negros era considerado *sertanejo*, ou seja: o sertanejo é inventado após a época de seu tombamento original. Colecionar algo sobre ele significava preservar um registro das origens do homem brasileiro. Assim, o caráter científico predominou no colecionismo dos museus etnográficos. Os objetos cotidianos eram registros científicos que nada tinham de excepcionais, pelo contrário. O objetivo era fazer presentes hábitos, habilidades, ferramentas e utensílios, tais como os machados semicirculares dos povos desaparecidos. Por estar em outro estágio, distinto dos indígenas, o sertanejo representava algo *transitório*, mas que, naquele momento, precisava ser elevado à posição de povo autêntico, autóctone.

Nas primeiras décadas do século XX, foram anotados nos Livros de Registro da Quarta Seção objetos de uso dos naturalistas do museu em suas excursões de pesquisa no interior do país, que denotam tratar-se de exemplares de práticas mais do que propriamente de objetos.

5986	Casaco de couro dos vaqueiros do Norte do Brasil. Comissão Bendegó – 1888.
5982	Chapéu de couro dos vaqueiros do Norte do Brasil. Comandante Carlos de Carvalho – 1888 (?)
5985	Guarda de couro para membros inferiores. Par de botas do comandante Carlos de Carvalho. Comissão Bendegó – 1888.
8192	Vestimenta de vaqueiros do Norte do Brasil (completa) (4 peças). Comissão Bendegó. Norte.

Os primeiros objetos etnológicos tombados com referência aos sertanejos (Livro 3) estão associados à "Comissão Bendegó", de 1887-1888.[3] Trata-se de objetos utilizados por componentes da comissão, como o de nº 5985, *par de botas*, do comandante José Carlos de Carvalho, chefe da comissão de engenheiros encarregada de remover e trazer o meteorito da Bahia para

[3] Vidal (1945) menciona que os naturalistas Spix e Martius, em 1820, encontraram o meteorito de Bendegó, que foi trazido para o Museu Nacional graças ao patrocínio da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro.

o Rio de Janeiro, bem como *alforje*, *borracha para água* e *botas*, em um total de oito itens. Compondo esse pequeno conjunto há outros itens, talvez de uso dos integrantes locais, como *chapéu de couro, casaco de couro, peitoral de couro – guarda-peito dos vaqueiros do Norte do Brasil*, além de *borracha para água* e *alforje*.

Em excursões, os naturalistas faziam uso de objetos das regiões que visitavam, e às vezes os traziam consigo. É o caso da peça com registro nº 9856 no Livro de Registro nº 4. Junto aos fragmentos de cerâmica e pedra coletados em 1906 por Roquette-Pinto em sambaquis, no Rio Grande do Sul, há o "chapéu de palha que serviu ao dr. Roquette-Pinto na sua excursão aos sambaquis na costa do RGS". Por sua vez, no Livro de Registro nº 6, conhecemos itens provenientes da excursão de 1912 de que Roquette-Pinto participou junto com a Comissão Rondon, além de peças remetidas pelo diretor, Bruno Lobo, em 1922.

16340	Peça de ferro, retirada das ruínas do Forte do Príncipe da Beira – rio Guaporé, Mato Grosso – abril de 1919. Of. do general Rondon – 25/8/1919.
16684	Estribo – de bronze, usado nos sertões de Minas. Remetido pelo sr. diretor em 20/7/1922.
16685	Espora – sertões de Minas. Remetida pelo sr. diretor em 20/7/1922.

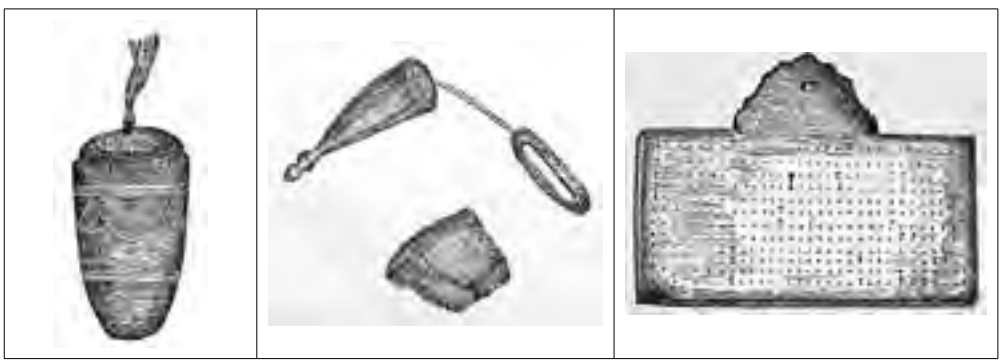

Figura 10 – Ilustrações de peças da Coleção Sertaneja do Museu Nacional, publicadas na obra *Seixos rolados*, de Edgard Roquette-Pinto, em 1927.

Regina Abreu (1999) destaca o papel social dos engenheiros durante o Segundo Império, quando eram definidos como "profissionais da observação", "especialistas em olhar competentemente". Para a autora, os engenheiros substituíam os viajantes europeus graças à sua capacidade de sistematizar em relatórios um trabalho de observação científica. O tombamento de objetos de uso pessoal, provenientes, contudo, de um determinado contexto de trabalho com significado para a ciência da nação, é uma forma de homenagem que transcende a dimensão temporal – uma homenagem ao feito, que imortaliza o sujeito, o qual passa a estar vinculado ao objeto musealizado. A análise do material das coleções remete a um certo lugar atribuído ao museu, aos naturalistas e ao processo de formação da nacionalidade. Desse modo, inventa-se o que será reconhecido como tradição. Cabe destacar alguns itens doados ao museu que podem indicar a percepção da instituição como nacional, como lugar de memória, lugar da história.

14562	Gorro de pano branco dos "fanáticos" jagunços do Contestado. Enviado em doação pelo dr. Alves de Faria, engenheiro-chefe dos telégrafos no Paraná.
19267	Espada de pau usada pelos "fanáticos" nas guerrilhas do Contestado, traz referência à Comissão Rondon e data de junho de 1928.
20282	Chapéu de couro, tipo sertanejo. Pertenceu ao bandido "Mourão" do grupo de Lampião. Of. do sr. Jarbas Pereira. Rio Branco, Pernambuco. Novembro de 1928.
20284	Punhal – adquirido pelo sr. Jarbas Pereira do soldado Severino Ramos (Polícia de Pernambuco). Pertenceu ao bandoleiro "Barra Nova", morto em abril de 1927 no combate da Serra do Umã. Município de Belém e Cabobó. Pernambuco. Of. do sr. Jarbas Pereira. Novembro de 1928.
20920	Par de luvas – pertenceu a Lampião. Fazia parte dos despojos tomados ao bandido após luta travada no sítio "Pitombeiras", nas imediações da cidade de Vila Bela, Estado de Pernambuco. Of. do sr. Carlos Studart Filho, em 7/5/1929.

Entre esses itens encontramos doações que apontam para os vínculos e a origem do que se reconhecia como *sertanejo* e para as referências a Euclides da Cunha. Os itens materiais colecionados não eram excepcionais; pelo contrário, eram objetos de uso comum e, muitas vezes, objetos usados. Sua

identificação baseava-se na rusticidade, na relação com a terra e na aridez das condições geográficas, que exigiam uma luta constante de sobrevivência e trabalho, inclusive por parte do colecionador.

Um conjunto de peças destaca-se pela referência ao Grêmio Euclides da Cunha, pela intermediação de Roquette-Pinto anotada no registro e pela procedência, que demarca a região recortada na coleção recém-inaugurada.

15792	Cinto de couro, trazido por Euclides da Cunha. Bahia. Oferta Grêmio Euclides da Cunha – 8/6/1918.
15793	Cornimboque (tabaqueira) de chifre com desenhos – doação Grêmio Euclides da Cunha – Pernambuco 1918.
16625	Caixa – de madeira incrustada de tartaruga. Oferta do Grêmio Euclides da Cunha por intermédio de Roquette-Pinto – Rio Grande do Norte.

Algumas peças pertencentes ao Grêmio Euclides da Cunha também fizeram parte da Exposição do Centenário e depois foram doadas ao museu para compor o acervo da Coleção Sertaneja e vice-versa. Importante nesse contexto, a reciprocidade dos registros consolidava as relações.

1505	Euclides da Cunha – Col. Etnográfica Sertaneja. Exposição de 1922 – por C. Chambelland. (teve baixa em 23/11/1923 por estar estragada). – Col. Etnográfica Sertaneja. Exp. 1922. E. Latour.

No contexto euclidiano, um pequeno conjunto de oito peças chama atenção. Há pouca informação além da que está registrada. Na listagem por estado mencionada, há um registro manuscrito com as informações. Não sabemos se foi ela que gerou o registro ou se foi feita *a posteriori*, o que é provável, já que inclui a anotação do álbum fotográfico 17491 – "A guerra de Canudos em fotografia – Oferta do Grêmio Euclides da Cunha – contém 21 fotografias", ofertado em 1924. Pelos números do Livro do Registro podemos perceber a temporalidade do registro. Por essa numeração podemos supor que foram registradas antes de 1918, com exceção do álbum.

6958	Modelo de espingarda de Antônio Conselheiro, chefe dos jagunços do arraial de Canudos – Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.

(continua)

(continuação)

7521	Cadeira que pertenceu a Antônio Conselheiro. Canudos. Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.
13707	Banco do chefe jagunço Antônio Conselheiro – Arraial de Canudos. Bahia. Of. de Carlos Lacerda de Almeida.
13709	Matraca, que pertenceu a Antônio Conselheiro. Canudos. Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.
13710	Modelo de espingarda, que pertenceu a Antônio Conselheiro. Canudos. Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.
13711	Palmatória, que pertenceu a Antônio Conselheiro. Canudos. Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.
13715	Sino que pertenceu à Igreja de Canudos. Bahia. Of. de Carlos A. Lacerda de Almeida.

Além dos itens materiais acima citados, outros objetos foram agregados às coleções do Museu Nacional, provenientes de doações de particulares, mas não representam conjuntos que possamos identificar como coleções. Na maioria dos casos, só foi registrado o nome do doador e uma sucinta referência à peça. Como exemplo, há as peças ofertadas por J. Alves (pau-brasil), pelo major Dantas (cuias pintadas de preto, com o líquido extraído das cascas do cumati, procedentes de Manaus) e itens atribuídos a Ernesto Esperidião S. Albuquerque, comprados na Casa Cearina, no Rio de Janeiro, em 5 de novembro de 1915, e doados ao museu. Somam um total de quinze peças, entre as quais:

14546	Esteira de carnaúba, do Ceará. Of. do sr. Ernesto Esperidião S. de Albuquerque – 5/11/1915. Casa Cearina. Rio de Janeiro.
14547	Cornimboque – depósito de chifre, com tampa, para guardar tabaco torrado, dos sertanejos do Ceará. Of. do sr. Ernesto Esperidião S. de Albuquerque – 5/11/1915. Casa Cearina. Rio de Janeiro.
14561	Chapéu de couro usado pelos sertanejos do Ceará. Of. do sr. Ernesto Esperidião S. de Albuquerque – 5/11/1915. Casa Cearina. Rio de Janeiro.

Desse período, dois conjuntos podem ser destacados na composição da Coleção Sertaneja: a coleção ofertada ao museu pela srta. Álvaro Alberto, por intermédio de Roquette-Pinto, e a Coleção Alfredo de Andrade. Esta

última merece especial menção, pois ingressou no MN no ano da criação da coleção institucional. A Coleção Alfredo de Andrade endossou o conjunto, como veremos adiante.

A etnografia sertaneja enfoca a relação entre o homem e a natureza e, na visão de Roquette-Pinto, a associação entre o sertanejo e a formação da nacionalidade estaria fundada na extrema adaptação do homem às condições ecológicas. Desse modo, o sertanejo seria o fiel depositário da alma brasileira, um elemento mediador capaz de resolver e apaziguar os embates raciais que permeavam o pensamento social brasileiro no início do século.

Heloísa Alberto Torres: uma carreira em processo

Como dito, com o golpe de Estado de 1937, Heloísa Alberto Torres, naquele momento diretora interina do Museu Nacional, foi confirmada na direção por Getúlio Vargas. Além de exercer a "curadoria técnica" da Coleção Regional, foi também pesquisadora que se dedicou a refletir sobre o significado e a forma dos objetos de cultura que coletou e transformou em objeto de pesquisa, como a cerâmica marajoara (anos 1930/1940) e a indumentária da crioula baiana (anos 1940/1950).

Heloísa Alberto Torres (1895-1977) construiu uma brilhante carreira no Museu Nacional. Ingressou em 1918 e em 1925 foi aprovada em concurso para o cargo de professora substituta. Foi diretora da Seção de Antropologia e Etnografia entre 1926 e 1931. Nessa ocasião fez uma excursão de pesquisa à região do Iguape que resultou na sua primeira coleção, pouco expressiva em relação às demais, mas significativa para sua formação.

Destacada colaboradora de Roquette-Pinto, foi por ele preparada para assumir a direção do museu, onde foi vice-diretora entre 1935 e 1937 e diretora entre 1938 e 1955. Sua carreira deve-se muito à sua filiação. Filha de Alberto Torres, cujo papel vimos no capítulo anterior, sua iniciação intelectual teve início no ambiente doméstico, frequentado por Roquette-Pinto, Oliveira Viana e outros.[4]

[4] Em 1938, Heloísa Alberto Torres foi eleita membro titular da Société des Africanistes, por indicação de Paul Rivet e P. Lester, secretário-geral da sociedade (AHMN, Doc. 120, pasta 123, 9/3/1938).

Figura 11 – Heloísa Alberto Torres em uma escavação (1929/1930) e foto de paisagem.

Heloísa Alberto Torres privilegiou os aspectos materiais da cultura, afinada com o propósito das pesquisas em museus. Os objetos de cultura material, especificamente a cerâmica arqueológica marajoara, foram seu tema de estudos.

Em 1930, depois de uma intensa pesquisa na coleção do museu e em fontes bibliográficas, Heloísa viajou para o norte do país como representante do museu. Roquette-Pinto assim descreveu o trabalho de Torres:

> [...] maravilhosa cerâmica de Marajó nunca mais foi desprezada. E, nos últimos dez anos, tem encontrado um espírito de escol, superiormente aparelhado para estudá-la, na professora Heloísa Alberto Torres, que o Museu Nacional enviou a Marajó, em 1930, e a quem hoje devemos a melhor monografia sobre a matéria, traçada com erudição, alto senso crítico, e onde surgem interpretações originais e seguras, verdadeiras descobertas no domínio da etnologia brasiliana. (Roquette-Pinto, 1938, p. 122)

Seu trabalho "Cerâmica de Marajó" teve grande repercussão, e a conferência que proferiu na Escola Nacional de Belas Artes foi, por muitos anos, referência obrigatória no campo da arte e da arqueologia (Faria, 1998, p. 203). Suas conclusões originais projetaram a autora como uma pesquisadora reconhecida nacional e internacionalmente.

> Alcançado certo ponto dos meus estudos sobre a cerâmica de Marajó, era de importância capital o início de serviço de outra natureza sobre o mesmo assunto:
>
> 1º - Serviço nos museus estaduais; estudar, fotografar e desenhar todo o material até hoje recolhido. Essas coleções constituem hoje contingente que não se pode desprezar quando se pretenda fazer uma apuração geral do que se sabe da cultura dos marajoaras. Já não é pouco de lastimar que se encontrem fora do alcance e ainda não publicadas as coleções da ilha que têm sido drenadas para museus europeus e norte-americanos.
>
> 2º - Trabalho de campo – fazer localização, no mapa, das jazidas paletnográficas, na região do Lago Arari, até hoje exploradas. Finalmente proceder ao levantamento dos tesos [...].
>
> [...] De volta a Marajó estudei 5 achadouros [...]
>
> Nesses lugares procedi a levantamentos expeditos de modo a permitirem a localização das jazidas, ao levantamento do contorno dos achadouros, a cortes verticais, fotografias e coleta de material.
>
> Todas as peças recolhidas tanto na Mexiana como em Marajó têm o interesse particular de representar documentação de jazidas até hoje não estudadas.
>
> [...] Assim foram satisfeitos todos os objetivos que me propusera realizar nessa excursão. É preciso, no entanto, que não pare aí o movimento. As pesquisas em Marajó haviam sido suspensas há 50 anos; ainda restam inúmeras jazidas que não foram estudadas e pouco sabemos sobre aquela cultura extinta. O gado e a ignorância do povo vão se incumbindo de destruir as últimas relíquias dos marajoaras.
>
> O relatório minucioso da excursão poderá ser publicado num dos próximos números do Boletim; devendo as peças completas colecionadas, de preferência, ser conservadas para publicação no grande trabalho sobre Marajó, em que o Museu está empenhado. (Museu Nacional, 1930a, p. 3-5)

Nesse relatório, Heloísa deixa clara sua relação com as pesquisas de Ladislau Neto, com a tradição do museu, com os métodos e com os temas

de pesquisa. Além do campo e da pesquisa em acervos diversos, Heloísa coleta artefatos para as coleções do museu e planeja a publicação do trabalho. Inscreve sua história na da instituição.

Heloísa Alberto Torres sempre trabalhou nas coleções etnográficas da Divisão de Antropologia e Etnologia (DAE).[5] Eram próprias ao trabalho no museu a restauração e a preparação das coleções, bem como a organização dos dados relativos às peças e ao registro.

> Dei uma busca no Arquivo da Secretaria. Corri mais de cem pastas de documentos anotando todos os dados referentes à Seção. Graças a muitas notas tomadas já pude, até agora, completar informações relativas à proveniência de algumas centenas de peças das coleções e mesmo identificar muitíssimos objetos cuja proveniência era completamente ignorada. Assim, entre outras, pude reconhecer a coleção peruana que pertenceu a D. Pedro II, bem como a preciosíssima coleção boliviana oferecida pelo Conselheiro Lopes Neto em 1868 e 69, e ainda o material da América Central, Colômbia e Peru, permutado com o Museu de Berlim, em 1883, por Ladislau Neto. (Museu Nacional, 1931a, p. 3-5)

Em "A cerâmica de Marajó", Torres relaciona a cerâmica marajoara a outros grupos culturais. Para demonstrar essas ligações, reúne "documentos artísticos" encontrados em Marajó e outros "produtos de arte" de populações indígenas. Ela assim se expressa: "A arte de Marajó parece assim uma resultante das condições históricas especiais em que se teria processado o desenvolvimento cultural dos seus realizadores" (Torres, 1929, p. VII). Os motivos que decoram as peças, a precisão e a maestria da execução dos ornatos exprimem um sentimento artístico, o que a seus olhos justifica a hipótese de que os marajoaras teriam alcançado um nível de civilização elevado. No entanto, em uma análise mais detalhada, Torres acaba por

[5] Trabalhavam com Heloísa Alberto Torres na 4ª Seção o professor Froes da Fonseca, diretor da Primeira Divisão (Antropologia Física), e os preparadores (responsáveis pelo trabalho nas coleções) Jorge Augusto Padberg-Drenkpol, Raimundo Lopes e o auxiliar Eduardo Rio Soares, além de Alberto Childe, preparador de Arqueologia Clássica.

abandonar sua suposição inicial. Ela discorre sobre o que considera um desenvolvimento contraditório entre a arte do oleiro – que para ela é rudimentar – e a do decorador, bastante elaborada.

Figura 12 – Estudos de Heloísa Alberto Torres, peça 22351.
Fonte: Arquivo HAT/Laced.

Com base em Max Schimdt, Torres sugere uma "juvenilidade da arte da cerâmica", em que jovens oleiros seriam velhos trançadores.

Oriundo da Universidade de Berlim, esse pesquisador trabalhou por cerca de três meses no laboratório da Seção de Etnografia, tendo contribuído para a formação de Heloísa Alberto Torres. A teoria de Max Schimdt apoiava-se na observação da cestaria sul-americana. Para ele, a diversidade das formas geométricas resultava das imposições do material empregado na confecção da peça, de modo que certas folhas permitiriam um grande número de variações formais, enquanto outras não. "Assim, não é demais dizer que foram as palmeiras que ensinaram aos artistas ameríndios, insensivelmente, o mistério das 'gregas' [...]" (Schimdt, 1940, p. IX). Os marajoaras teriam transportado para o elemento plástico os desenhos desenvolvidos na matéria rígida das talas entrelaçadas dos seus cestos.

Com base em suas pesquisas, Heloísa Alberto Torres esboçou uma proposta de classificação para orientar os serviços do Museu Nacional e do Sphan quanto ao tombamento e à avaliação das coleções, denominada "Tabelas provisórias de classificação dos artefatos (documentos etnográficos e de arqueologia americana e pré-histórica) – para tombamento e avaliação das coleções pelo Museu Nacional e pelo S.P.H.A.N. – [...] [cf. a

tabela das características gerais de colecionadores e jazidas, relativa ao interesse científico, artístico e histórico das coleções e a sua influência sobre a avaliação total destas]" (doc. manuscrito, s.d.). Como esclarece Torres, a tabela tinha por objetivo fornecer um instrumento de auxílio para o uso corrente e tratava-se de uma tentativa de oferecer critérios para a classificação dos artefatos.

Artefatos podem ser considerados segundo:

a. o material (pedras; cerâmica; vidro; madeira; materiais têxteis, vegetais trançados; matérias-primas animais – ossos, pelos, plumária, etc.);
b. o interesse (científico; artístico; histórico; raridade; antiguidade) – cf. o da coleção em geral;
c. a forma [formas (comuns e especializadas); dimensões (normais e excepcionais); trabalho técnico; primitividade ou arcaísmo (da forma)].

> As tabelas seguirão a ordem de importância *ascendente (aproximativa) tendo como base prática principal o material*. (Torres, doc. manuscrito, s.d., 6 p.; grifos do original)

Na tabela, Torres expõe o que denomina de *características gerais* dos aspectos formais dos objetos e propõe classificar os artefatos a partir de três aspectos: o primeiro, e o que vai orientar a classificação, é o *material*; um outro diz respeito ao *interesse*, subdividido em cinco categorias: interesse científico, artístico e histórico, raridade e antiguidade (relativa); o terceiro aspecto é a *forma* do objeto.

Na sequência, Heloísa Alberto Torres apresenta um modelo da tabela em relação aos *artefatos de pedra*, que, segundo o material, podem ser: pedras brandas ou vulgares (ex.: diábase); duras (ex.: sílex); semipreciosas (ex.: jadeíta); preciosas (ex.: esmeralda). A tabela de Torres fornece uma indicação das diversas categorias classificatórias que podem ser acionadas na avaliação dos objetos e o modo como a autora os compreendia. Em relação às pedras, ela enumera doze *classes*, algumas das quais ainda contêm subdivisões. As classificações são propostas para orientar a atribuição de valor

aos objetos como bens simbólicos que se tornam mercadorias que devem ser avaliadas e negociadas. Segundo Torres, o valor mínimo da *classe A* é nulo e o máximo da *classe L* é ilimitado, dependendo de certas condições relativas, por exemplo, ao mercado de antiguidades, raridades e artísticos, o que pode significar *preços fantásticos*. Para estes, portanto, ela aconselha que seja realizada consulta a peritos.

A chefia da DAE, a vice-direção e depois a direção afastaram Torres das excursões e pesquisas por um período. Em 1940, ela participou da Exposição Histórica do Mundo Português[6] como organizadora convidada pela "exposição etnográfica", compondo parte das coleções enviadas pelo Brasil. Heloísa escolheu compor a exposição com catorze bonecas de setenta centímetros "apresentando traços característicos de diferentes tipos antropológicos negros da Bahia e vestidas com a indumentária típica dos diferentes orixás que as mães de santo encarnam nas festas religiosas" (Corrêa, 2003, p. 178).[7] Além das bonecas, Heloísa encomendou doze imagens de orixás esculpidas em madeira. Essa escolha curatorial gerou críticas de alguns naturalistas do Museu Nacional. A coleção e o interesse no tema (que se tornou sua pesquisa) começaram nesse período.

A indumentária da "crioula de saia" passou a ser objeto de seu interesse; contudo, como registra em seu relatório da excursão de 1953, ela ainda não havia tido oportunidade de permanecer na Bahia tempo suficiente para estudá-la. Nessa ocasião, pesquisou em coleções locais, como no Instituto Feminino da Bahia e no Museu do Estado, onde pôde encontrar trajes antigos. A coleção de 1950 foi resultado de sua pesquisa *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*, tese apresentada ao concurso para provimento da cadeira de Antropologia da Universidade do Brasil, em 1950.[8] Heloísa

---

[6] Esta seria a última exposição de um império colonial português.

[7] Foram Ruth Landes e Edison Carneiro que mediaram a compra das bonecas (Corrêa, 2003, p. 179).

[8] Tese apresentada para concurso de cátedra de Antropologia e Etnografia da Faculdade Nacional de Filosofia na vaga que era de Arthur Ramos, que havia falecido em Paris, para onde fora a convite dirigir o Departamento de Ciências Sociais da Unesco. Heloísa concorreu com Marina de Vasconcelos, assistente de Arthur Ramos.

analisou os usos do pano da costa pelas baianas, atentando aos aspectos técnicos da tecelagem, como cor, textura, tipo de tear e tipo de fio. A coleção acompanha sua pesquisa.

Figura 13 – Bonecas baianas representando diferentes orixás (fotografias do acervo pessoal de Heloísa Alberto Torres). Fonte: Arquivo HAT/Laced.

> Meu primeiro cuidado ao chegar a Salvador foi procurar o velho tecelão de pano da costa que fora meu importante informante em 1940. Por infelicidade, ele havia falecido em novembro de 1950. Pude, entretanto, colher mais alguns dados sobre o assunto com a única pessoa restante de sua família, dentre as 4 que conhecera: sua filha. [...]
>
> Estudei igualmente o material de roupa de baiana conservado no museu do Estado e que se limita a dois panos da costa, um dos quais reconheci como trabalho do tecelão que conhecera e um segundo que, mais tarde, no "Museum of the American Indian", em Nova York, pude identificar como peça de tecelagem autêntica africana. (Museu Nacional, 1950)

Figura 14 – Indumentária da crioula de saia estudada por Heloísa Alberto Torres. A primeira é um desenho de Rescala. Fonte: Arquivo HAT/Laced.

Sua pesquisa não se restringiu às coleções e aos institutos, tampouco seu objetivo se limitava à materialidade das peças. Buscava elementos de sua historicidade e principalmente sua dimensão social. Para isso se preparou para entrevistas e visitas. Esteve presente na missa de sexta-feira, no Bonfim, onde se encontrou

> com muitas *crioulas de saia* cujos endereços anotei e que, visitadas nas respectivas residências, revelaram-se informantes úteis.
>
> Durante os oito dias que passei na Bahia, entrevistei cerca de 20 senhoras de diferentes classes sociais e origens raciais; todas essas senhoras contavam entre 50 e 86 anos. As informações referentes tanto aos aspectos materiais da indumentária da crioula, como relativas ao seu *status* e atitudes sociais foram bastante instrutivas e constituem parte de uma monografia em processo adiantado de elaboração. (Museu Nacional, 1950; grifos do original)[9]

[9] Heloísa foi obrigada a interromper os trabalhos e voltar para o Rio, pois foi informada de que o governo a havia nomeado delegada do Brasil para o "Colloquium de Estudos Luso-Brasileiros", que seria realizado em outubro em Washington.

Figura 15 – Peça nº 35822 – Amostras de panos da costa tecidos em Salvador por Alexandre Geraldes da Conceição, doadas por Abdias Sacramento Nobre (numa ficha, manuscrita, encontrada nos documentos de Heloísa Alberto Torres, há a anotação referente à oferta de Abdias, afilhado de Alexandre Geraldes e também herdeiro de seu tear. Alexandre Geraldes, também conhecido como Alexandre G., era o tecelão dos "tradicionais" panos da costa). Arquivo HAT/Laced.

Nessa ocasião, Heloísa adquire *exemplares de joalheria baiana*.[10] Em 1953, ela faz uma terceira viagem à Bahia, onde se concentra em recolher dados sobre a produção e a comercialização do pano da costa, além de coletar amostras, algumas delas para compor o seu trabalho.

> Grande volume de dados recolhidos em entrevistas, arquivos, em fotografias, esclareceram quase definitivamente o aspecto histórico da questão. Obtive elementos sobre o comércio do pano da costa e uma fotografia, bem como dados biográficos de um dos mais importantes comerciantes Cachoeira-África.
>
> Consegui entrar em contato com um tecelão de pano da costa, de que há muito ouvira falar; este, de formação extra-africana, em

[10] Por ter tido que encurtar a viagem, informa no seu relatório, usou o saldo da verba da excursão nessa aquisição.

> contraposição à linhagem Antônio Campos – Alexandre Geraldes da Conceição.
>
> Urge recolher os dados referentes à indumentária da crioula, que se vai modificando rapidamente sob pressão de inúmeros fatores sociais, entre os quais avultam o religioso e o econômico. Dentro em breve, nada mais se poderá recolher senão informações vagas e mesmo inexatas, como tive a oportunidade de verificar, em conversa com pessoas de certa cultura, tidas como bem informadas. A questão dos sucessíveis tipos de calçado, usados pela crioula, é um exemplo claro do que digo. Foi preciso reunir em Cachoeira os sapateiros mais idosos e pessoas das famílias de antigos sapateiros afamados para elucidar, em discussão conjunta, o caso, as conclusões aí obtidas; mais tarde, as pude confirmar e mesmo documentar em Santo Amaro, não somente em conversas com velhas crioulas, mas por aquisição de calçados muito antigos que ali encontrei. (Brasil, 1953)

A pesquisadora percebe as mudanças nos anos em que esteve envolvida com essa materialidade e esses sujeitos. Mudanças no uso, nos materiais, na técnica empregada, nos processos, no comércio, nas relações de troca e nos rituais.

Para Mariza Corrêa (2003), Torres fez da antropologia um instrumento de luta em defesa da cultura brasileira, trabalhando em projetos e instituições que ajudaram a conformar a disciplina. O cargo de direção no museu impediu uma dedicação mais sistemática aos estudos de cultura material, mas não que se empenhasse em valorizar o seu campo de trabalho.

Torres publicou "Contribuições para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil" no primeiro volume da *Revista do Sphan*. Constata-se ali a dimensão cotidiana de trabalho no Museu Nacional, que aparece no fundo de documentos citados no decorrer deste livro e em publicações variadas, e que se insere plenamente num exercício do fazer antropológico característico daquele momento histórico. O reconhecimento internacional de seu trabalho está registrado nos diálogos com alguns grandes vultos da etnografia, entre eles Henri Focillon e o professor Paul

Rivet, do Museu do Trocadéro, na França. Com Rivet, trocou informações sobre catalogação e organização das coleções, tendo sido informada de que o Museu de Paris vinha seguindo as normas de catalogação adotadas pelo museu do Rio.

Figura 16 – Amostras de tecidos e modelos em miniatura de saias para estudo.
Fonte: Arquivo HAT/Laced.

Mariza Corrêa chamou a atenção para a relação entre esse trabalho e o primeiro, da cerâmica marajoara, ressaltando a dimensão técnica que envolve as duas análises. Corrêa (2003, p. 159) destacou ainda o olhar da pesquisadora para o papel das mulheres no fazer artístico.

O sertão virou região – a coleção virou regional

O Museu Nacional era o lugar por excelência para construir uma ideia de nação através da cultura material de um povo. Primeiro, por ser uma instituição nacional, inserida nas questões nacionais; segundo, por ser o lugar das ciências do homem, dos estudos raciais e etnorraciais; e terceiro, por ser um espaço com longa tradição no colecionamento de objetos de cultura material.

No museu, foi com a denominação *Regional* que a coleção incorporou a dimensão política assumida no período Vargas, ampliando o alcance da noção inaugurada por Roquette-Pinto ao identificar um tipo humano a uma determinada situação geográfica, com base na antropogeografia. A coleção

foi uma expressão material das questões nacionais do momento, uma estratégia para construir uma imagem da nação, partindo de um conjunto de objetos do povo, recolhidos em diferentes partes do território nacional, que representavam os diversos *tipos* que haviam sido criados e identificados pelo censo nacional de 1941. Por meio de objetos, a Coleção Regional compunha a nação no imaginário dos brasileiros, com imagens que expressavam a totalidade e a unidade do caráter nacional, num arranjo desenhado para despertar a identificação com um conjunto nacional imaginado como uno. Através do colecionamento direcionado para essa parcela da população identificada, ou melhor, *tipificada* a partir das referências geográficas, pretendo desvelar as práticas engendradas e os atores envolvidos nessa montagem, pensando-os como produtores sociais interligados em rede.

Quadro 3 – Protagonistas em cena: colecionadores e coletores

Coleção	**Estados**	**Ano**
Edgard Roquette-Pinto	Diversos	1912/1922
Heloísa Alberto Torres	Marajó (PA) Bahia	1930 1940/1953
Coleção	**Estados**	**Ano**
Alfredo Antônio de Andrade	Bahia	1918
Raimundo Lopes	Maranhão	1939
Luiz de Castro Faria	Pará	1939
Hermann Kruse	Minas Gerais/Bahia	1941/1945
Othon Leonardos	Bahia	1939
João Moojen de Oliveira	Ceará	1939 /1953
Antenor Leitão de Carvalho	Amazonas/Pará	1939/1940
José Vidal	Rio Grande do Sul/Bahia	1939/1954
Cândido de Melo-Leitão	Amazonas e Pará	1937
Orlando Torres	Minas Gerais	1938

(continua)

(continuação)

Gustavo Cordeiro de Faria	Rio Grande do Sul	1940
Gastão Cruls	Pará	1941
Coleção Sphan	Espírito Santo, Bahia e Minas	1945
1ª Exposição de Folclore	Diversos	1951
Augusto Rodrigues	Pernambuco	1951

1) Coleção Roquette-Pinto

O que estou denominando como Coleção Roquette-Pinto são os conjuntos formados por peças avulsas coletadas pelo naturalista e as peças doadas por Armanda Álvaro Alberto. Os registros fazem referência a *excursões, expedições e viagens de pesquisa*. Um viajante que deixa e registra no MN, por meio dos itens trazidos, a história de uma viagem, objetos que testemunham itinerários e suscitam imagens (e sons) do deslocamento.

13217	Reco-reco – instrumento musical usado pelos sertanejos cuiabanos nos descantes ao som do cocho (Viola sertaneja). Invernada de Campos Novos, 1912. Com. Rondon – Excursão Roquette-Pinto. Mato Grosso
14608	Cantiga cuiabana – fonograma recolhido pelo dr. Roquette-Pinto, 1912
14609	Cantiga cuiabana – acompanhada por cocho e ganzá. Recolhido pelo dr. Roquette-Pinto, 1912
14803	Mosquiteiro de rede, usado pelos sertanejos de Mato Grosso – Expedição Roquette-Pinto, Mato Grosso, 1912 - 11/6/1917

Em 1922, por intermédio de Roquette-Pinto, o museu recebeu doação de itens que continham uma grande variedade de amostras de rendas brasileiras, provenientes principalmente do Rio Grande do Norte, que, reunidas, ilustram a diversidade dos pontos e suas variações. No Relatório de 1922, foi registrada a saída de quarenta peças, entre ornamentos, instrumentos e artefatos indígenas, que foram ofertadas aos reis da Bélgica. Nesse mesmo relatório consta o nome de Armanda Álvaro Alberto, que, por intermédio de Roquette-Pinto, doou a coleção ao MN.

Além das amostras de renda de diversos locais e regiões do país, como Rio Grande do Sul, Paraty (RJ), Pará, Pernambuco e Rio Grande do Norte, a coleção possui alguns objetos singulares. Os objetos da região Sul fazem referência ao uso: *usado pelo povo*. O povo aparece categorizado. Algumas diferenças de data podem indicar que a doação não foi um único evento.

Figura 17 – Rendas da coleção reunida por intermédio de Edgard Roquette-Pinto.

16703 a 16714	Bilro – Paraty, Estado do Rio, Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922
16737 a 16849	Renda – sem denominação. Paraty. Estado do Rio. Of. de Mlle. – 22/8/1922
17476	Renda – amostra do Rio Grande – Rio Grande do Sul. Of. de D. Armanda Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto. 22/12/1923
16682	Guampa para água – usada pelos sertanejos. Rio Grande do Sul. Of. de d. Armanda Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto. 7/6/1922. Rio Grande do Sul, Piratinim, 1860
16690	Porongo – usado pelo povo. Alegrete, Rio Grande do Sul. Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922
16697	Pala – ponche leve, para o calor. Rio Grande do Sul (fronteira com o Uruguai). Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922

(continua)

(continuação)

16625	Caixa de madeira incrustada de tartaruga – indústria do Nordeste do Brasil (Rio Grande do Norte). Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922
16700	Boneca – feita no Ceará-Mirim, Rio Grande do Norte
16817	Renda rabo de pato. Natal. Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922
16822	Renda olho do vigário. Natal. Of. de Mlle. Álvaro Alberto por intermédio do prof. Roquette-Pinto – 22/8/1922

2) Coleção Heloísa Alberto Torres – Iguape e Marajó

Recém-chegada ao museu, Helóisa Alberto Torres parte para sua primeira excursão de pesquisa aos sambaquis. Das peças que trouxe para as coleções científicas do MN, um pequeno conjunto de dezesseis itens foram destacados e identificados posteriormente à Coleção Regional. São objetos relacionados à pesca e à captura de pássaros. No catálogo organizado nos anos 1940, as únicas peças listadas pelo estado de São Paulo (além de três oferecidas pelo Museu Naval em 1918) são as peças reunidas por HAT.

18828 a 18830	Bodoque. Rio Uma d'Aldeia, Iguape. Exc. H. A. Torres, 21/6/1926
18831 e 18832	Puçacoca – rede de pescar. Rio Ribeira, Iguape
18833 e 18834	Rede de caçar sabiá. Ilha do Mar, Iguape
18836	Cesto de palha feito de pinduva (rio Uma d'Aldeia), Iguape
18845 e 18846	Lançadeira de barbatana para fazer rede. Iguape

Como já mostrado, sua grande excursão foi a Marajó. Dessa viagem, Heloísa trouxe uma coleção de objetos cotidianos recolhidos nas fazendas por onde passou, como indicam os registros: Fazenda Catarina, Fazenda do Carmo, Fazenda Anatuba. As peças trazem gravados os nomes dos artesãos responsáveis pela confecção, revelando uma preocupação rara naqueles

tempos. Os objetos constam como doação, o que pode significar que tenham sido compradas por Heloísa e doadas ao museu. O conjunto reúne cerca de setenta peças coletadas em Marajó, Belém, Maceió e Santarém, entre as quais há objetos como:

22962 a 22964	Modelos de frigideira; tigela; caldeirão – feitas por Maria da Conceição – Fazenda do Carmo – norte de Marajó
22972 a 22974	Candeia – cerâmica – Mª Angélica – norte de Marajó
23001 a 23005	Cachimbo sertanejo – Belém
23006 a 23016	Tubo de cachimbo sertanejo – Belém
23047 a 23055	Cuia pintada de Santarém
23017 e 23018	Pincel feito de hastes de capim de botão – usado para pintura – Marajó

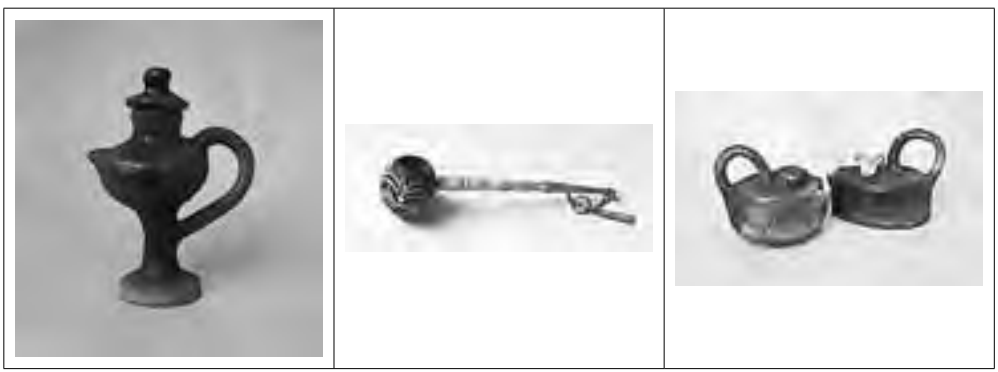

Figura 18 – Peças da Coleção Heloísa Alberto Torres.

A peça 22965, apontada como *cerâmica moderna*, foi feita por Maria Angélica (Terê), na Fazenda Catarina, no norte de Marajó. A categoria cerâmica moderna sugere uma gama de possibilidades. Heloísa provavelmente a emprega para demarcar uma temporalidade em oposição às formas tradicionais da cerâmica marajoara.

Quanto à função, trata-se de peças utilitárias, provenientes do ambiente doméstico, da cozinha. Podemos talvez ousar reconstruir o ambiente da coleta, as visitas à casa das mulheres aqui nomeadas (a nomeação esbarra na construção do que se denominou folclore, em que uma das exigências diz respeito à ausência de autoria, ao desconhecimento do autor e, portanto, do ator social produtor de mercadorias). Torres, como etnógrafa, deixa registradas indicações que remetem ao universo dos atores/autores. No registro 22978, enumera, em poucas palavras, o universo de significação contido num pequeno colar infantil, além de trazer falas pessoais relativas às informações do campo.

> Colar para criança constando de topete de pato bravo, contra flexeira; dente de alho macho contra bichas; breve (costuma ser posto dentro de envólucro de couro) contra quebrantos e maus-olhados; dente de boto, contra quebrantos; dente de capivara para dentição fácil ("isso eu garanto que é bom demais", disse-me a mulher que me deu o colar) – norte de Marajó, ago. 1930. (Brasil, 1930b)

A aquisição registrada como *doação* pode significar a ausência de empenho material, uma dádiva nas relações de reciprocidade estabelecidas no trabalho de campo. Essas relações podem ser percebidas no registro nominal dos responsáveis pela confecção dos utensílios adquiridos. Também escapam comentários, pequenos relatos de depoimentos colhidos, mas não sistematizados ("'isso eu garanto que é bom demais', disse-me a mulher que me deu o colar"). A doação também é ambígua e pode ser vista de dois pontos de vista: podemos indagar quem é autor da dádiva, aquele a que se refere a anotação ou o informante? Percebemos no registro o percurso da excursão, as paradas.

3) Coleção Heloísa Alberto Torres – Bahia

A coleção que Torres formou na Bahia foi fruto de três excursões distintas, como visto. Na primeira, em 1940, quando esteve por aproximadamente quinze dias, ela se deteve na região de Salvador, nos terreiros de candomblé, onde começou a estudar e a colecionar os trajes dos orixás.

30625	Boneca baiana preta. Mercado Modelo – Salvador. Exc. fev. 1940
30626	Boneca baiana roxa. Mercado Modelo – Salvador. Exc. fev. 1940
30627	Boneca – baiana mulata. Mercado Modelo – Salvador. Exc. fev. 1940
30673	Imagem – de São Jorge, do tipo usado no candomblé. Salvador
30674	Imagem – do Senhor do Bonfim, usada nos candomblés, talhada em cedro
30675	Agogô. Doação. Oferta de Silvino Manoel da Silva
30676	Imagem – de Omolu, usada nos candomblés, talhada em cedro por José Affonso de Sta. Isabel, Rua do Taboão. Salvador
30677	Imagem – de Xangô, usada nos candomblés, talhada em cedro por José Affonso de Sta. Isabel. Salvador
30678	Imagem – de Nanan (idem)
30679	Imagem – de Inhançan (idem)
30680	Imagem – de Iemanjá (idem)
30681	Imagem – de Gonocô, usada nos candomblés, talhada em cedro, por José Affonso de Sta. Isabel. Rua do Taboão. Exc. fev. 1940. Salvador
30682	Pedra de Ibeije – oferecida a HAT, por uma crioula vendedora de acarajé. Oferta
30683	Pano – de renda do Ceará, adquirido em Salvador
30961	Cachimbo de barro. Mercado Modelo – Salvador

Além dos objetos relacionados ao culto do candomblé e às imagens dos orixás, Heloísa reuniu peças diversas, compradas em Feira de Santana, na Feira da Barra, em Salvador e no Mercado Modelo.

Figura 19 – Peças diversas da coleção – Setor de Etnologia/MN.

30594	Patrona de couro. Feira de Santana. Fev. 1940
30595 e 30596	Pio – de caça para zabelê feito no Sergipe. Compra. Fev. 1940
30597 e 30598	Pio para inhambu, feito no Sergipe, comprado em Feira. Fev. 1940
30599	Cofre – de cerâmica em forma de moringa. Fev. 1940
30600	Amarilho de couro usado no interior da Bahia. Fev. 1940
30601 a 30603	Colar de sementes. Feira de Santana-BA. Fev. 1940
30604	Sapatos de couro. Feira de Santana-BA. Fev. 1940
30605	Saboneteira de chifre. Feira de Santana-BA. Fev. 1940
30608	Colher de pau de camaçari (para mexer requeijão do sertão). Fev. 1940
30609	Colher de pau, para manteiga. Feira de Santana. Fev. 1940
30610	Contas de leite (2). Salvador. Fev. 1940
30611	Bolsinha de palha. Feira de Santana. Fev. 1940
30612	Bolsinha Bahia
30618	Esmagador – de pimenta. Feira de Santana. Fev. 1940
30619	Esmagador – Feira de Santana
30620	Cuia – feita de cabaça. Feira da Barra. Fev. 1940
30621	Tigela – de cerâmica, feita no Sergipe. Comprada na feira do Salvador. Salvador. Fev.1940
30622	Figas de arruda (6). Mercado Modelo. Fev. 1940
30623	Salvador
30624	Unha feita de chifre, para tocar violão. Fev. 1940

Figura 20 – Vestimentas de orixá.

> Quando V. S. passou por aqui, dois meses faz, não tive ocasião de lhe falar; mas dr. Tales de Azevedo me comunicou seu recado, perguntando se eu tivesse achado nos arquivos alguma coisa sobre o comércio do pano da costa e o princípio da libertação dos escravos. Naquele tempo não tive que dizer nada de positivo sobre ambos os assuntos. [...] Esses dias achei, porém, alguma coisa sobre o comércio do pano da costa, embora só se trate do comércio interno daqui; mas sempre é alguma coisa [...]. (Brasil, 1950b)[11]

Da viagem a que a correspondência acima faz referência, Heloísa trouxe um conjunto de peças para a coleção do museu, entre estas:

35693	Pemba. Salvador
35699	Pemba de candomblé
35704	Limo da costa
35705	Sabão da costa

> Nos antiquários e casas de penhor, não encontrei mais panos da costa. O comércio com a África para importação de certos produtos como o pano, o sabão e o limo da costa vem sendo restabelecido pelo proprietário de uma barraca no mercado. Os panos da costa tecidos em África e que já diferem bastante dos antigos não agradaram às atuais mães de santo que, ademais de os acharem muito caros, já tiveram seu gosto modificado pelo colorido vivo dos panos-chale que se teceram no Brasil. (Brasil, 1950)

Por alguns registros podemos perceber os valores de determinados atributos que Heloísa fazia questão de registrar. As categorias classificatórias são difusas e heterogêneas, próprias de um trabalho de campo em que não existe um quadro preestabelecido. São estas algumas das peças desse período, referentes à excursão de Heloísa à Bahia em 1953:

[11] Carta de Carlos Ott, historiador da arte, funcionário da administração do Sphan na Bahia, a Heloísa Alberto Torres, em resposta a uma consulta desta, em 21 de novembro de 1950.

39797	Traje de beca completo (4); Cachoeira
35798	Cadeirinha de igreja; Cachoeira
35800	Camisa de esguião (pertenceu a Leonarda, da família Sampaio Bittencourt); Salvador
35803	Camisa bordada de crioula e camisa moderna de crioula; Santo Amaro – compra
35804	Bata de crioula feita por Maria Joana – costureira do candomblé Bate Folha do Bernardino. Compra. Salvador. Março de 1953
35805	Camisa de crioula; adquirido à Damiana
35806	Toalhinha para cabeça
35807	Triângulo de crochê usado sobre a saia da beca – Irmandade da Boa Morte
35808	Toalha de crochê para usar sobre a saia da beca
35809	Amostra de pano vindo da África – amostra
35810	Seda – tecido em África e importado pelo tio de Julieta Aureliana – amostra; tecido vindo por volta de 1915
35814	Pano da costa vindo da África. Cachoeira. Compra
35816	Pedaço de pano da costa, feito de fitas compradas no comércio – mostra
35817	*pano da costa tecido por mulher em África (amostra na ficha). Adquirido em Cachoeira por Heloísa Alberto Torres. Fev. 1953. Exc.
35821 35822	Amostra de panos da costa tecidos em Salvador por Alexandre G. Pano da costa. Doado por Abdião Sacramento Nobre. Amostra de panos da costa tecidos em Salvador por Alexandre G. Salvador. Março 1953
35823	Xale de crioula – chale de seda. Santo Amaro
35824 35825	Saia pregueada de cochemin e beca de veludo – "É a saia mais antiga da Irmandade da Boa Morte". Compra. Cachoeira
36536	Torço – Irmandade da Boa Morte. Cachoeira-BA

As práticas de gabinete: classificando e ordenando o povo

A Coleção Regional do Museu Nacional contribuiu de maneira significativa para o projeto unificador do Estado. Pensar o museu como um órgão do ministério era identificá-lo como parte integrante do projeto de Gustavo Capanema, cuja gestão foi marcada pela colaboração com arquitetos, artistas

e intelectuais de renome, além da reforma do ensino secundário, da estruturação da Universidade do Brasil, da implantação do ensino industrial, dos programas nacionais de saúde pública e da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). A tarefa de definir o conceito do que é patrimoniável, o passado a ser preservado, abrangeu uma rede de instituições envolvidas no projeto de representar o Estado.

A crença de que o museu era uma instituição voltada para o povo permeou a administração de Heloísa Alberto Torres. Ela se empenhou fortemente na formação de coleções, pois tinha particular interesse nos estudos de cultura material, objetos que justificam a existência de um museu e trazem para ele valor e prestígio. Afinal, foi através do estudo dos objetos da cerâmica marajoara que ela obtivera reconhecimento e legitimara seu lugar na instituição. Todos os departamentos receberam igual atenção por parte da diretora, que buscava ampliar e valorizar o acervo do museu.

Foram várias as estratégias administrativas que permitiram a Heloísa constituir a Coleção Regional. A dotação orçamentária do museu era muito restrita, acentuada pelo período de guerra que se vivia, quando os intercâmbios internacionais eram limitados. O fato de a diretora conhecer e manipular os meandros da burocracia permitiu que os recursos fossem aproveitados de maneira profícua.

"Verba 3, consignação I, subconsignação 51 – Item 14 – Desenvolvimento de explorações científicas no interior do país". Era sob essa rubrica que a diretora solicitava ao ministro autorização para a realização de pesquisas, que incluíam o colecionamento de material antropológico e etnográfico do povo brasileiro. Em abril de 1941, nessas pesquisas, por exemplo, foram estabelecidos como prioridade os negros e as populações do Rio Grande do Sul.[12] Heloísa agregava às viagens de pesquisa dos naturalistas a possibilidade de aquisição de material para as coleções do museu, embora a prática desses profissionais em campo muitas vezes não pudesse ser enquadrada nos itens previstos na prestação de contas.

[12] A solicitação em forma de auxílio era aprovada pelo diretor da divisão e encaminhada ao diretor-geral, que avaliava a solicitação a ser autorizada pelo presidente da República. O ministro Capanema encaminhou essa solicitação ao presidente, que a autorizou.

> É muito difícil, se não impossível, proceder à discriminação das importâncias necessárias ao custeio dos serviços relacionados no ofício que deu origem a este processo. Trata-se de despesas de emergência que só *in loco* cada turma de excursionistas pode verificar. Algumas das pesquisas só poderão ser atacadas depois de verificada a impossibilidade de realização, aquela que consideramos de interesse capital. [...] Em consequência, os excursionistas que viajaram no decorrer do ano de 1942 não recolheram comprovações, na forma agora exigida, aliás, na maioria, quase que impossíveis de ser obtidas, pois, muitas vezes, a aplicação das importâncias se fizera em lugares do interior onde as transações eram efetuadas com pessoas não afeitas a essa formalidade, isto é, sem instrução, ignorando mesmo a assinatura do próprio nome e, por conseguinte, incapazes de atestar esta ou aquela compra. (Museu Nacional, 1943a)

Torres reclama da exigência, ponderando a respeito da peculiaridade dos trabalhos dos naturalistas pelo interior do país, e faz uma crítica a esses critérios, já que as exigências formuladas comparam os gastos com aqueles realizados com os festejos da "Semana da Independência", o que apresenta uma "espécie de condições mui diversas".

> As condições em que se fazem as excursões científicas do Museu Nacional levaram a diretoria deste instituto a pleitear a concessão da respectiva verba em condições tais que atendessem às exigências impostas pelo modo de realização dos serviços. Depois de vários anos de diligências infrutíferas, obtive do Ministro da Fazenda um parecer em que era reconhecida a necessidade para a conveniente execução dos trabalhos da entrega da verba sob forma de auxílio. Durante alguns anos a prestação de contas ao Ministro foi simples. Pouco durou, entretanto, o regime, porque instruções especiais de auxílios, para prestação de contas distribuídas pelo Ministério, vieram causar dificuldades grandes, pondo mesmo em risco o prosseguimento dos trabalhos de pesquisa de campo. (Museu Nacional, 1941a, doc. 79)

Na solicitação de verba encaminhada em 1939 ao diretor do Departamento de Administração-geral do Ministério da Educação, a fim de dar andamento a alguns trabalhos de campo e a pesquisas de laboratório, Heloísa Alberto Torres enumera as atividades que considera merecedoras de atenção nas diversas seções, entre elas os estudos de etnografia regional na Seção de Antropologia:

> *Na Seção de Antropologia*: estudos de etnografia regional (observação e coleta de elementos, especialmente sobre a habitação rural); a tecelagem manual e a cerâmica; revisão e organização dos dados para a elaboração de uma nova ficha antropométrica e para a organização do "Guia das coleções de antropologia física".
>
> *Na Seção de Geologia*: prosseguimento da coleta de fósseis em Pernambuco, estudos de meteorito em Minas, complemento de dados para o guia mineralógico.
>
> *Na Seção de Botânica*: estudos sobre floração de orquídeas no Espírito Santo, Distrito Federal e estado do Rio, observações e coleta de material para a nova flora fluminense.
>
> *Na Seção de Zoologia*: revisão das coleções de estudo, observações e coleta de material no Distrito Federal e Estado do Rio para a fauna fluminense e da fauna das bromélias. (Museu Nacional, 1939a)

No ano de 1944, Torres apresentou ao ministro a relação dos trabalhos projetados para cada seção.

> Atendendo a situação geral em que se encontra o país, deliberou a diretoria do Museu Nacional, ainda este ano, aplicar a maior parcela dessa verba em pesquisas científicas que se liguem a interesses econômicos e sanitários do país. Só serão atendidas, além das dessa natureza, aquelas investigações já há alguns anos em andamento, e cuja interrupção represente prejuízo grave, ou alguma outra que se imponha por caráter de inadiabilidade. (Museu Nacional, 1944)

Para a Seção de Antropologia, realizou a ultimação dos trabalhos e, no planejamento para os próximos anos, reiterou a intenção de trabalhar com a etnografia regional.

> Os naturalistas do Museu Nacional, nas excursões que realizam pelo interior do país, encontram frequentemente ocasião de fazer aquisição de espécimes que interessam às coleções científicas deste instituto e raramente se acham aparelhados de meios para ultimar as compras. Tais aquisições apresentam geralmente condições vantajosas, não só pela oportunidade de colherem-se no próprio local informações amplas sobre as circunstâncias de colecionamento como pelo valor baixo atribuído às peças pelo vendedor de primeira mão. Em vista do exposto, venho consultar Vossa Senhoria sobre a possibilidade de ser submetida à consideração de Sua Excelência o Senhor Presidente da República o pedido de que seja a verba destinada ao Museu Nacional para o exercício de 1943, entregue por adiantamento que a aplicará, diretamente ou por intermédio de funcionários itinerantes, à aquisição de espécimes mineralógicos, petrográficos, botânicos, zoológicos e antropológicos, feita no território nacional. (Museu Nacional, 1943a)

Relatórios e notas: oferta, permuta ou compra

James Clifford (1994) propõe pensar o ato de colecionismo a partir dos significados que lhe serão atribuídos por diferentes grupos sociais, o que propicia manifestações bastante distintas do que se conhece como colecionamento. Colecionar pode significar ter para trocar e não para acumular e perpetuar.

Alguns dos relatórios do período pesquisado contêm informações relativas à entrada de peças e de coleções, como o número de peças e o modo como foram adquiridas (por *oferta, permuta* ou *compra*). Nos relatórios da década de 1920, os nomes dos doadores são destacados, como em uma reverência à dádiva e ao seu autor. Nesse período era comum, como vimos,

o museu receber doações de particulares e de instituições federais que, dessa maneira, se filiavam ao instituto de maior credibilidade científica e cultural do país.

Quadro 4 – Coleções etnográficas

Ano	Oferta	Compra	Permuta	Excursão	Total
1920	141	12	-	-	153
1922	171	33	99	-	303
1929	654	725	29	445	1.853
1930	517	19	5	1	542
1931	1.815	-	-	765	2.580
1935	56 particulares e 800 CFEACB*	-	-	-	856
1936	124 e 209 CFEACB[13]	1	5	3	342
1943	75	95	-	-	170

* Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas do Brasil

Os relatórios registram diferentes formas de aquisição, mas podemos observar um grande número de *ofertas* e, nos anos de 1929 e 1931, um significativo investimento do museu dirigido ao colecionamento através das *excursões* dos naturalistas. Em 1929, Heloísa Alberto Torres registra os nomes de Gastão Cruls, Edgard Roquette-Pinto, Alberto Childe, Raymundo Lopes, Sylvio Fróes de Abreu, Juliano Moreira, Armando Fragoso (material colhido na sua excursão à Bahia), além dos de Carlos Estevão de Oliveira e do prof.

[13] Em consequência de dispositivos da lei de fiscalização de expedições artísticas e cientificas do Brasil.

dr. Max Schimdt, dois colaboradores e parceiros dos naturalistas do museu, como a própria Heloísa. Quanto às peças que deram entrada pela chancela das *excursões*, foram reunidas por Emília Senethlage, Padberg-Drenkpol e Raimundo Lopes, os dois últimos ligados à Quarta Seção. Ainda nesse relatório, Torres registra: "Do Museu de Etnografia de Berlim recebemos uma coleção de peças etnográficas da África, por permuta com material que remetemos em 1928, por intermédio do prof. dr. Max Schmidt" (Museu Nacional, 1930c).

Em 1930, Heloísa aparece relacionada por ter doado peças de aquisição pessoal, o que não se refere à coleção de Marajó, que entrou na rubrica *excursão*. Ela destaca a oferta da Comissão Rondon e o alcance do catálogo geral de registro da coleção, que atingiu o nº 22726.

> A oferta da Comissão Rondon apresenta particular interesse. Dela constam mais de 250 peças de cerâmica recolhidas em achadouros nas margens do rio Trombetas. É documentação preciosa que vem ampliar consideravelmente os conhecimentos sobre as civilizações amazônicas extintas, trabalho em que a Seção de Etnografia se acha muito empenhada. (Museu Nacional, 1931b)

Os dados de 1929, 1930 e 1931 foram tirados dos relatórios de Torres. Nos anos seguintes, não foram localizados dados que informassem o quantitativo discriminado em relação à forma de aquisição e sobre aqueles que em oferta se vincularam ao instituto. Portanto, os totais apontados são relativos, pois não constam registros nos relatórios.

Os ofertantes, de acordo com o Relatório de 1930, são: Alfredo de Carvalho, José Vidal, Heloísa Alberto Torres, Melo-Leitão, José Gonçalves Dias, Costa Lima e o Capitão de Mar e Guerra José Félix da Cunha Menezes.

25307	Tora de Tabibuia. Estrada da Pavuna, Jacarepaguá. Of. do sr. Magalhães Correia. Fevereiro de 1932
27519	Chapéu de buxa – fabricado e usado pelos finlandeses da Fazenda Penedo, Rezende. Estado do Rio. Of. de d. Maria Alberto Torres em junho de 1936

(continua)

(continuação)

21336 e 21335	Cestinha – oferta do dr. Armando Fragoso, rio São Francisco, BA, junho de 1929
22711	Castanhola – instrumento usado no interior do Estado do Pará, nas festas religiosas realizadas em casas de família. Foi colecionada na Vila do Mosqueiro, município de Belém. Of. do dr. Carlos Estevão, em julho de 1930
22712	Tambor – instrumento usado no interior do Estado do Pará, nas festas religiosas realizadas em casas de família. É tocado com a mão espalmada. Foi colecionado na Vila do Mosqueiro, Município de Belém. Of. do dr. Carlos Estevão, em julho de 1930

Nos anos posteriores, a aquisição de peças e de coleções é realizada cada vez mais pelos naturalistas do museu em suas excursões de trabalho.

Catalogando e classificando

O trabalho interno na Divisão de Antropologia é um outro ponto na malha burocrático-científica das coleções de etnografia do museu. Nos relatórios, são registradas as práticas e os agentes responsáveis por cada uma, permitindo vislumbrar a gama e a complexidade do trabalho do setor, a dinâmica da equipe, as especialidades e os interesses institucionais e pessoais.

Em 1935, trabalharam na Seção de Antropologia e Etnografia: Heloísa Alberto Torres, professora-chefe e encarregada da 8ª Divisão; José Bastos de Ávila, professor interino, encarregado da 7ª Divisão; Alberto Childe, preparador, conservador de Arqueologia Clássica; Jorge Augusto Padberg-Drenkpol (7ª Divisão); Raimundo Lopes, naturalista auxiliar; e Eduardo Rio Soares, auxiliar de 1ª classe. Este último era o naturalista comumente encarregado da *catalogação* das novas aquisições da divisão. No Relatório de Atividades da Seção de Antropologia e Etnografia do ano de 1935, Torres registra seu desempenho:

> O auxiliar Eduardo Rio Soares realizou com dedicação e eficiência todos os trabalhos que lhe foram distribuídos, entre os quais manutenção em dia do catálogo geral, pelo arrolamento de todo

> o material entrado; desinfecção das coleções novas; e conservação geral das coleções. (Museu Nacional, 1936, p. 7)

Nesse mesmo relatório, Torres registra o número reduzido de funcionários, agravado pelo fato de o professor-chefe ter sido eleito vice-diretor, o que resultou em um "desvio" de função de alguns funcionários: "Assim, no correr do ano passado, foram os funcionários Maria Alberto Torres e Eduardo Rio Soares que fizeram o arrolamento geral do material em depósito e do material das oficinas" (Museu Nacional, 1936, p. 2).

Em 1939, Rio Soares dedicou-se, como informa o relatório, ao fichamento das coleções e deu continuidade à Coleção Othon Leonardos. A atividade de catalogação consistia em fazer anotações nos catálogos ou nos Livros de Registro e em fichas catalográficas que Luiz de Castro Faria produzira. Há registros sobre o estudo que se realizava na seção para elaborar um novo tipo de ficha a ser adotado na catalogação sistemática. No mesmo ano, Castro Faria também se dedicou ao trabalho de restauro de miniaturas de embarcações da Coleção Alves Câmara. O relatório ressalta o valor excepcional dessas peças, que não só constituíam uma das coleções mais completas no gênero, como estavam entre as poucas adequadamente documentadas. As anotações informam a conclusão dos trabalhos preliminares de fichamento das coleções, com 474 fichas de peças de etnografia sertaneja que, adicionadas às 552 do mês anterior, somaram 1.026, sendo este o "total de peças existentes na nossa atual Coleção".

Luiz de Castro Faria, chefe da Divisão de Antropologia e Etnologia, no relatório das atividades desenvolvidas no ano de 1943, comunica à diretora que Eduardo Rio Soares se encarregou, "como tem feito até aqui", da catalogação das novas peças. Em 1946, Eduardo Rio Soares catalogou as coleções do Conjunto Regional, como informam os relatórios.

> [...] catalogação da coleção do Rio São Francisco, oferta do Sphan; catalogação do material etnográfico trazido pelo naturalista José Vidal, do Rio Grande do Sul; catalogação do material de Guarapari – Espírito Santo. (Museu Nacional, 1947a)

Além disso, foi também responsável por:

- ◊ Catalogação e conservação da coleção de tecidos peruanos adquirida ao sr. Pedro Velasco;
- ◊ Catalogação e expurgo da col. Comandante Lemos Bastos – índios do rio Negro.
- ◊ Catalogação da col. apreendida pela Inspetoria do SPI, no estado do Pará, em 1942, dos padres alemães estabelecidos no rio Cururu.
- ◊ Catalogação de objetos avulsos e restauração de diversas peças de cerâmica.
- ◊ Transferência do catálogo geral para o catálogo de Antropologia Física do material de Lagoa Santa, trazido pelo naturalista dr. Padberg-Drenkpol, e limpeza conveniente do mesmo material, que ficou enegrecido com a fuligem do incêndio ocorrido nesta seção. (Museu Nacional, 1947a)

O relatório desse ano ainda previa, para 1947, a reorganização do antigo fichário da DAE (material científico) e a organização dos arquivos fotográfico e iconográfico, em colaboração com os demais técnicos da divisão.

Nos relatórios solicitados por Heloísa aos naturalistas da DAE, há informações sobre o processo de colecionamento no museu e as práticas cotidianas que cercam o trabalho dos funcionários responsáveis pelo tratamento, catalogação, arrumação e classificação dos objetos. Quando chefe da seção, ela reunia as informações em um único relatório para encaminhar ao diretor. Após assumir a direção, dá continuidade a essa prática, justificada agora para ser entregue ao Magnífico Reitor da Universidade do Brasil. Em 6 de fevereiro de 1947, Heloísa solicita o relatório das atividades realizadas no ano de 1946 que ainda não haviam sido encaminhadas, de acordo com o ofício circular nº 74, de 29 de janeiro de 1947, ao chefe da DAE, com as instruções dos itens que deveriam ser contemplados no relatório dos naturalistas da divisão. São eles: 1 – Excursões; 2 – Pesquisas em curso; 3 – Pesquisas planejadas; 4 – Consultas respondidas; 5 – Trabalhos em andamento; 6 – Trabalhos concluídos; 7 – Movimento de material; 8 – Conservação e restauração de material; 9 – Observações.

Rio Soares registra posteriormente, no relatório que entregou em separado, em 14 de janeiro de 1948, o trabalho de catalogação das seguintes coleções:

1. Catalogação e expurgo da Col. Buell Quain. Índios do vale do Missouri – Dakota North. Ind. das Planícies – Dakota North. Ind. Mandan – Dakota North. Ind. Sioux – Dakota North. Arikara, ramo dos Pawnes. Norte Dakota até Columbus. Of. de Mrs. Fannie Quain.
2. Catalogação e expurgo da col. Índios Bororos de São Lourenço.
3. Catalogação do material de rio Fresco – Pará. Of. do sr. Malcher.
4. Catalogação e expurgo da col. Jayme Tavora. Ind. Morés? Ind. Paca-Novas? Rio Guaporé.
5. Catalogação e expurgo do material trazido pelo naturalista Antenor L. de Carvalho. Praia de Mucuripe – Município de Fortaleza – Ceará.
6. Catalogação e expurgo da coleção etnográfica dos índios Kamaiurá. Rio Xingu. Exc. do M. Nacional em colaboração com a F.B.C., tomaram parte os srs. Pedro E. Lima e Eduardo Galvão.
7. Levantamento do material de Antropologia Física e Etnografia, entrado durante os anos de 1938, 1945, 1946, por solicitação de d. Maria Alberto Torres.
8. Catalogação de objetos avulsos e restauração de diversas peças de cerâmica.
9. Limpeza de peças de Arqueologia Clássica.

A partir dessas anotações, tomamos conhecimento do rol de atividades desenvolvidas por um naturalista no trabalho diário com as coleções, no que concerne tanto à sua documentação quanto ao trabalho com o material propriamente dito.

A rede formada pelos representantes estendia a ação do museu, ao ampliar e, sobretudo, construir as bases simbólicas da instituição. Heloísa Alberto Torres pretendia que os naturalistas se vinculassem à instituição como a um organismo, um todo, e o zelo e o empenho não deveriam ser direcionados a questões de ordem pessoal ou restritas às tarefas, como indica neste comunicado interno:

> Não posso, entretanto, deixar de ponderar que considero errado que cada funcionário do Museu restrinja o seu campo de responsabilidade ao material que lhe tenha sido diretamente entregue. Sua ação deve, ao contrário, fazer-se sentir com relação a qualquer elemento que possa considerar em condições de sofrer dano. (Museu Nacional, 1942a)

A formação do naturalista era um objetivo ao qual se dedicava a diretora. No relatório de 1943 da Divisão de Antropologia e Etnologia, Luiz de Castro Faria, chefe (e naturalista J, interino), apresenta um resumo do que foi realizado por cada um dos naturalistas da divisão e destaca a participação desse grupo nos cursos oferecidos: Alfredo de Azevedo (naturalista-auxiliar F, interino), frequentou as aulas ministradas no museu pelo naturalista Emanuel Azevedo Martins sobre Geologia e Paleontologia, as aulas de Antropologia de Heloísa Alberto Torres no curso de Geografia e História do Instituto Lafaiete, além das palestras de Curt Nimuendajú sobre Etnografia Indígena; Eduardo Enéias Gustavo Galvão (naturalista-auxiliar F, interino) esteve presente nos cursos de Linguística de Cardoso Câmara Junior, de Geologia e Paleontologia e de Antropologia de Torres; Nelson Teixeira (naturalista-auxiliar F, interino) fez os cursos de Linguística e de Geologia e Paleontologia, "tomou parte em prelações efetuadas esparsamente pelos próprios colegas e fez pesquisa bibliográfica" (Museu Nacional, 1943); Rubens Alberto Meanda (naturalista-auxiliar F, interino) frequentou os cursos de Linguística, de Geologia e Paleontologia e de Etnografia Indígena. Sobre Pedro Estevam de Lima (naturalista-auxiliar F, interino), Castro Faria escreve:

> Nos primeiros meses de sua entrada para o Museu (maio), procurou tomar contato com os estudos antropológicos, empenhando-se, para tanto, nas leituras reiteradas dos trabalhos clássicos que lhe foram indicados. Frequentou as aulas do sr. Curt Nimuendajú sobre "Etnografia Indígena" e tomou parte nas explanações dos próprios colegas, tanto como ouvinte como explanador. Encarregou-se, também, de pesquisas bibliográficas nos diversos autores lidos,

> daí resultando aumento do fichário de manuseio desta Divisão. (Museu Nacional, 1943b, p. 3)

O relatório permite conhecer como se dava a formação de um naturalista na DAE. Além do aprendizado cotidiano dos objetos e de tudo que envolvia a sua conservação, restauração e documentação, era também requisito a assistência às aulas, aos cursos e às prelações. Nenhum dos naturalistas relacionados, além de Luiz de Castro Faria, contribuiu de modo significativo para a formação da Coleção Regional, mas naturalistas ligados a outras divisões empenharam-se também para isso. As relações entre pares são fruto de um reconhecimento do campo em que se está imerso. Em suas práticas de coleta, arrecadavam elementos que, reunidos, criavam o corpo institucional.

4) Coleção Luiz de Castro Faria

Castro Faria ingressou no museu como praticante gratuito e foi formado, fundamentalmente, na prática do trabalho na Divisão de Antropologia e Etnologia e na excursão de Lévi-Strauss, que acompanhou como representante do museu pelo Conselho de Fiscalização de Expedições Científicas e Artísticas do Brasil, graças ao empenho de Heloísa.

Os relatórios deixam patente seu trabalho na Coleção Regional. Em 1939, o naturalista dedicou-se à revisão e ao estudo do material coletado na excursão ao norte, além de organizar um fichário sistemático da coleção e informar que "será, posteriormente, composto um catálogo comentado da coleção sertaneja existente no nosso museu" (Museu Nacional, 1939e).

No relatório de 1945, Castro Faria registra suas atividades em três grupos distintos: "I – Excursões; II – Pesquisas e trabalhos de gabinete; e III – Atividades museográficas. Serviços de rotina". Sobre o primeiro item, relata a excursão para estudar as coleções arqueológicas do Museu de São Paulo e as peças encontradas na cidade de Rio Claro. Fez outra viagem ao norte do estado do Rio de Janeiro, dessa vez para

> completar observações já feitas no decurso de excursões anteriores. Os principais centros de interesse nessa região foram a comunidade

> de pescadores da Ilha de Convivência, na foz do Paraíba, e a feira semanal de Gargau, um dos pontos de contato entre a zona litorânea e a do chamado "sertão". (Museu Nacional, 1945a)

Numa terceira etapa, viajou para o Espírito Santo em busca de jazidas paleoetnográficas e para averiguar a possibilidade de estudar os imigrantes na região. Nessa ocasião, Castro Faria registra em seu relatório:

> Recebemos, ainda mais, do dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, dd. Diretor do S.P.H.A.N., a honrosa incumbência de realizar estudos de Arte Popular e de Arquitetura Rural e com ela um precioso auxílio constante de facilidades de transporte, do que resultou apreciáveis vantagens para as pesquisas em geral. Tivemos assim oportunidade de realizar várias excursões à região litorânea, de povoamento mais antigo, entre elas uma a Nova Almeida e outra a Guarapari. (Museu Nacional, 1945a)

Ainda no relatório dos trabalhos executados durante o ano de 1945, quando o museu volta a vincular-se à Universidade do Brasil, Castro Faria relata à diretora o fato de ter sido acompanhado por Augusto Ruschi, "grande colaborador do museu, que nos assistiu em tudo, facilitando sobremodo o estudo das possibilidades de realização de uma futura pesquisa sobre os imigrantes e o povoamento na região". Informa ainda que são positivas todas as possibilidades de pesquisa por ele analisadas, cabendo à diretora julgar quais são de interesse, pois é sua atribuição a superintendência do planejamento geral das excursões. Sobre os imigrantes, avalia:

> Com relação ao estudo de grupos de imigrantes e seus descendentes, o estado do Espírito Santo apresenta, para os antropólogos do Museu Nacional, condições especialíssimas. Pessoa intimamente ligada ao nosso Instituto descende daqueles imigrantes e está fortemente radicado ao lugar, tornando-se por isso não só um ótimo informante, mas sobretudo um precioso elemento de ligação entre o pesquisador e os membros do grupo de estudo. (Museu Nacional, 1945a)

Na segunda parte desse relatório, Castro Faria listou seus estudos do material recolhido nos sambaquis de Saquarema; do material recolhido nas excursões que realizou; o estudo da coleção de pedra lascada do MN; pesquisas bibliográficas e a redação de "trabalho de caráter ecológico, no sentido mais amplo, sobre as populações indígenas de Mato Grosso, baseado em dados históricos e em observações colhidas como membro da Expedição à Serra do Norte (1938)" (Museu Nacional, 1946a, p. 4).

Para 1946, Castro Faria planejou a execução dos planos de pesquisa no litoral paulista Iporanga (etnografia regional, estudo da habitação rural, pesca fluvial) e em Iguape e Cananea (etnografia regional, aspectos regionais da pesca).

A coleção atribuída a Castro Faria que nos interessa no contexto deste estudo foi reunida em março de 1939. Em um documento da Seção de Antropologia e Etnografia de 18 de março, intitulado "Coleções regionais", apresenta uma relação de peças que, segundo anotação manuscrita, foram catalogadas sob os números 28753 a 28817 em 18 de maio de 1939. Na listagem feita pelo naturalista, os objetos estão subdivididos por sua procedência geográfica: "I) Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná), Mato Grosso – 12 peças; II) Estado do Amazonas – 18 peças; III) Estado do Pará – 16 peças", além do material avulso.

As informações que constam no relatório estão registradas no Livro de Registro como "of. do sr. LCF em março de 1939".

28766	Sandálias de palha de tucumã – com enfeite de seda cor de rosa e verde. Manicoré, rio Madeira. Estado do Amazonas
28771	Cesta com desenhos em vermelho, feita de palha de murumuru. Caiçara, rio Madeira. Estado do Amazonas
28772	Medicina popular: Titiuasca – tônico nervino; tônico geral. Cura reumatismo. Ralado ou cortado em pequenos pedaços, é colocado na cachaça, para ser tomado aos goles. Muito usado, segundo a informação, nas regiões limítrofes da Bolívia e do Peru. Rio Madeira. Amazonas
28753	Saco encauchado para transportar o leite de seringa; tem os dois lados igualmente revestidos de caucho. Seringal às margens do rio Urupá, afluente do Machado. Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná). Mato Grosso

(continua)

(continuação)

28754	Saco com um só lado encauchado. Seringal Itapirema, próximo ao Posto Telegráfico Presidente Penna, às margens do Machado. Acompanhado de uma tira de borracha para amarrar a boca. Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná). Mato Grosso
28755	Capanga. Bolsa conduzida a tiracolo. Serve para guardar os "valores" do seringueiro: tabaco, papelinho para cigarro, fósforo e munição. Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná). Mato Grosso
28761	Bolsas (2) para tabaco, feitas do mesmo tipo de forma que vem na coleção. Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná). Mato Grosso.
28765	"Gogó de guariba" (osso hioide). Serve para dar água às crianças, a fim de evitar a coqueluche e a tosse brava. Neobrasileiros. Presidente Penna. Seringueiros do rio Machado (Ji-Paraná). Mato Grosso
28775 a 28778	Cachimbos de barro adquiridos no mercado de Óbidos. Estado do Pará.
28779 a 28782	Cestas, com tampa presa à alça, feitas de palha de ...? Surpreendente sobriedade nos desenhos e na harmonização das cores. Santarém
28786 a 28790	"Cuias de Santarém" – cabaças pintadas. Santarém. Estado do Pará
28794	Garrafa de "cheiro" – contém pau-rosa, macaca-poranga, patchuli, casca preciosa, trevo, priprioca. Santarém. Estado do Pará
28803	Cesta grande, para roupa suja, de palha de arumã. Bom Jardim. Estado do Pará

Podemos perceber um conjunto de peças relativas ao cotidiano de trabalho do seringueiro. Em Santarém, além das cuias, Castro Faria trouxe um conjunto de "cheiros": *miri, macaca-poranga, patchuli, pau-rosa*, além de *garrafa de cheiro, defumação e incenso*. Um conjunto de objetos de palha também pode ser notado, além das cuias e dos recorrentes cachimbos, presentes em várias coleções. Algumas dessas peças vão compor as vitrines da nova exposição, que será organizada no final dos anos 1940.

Além dessas, nos catálogos e no inventário, há outras peças, trazidas de excursões. Em 1940, Castro Faria trouxe um conjunto de aproximadamente trinta peças compradas no mercado de Campos e em Lagoa Feia, uma povoação de pescadores de Ponta Grossa de Fidalgos, no Rio de Janeiro. No conjunto da Coleção Regional, essas peças tornaram-se exemplares, pois

são poucas as procedentes do estado do Rio de Janeiro, com exceção de algumas amostras de renda da coleção Roquette-Pinto, de 1922.

Figura 21 – Capitão – boia usada nos aparelhos de pesca (registro nº 31911).

Figura 22 – Cestinhas de taquarinha para crianças, feitas em Campos de Goytacazes, Rio de Janeiro, zona de agricultura (registros nº 31890, 31891 e 31892).

Além dessas, há outras peças, como figas de cedro e pau-guiné; rede para recolher peixe; corda de imbirana e de fibra de guarima; vassourinha; peneira; colher de pau; farinheira; e cestas.

No ano de 1945, Castro Faria cuidou do exame e da separação de duas coleções de arte popular, uma das quais seria enviada ao Chile pelo Sphan e outra permaneceria no museu. São flores de conchas, rendas e fibras empregadas na confecção de redes de pesca, todas peças provenientes de Guarapari. Essa coleção está catalogada como Coleção Sphan, mas pode ter sido adquirida pelo naturalista na excursão ao Espírito Santo, como registra em seu relatório à diretora, embora o documento não mencione a compra das peças.

5) Coleção Raimundo Lopes

Roquette-Pinto registra em *Seixos rolados* as pesquisas realizadas numa jazida paleontológica no Maranhão de "um jovem e erudito naturalista do Museu Nacional, o professor Raimundo Lopes". Como discípulo de Roquette-Pinto,

Lopes partilhava de suas mesmas crenças nacionalistas. Lopes dedicou-se a estudar a região Norte e o estado do Maranhão, onde nascera.

> As raças não estão igualmente distribuídas no Maranhão, nem na mesma proporção que nas outras unidades federativas. O branco, com as colônias estrangeiras e a mestiçagem-mosaico, prepondera em S. Luís. A porcentagem negra é forte nas zonas litorânea e média, sendo o Maranhão, abaixo dos da Bahia e do Rio de Janeiro, um dos estados de maior elemento africano. No sertão maranhense, como em todos os sertões do país, prepondera a *gens* cabocla (baianos), que não deixa de formar parte considerável da população em todas as outras zonas. (Lopes, 1916, p. 86-87)

Lopes foi responsável pela implementação dos estudos regionais, compondo para o museu coleções que ilustravam os estudos. Para Roquette-Pinto, as peças por ele encontradas lembravam as de Marajó, mas não apresentavam figuras humanas (1927). No relatório das atividades da Seção de Antropologia relativo ao ano de 1929, a chefe interina da seção registra:

> O Sr. Raimundo Lopes organizou, por incumbência do sr. diretor, o mapa esquemático das excursões do Museu Nacional, indicando as áreas e itinerários gerais, datas e objetivos; esse mapa é acompanhado de notas explicativas.
>
> Continuou os estudos geográficos e arqueológicos sobre a baixada do Maranhão e regiões conexas da Amazônia e do Meio-Norte, continuando a elaborar especialmente os resultados em material colhido na excursão de 1926 e 27;
>
> Desenvolveu especialmente estudos gráficos, já procurando praticar e aperfeiçoar métodos de marcação precisa em desenhos do natural, já preparando o esboço de aspectos regionais, de etnografia sertaneja, etc.

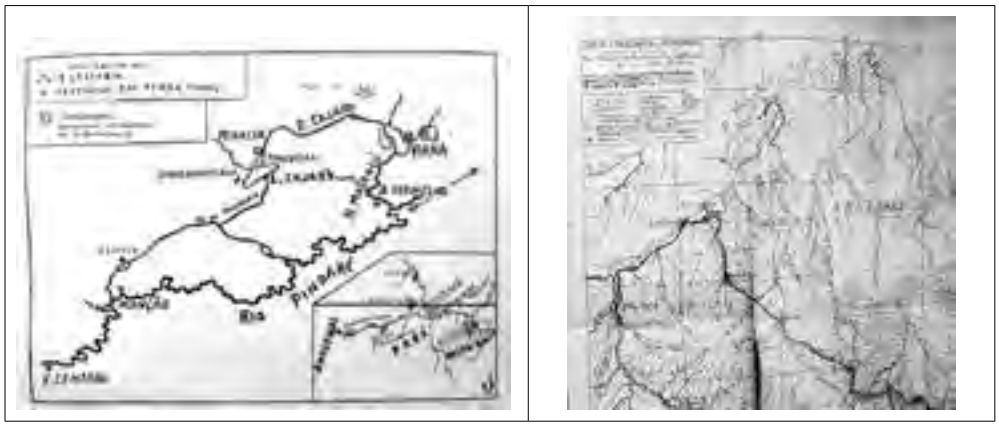

Figura 23 – Mapas de Raimundo Lopes publicados em *Seixos rolados* (1927) e em *Rondônia* (1917, reed. 1935), de Edgard Roquette-Pinto.

Em 1935, Lopes fez diversas preleções e instruções práticas sobre assuntos etnográficos na Escola de Artes da Universidade do Distrito Federal, além de inúmeras palestras na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, algumas publicadas somente após sua morte, em setembro de 1941. No primeiro número da *Revista do Museu*, Lopes publica o artigo "Antropogeografia – suas origens, seu objeto, seu campo de estudo e tendências".

No primeiro número da *Revista do Sphan*, Lopes publica "A natureza e os monumentos culturais", em que vê a criação do Sphan e do CFEACB como expressões da convicção do poder público a respeito da necessidade da proteção dos monumentos e das obras de arte. No segundo número, publica o artigo "Pesquisa etnológica sobre a pesca brasileira no Maranhão".

A Coleção Regional que compôs para o museu foi fruto de suas excursões ao Maranhão, a maior parte referente ao ano de 1939, advinda de localidades como Pindaí, São José do Ribamar, Penalva, entre outras. Algumas peças foram adquiridas em anos anteriores, em 1927 e 1930. Os objetos são: fusos; abanos de palha; bonecas de pano representando rendeiras.

Nos registros, percebemos a intermediação de Raimundo Lopes para a formação de coleções no MN, sua presença nos locais da coleta e sua oferta. Em alguns registros podemos acompanhar, também, o conhecimento singular do objeto no território.

17623	Arpão de ferro – usado pelos pescadores da baixada maranhense (campos do Pindaré, município de Penalva). Of. ao museu pelo sr. Raimundo Lopes, em 30 de abril de 1924
17624	Flecha – de ponta de ferro, usada na pesca do curimatá, no "inverno", na baixada maranhense (campos do Pindaré, município de Penalva). Of. do sr. Raimundo Lopes, em 30 de abril de 1924
17626	Isqueiro – de chifre, com respectivo fusil e pedra (boi de fogo) – sertão sul-maranhense; papa-fogo no oeste de Goiás; e binga ou artifício, no sul de Goiás. Of. dos srs. Alberto Bussons e Diógenes Ferreira por intermédio do sr. Raimundo Lopes, em 10/5/1924
19179	Socó – aparelho de pesca, dos moradores do rio Pericuman. Estado do Maranhão. Material colhido pelo sr. Raimundo Lopes
19184	Cornicho – dos vaqueiros do rio Pindaré, Penalva, Maranhão. Material trazido pelo sr. Raimundo Lopes
31990	Cofre de segredo – de palha de tucum João Paulo, subúrbio de São Luís
31991	Cachimbo feito de palha São Luís – Maranhão
31992	Brinquedo de palha – feito por d. Sancha, São Luís – Maranhão

As excursões, os naturalistas e suas coleções

Heloísa Alberto Torres teve um papel fundamental nas coleções do museu, tanto daquelas que formou em suas excursões, como das que reuniu apoiada em seu papel de diretora e na relação com os naturalistas da Seção de Antropologia e com outras seções da instituição. O Sphan participou dessas coleções dando apoio político à diretora junto ao ministro Capanema e ao presidente da República.

Os naturalistas eram um grupo bastante heterogêneo. No conjunto de documentos reunidos pela administração-geral, foi possível identificar a diversidade do conjunto de interesses e atividades e as diferentes práticas por eles empreendidas.

> Sem dúvida é conveniente que, uma vez admitidos no Museu Nacional, recebam todos os auxiliares técnicos instruções sobre o colecionamento de material científico em geral a fim de poderem aproveitar algum elemento valioso que se lhes depare em viagem. (Museu Nacional, 1942b)

Heloísa Alberto Torres monitorava algumas excursões, e para tal obtinha franquia telegráfica, o que facilitava a correspondência com os naturalistas em viagem, que lhe informavam seu destino e o andamento dos trabalhos e a consultavam sobre a aquisição de coleções. Ela solicitava também a Capanema autorização para fornecer passagens e transporte de bagagem aos naturalistas e outros estudiosos em viagem ao interior do país. No arquivo, há dados sobre isso para Raimundo Lopes em excursão para o Rio Grande do Norte, a Paraíba, o Ceará e o Maranhão, e para Luiz de Castro Faria (Museu Nacional, 1938a). Em 1939, também foram solicitadas franquias para dois naturalistas do museu em excursões científicas autorizadas e que eram vinculados a divisões distintas da DAE: José Vidal dirigiu-se ao Rio Grande do Sul e Ney Vidal, naturalista da Seção de Geologia, a Pernambuco e Bahia, a fim de pesquisar jazidas fossilíferas.

As consultas dos naturalistas em viagem à diretora mostram o envolvimento e o empenho dela na ampliação das pesquisas e das coleções. Em um telegrama, Ney Vidal diz: "Iniciei serviço local lage grande seca dificulta grandemente trabalhos. Encontrei parte já bem trabalhado. Perda material preciso, que procuro reaver. Espero algum êxito embora trabalho dificultoso". Um mês depois, outro telegrama informa o fim dos trabalhos e o envio do material coletado: "Por deficiência recursos encerrei ontem trabalhos exploração lage grande resultado magnífico – seguem 20 volumes Lloyd – não recebi resposta relatório remetido. Partirei amanhã Recife" (Museu Nacional, 1939b, c, d). Torres responde imediatamente, informando que recebeu os comunicados do naturalista, mas que, em função da escassez de recursos para dar prosseguimento aos trabalhos naquele momento, julga conveniente seu retorno ao Rio.

A dificuldade maior era a comprovação dos escassos recursos para a realização das excursões. Em um ofício, Torres tenta esclarecer as instâncias burocrático-administrativas a respeito do caráter das viagens e da natureza dos procedimentos em campo. Justificando o injustificável em ofício dirigido ao ministro Gustavo Capanema, expõe rotinas de viagens:

> [...] já tive ocasião de expor verbalmente e por escrito certas circunstâncias em que se realizam as excursões dos naturalistas no

> interior do país. Os especialistas que podem ser destacados para fazer cada trabalho são sempre em número inferior ao que seria desejável. Quando chegam a qualquer cidade ou lugarejo têm sempre múltiplas providências a tomar: apresentar-se as autoridades para pedir informações sobre as pessoas mais influentes na zona a ser percorrida e as que desejam procurar para obter apoio aos seus trabalhos; ocupar-se do transbordo da carga, do meio de transporte até então utilizado para o que será adotado em seguida; abrir volumes cujo conteúdo se torne desde logo necessário; fazer as últimas aquisições de material cujo acondicionamento tem que ser previsto conforme as exigências dos meios de transporte disponíveis até o fim do trajeto (tipo e capacidade de barcos, lombo de animal, dorso de homem); contratar o pessoal necessário a serviços auxiliares. Esse lapso de tempo que decorre entre a chegada e a partida da cidade ao lugarejo é quase sempre exíguo. Eu mesma já atravessei duas noites inteirinhas encaixotando material em Belém do Pará para não perder a oportunidade de condução que só se apresentaria de novo quinze dias mais tarde. A demora dos naturalistas nesses lugares só acarreta retardamento dos trabalhos e aumento das despesas. (Museu Nacional, 1938a)

Além dos naturalistas da Seção de Antropologia já apontados, houve outros que, embora vinculados a diferentes seções, contribuíram para a formação das coleções etnográficas, de um modo geral, e para a Coleção Regional, de modo restrito. Diferentes vínculos e interesses envolveram esse colecionamento. Alguns, como Cândido de Melo-Leitão e José Vidal, tinham uma relação mais estreita com a diretora; outros, como Othon Leonardos, ao contrário dos primeiros, eram adversários no campo institucional e político, tendo Othon disputado com Torres a eleição para ocupar o cargo da direção do museu em 1946. Esses naturalistas tinham em comum o fato de realizarem pesquisa de campo pelo interior do país e, principalmente, uma ampla formação, o que propiciou a coleta, em alguns casos bastante especializada, com anotações de interesse para os trabalhos naquele momento.

Quadro 5 – Naturalistas do Museu Nacional que contribuíram para as coleções regionais

Naturalistas	Local	Ano	Setor
Alfredo Antônio de Andrade	Bahia	1918	Diretor do Laboratório de Química
José Vidal	Rio Grande do Sul e Bahia	1939 e 1954	Botânica
Othon Leonardos	Bahia	1939	Geologia
Antenor Leitão de Carvalho	Amazonas e Pará	1939 e 1954	Zoologia
João Moojen de Oliveira	Ceará	1940	Zoologia
Cândido de Melo-Leitão	Amazonas e Pará	1937	Zoologia

6) Coleção Alfredo de Andrade

Um conjunto significativo foi ofertado por Alfredo de Andrade, naturalista do museu, em abril de 1918, em período anterior à inauguração da Coleção Sertaneja. Alfredo Antônio de Andrade nasceu na Bahia, em 20 de janeiro de 1869, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 10 de julho de 1928. Em 1889, doutorou-se em Medicina na Bahia e em 1916 foi nomeado chefe dos laboratórios de química (Laboratório de Química Analítica e Laboratório de Química Vegetal) do Museu Nacional, na gestão de Bruno Álvares da Silva Lobo (1915-1923). Publicou artigos como "Forragens agrestes do estado do Mato Grosso" e "Estudos dos materiais corantes de origem vegetal – uso entre os índios do Brasil e das plantas de que procedem".[14]

A coleção que recebe seu nome, composta por pouco mais de duzentos itens, é bastante significativa graças à quantidade e ao caráter do conjunto, com grande diversidade de utensílios e materiais: peneiras, balaios, farinheiras, redes, abanos, cestinhas de palha, potes, panelas, moringas, copos, quartinhas, defumadores de barro, amostra de renda, brinquedo de criança, agulha, palito, chapéu, espanador, corda, vassoura, chicote, colher, cachimbos, entre outros. Os itens provêm de diferentes localidades

[14] O primeiro no *Boletim do Museu Nacional*, n. 6, 1925, e o segundo na *Separata de Archivos do Museu Nacional*, v. 28, 1926.

da Bahia: Serrinha, sul da Bahia, Recôncavo, Alagoinhas, sertão da Bahia, serra do Coité, Salvador, Vila Nova da Rainha e Vila Nova. Do conjunto, dezesseis peças são dos "sertões da Bahia e serra de Itabaianinha, Sergipe".

Essa coleção se distingue das demais coleções do período por formar um verdadeiro conjunto composto por um só colecionador sobre uma determinada região geográfica, com objetos de uso cotidiano. Pode-se identificar como Coleção Andrade, segundo os registros:

15567	Vassoura de palha de uricuri. Vila Nova da Rainha. Bahia. Oferta 1918
15542	Par de alpercatas, usadas na cidade de Bonfim em substituição do chinelo caseiro. Bahia
15544	Chapéu de feltro e couro de várias cores, feito em Jaguaquara, alto sertão da Bahia. Oferecido pelo chefe dos bandidos, infestando a região, ao delegado regional, sr. Francisco Drumond
15547	Chicote de couro cru – Caatingas de Vila Nova, Bahia
15601	Tipiti – saco alongado para espremer mandioca no fabrico de farinha e executado em palma de buri, secas e trançadas sobre toro de madeira, servindo de molde. Lagoinhas, Bahia
15609	Amostra de sabão feito de sebo de gado e decoada de cinzas de árvore, excetuadas as do Icó. Vendem nas feiras assim envolvido em pano grosseiro. Arraial de Canoas, arredores de Vila Nova da Rainha, Bahia
15611	Alforjes – para guardar mercadorias, usado pelos sertanejos das caatingas sobre as selas, ou aos ombros, quando a pé. Vila Nova da Rainha
15612 a 15615	Cachimbo de barro cozido, desenhos diversos. Serrinha, Bahia
15628 e 15629	Brinquedo de criança, feito com os coquinhos de uricuri, à semelhança dos grandes, característicos da Bahia – arranjados com o *Cocus butyrosus*
15636 a 15640	Tubo ornamentado para cachimbo – feito de canudeira cuja medula foi destruída por arame de ferro ao vermelho. Serrinha, Bahia
15642 a 15645	Pequena amostra de renda grosseira, do alto sertão da Bahia
15670 e 15671	Pequeno prato de cerâmica, muito grosseiro, fabricado no sertão de Umburunas, perto de Vila Nova. Bahia
15673 a 15678	Prato de barro – com desenhos pintados na parte interior. Fabricado na serra do Coité, sertão da Bahia

Sabemos pouco sobre o processo de aquisição, mas os registros dão pistas, indicando alguma familiaridade com os objetos "recolhidos", pois trazem informações sobre o uso (15542, 15611), a fabricação (15601, 15609), a trajetória, como no caso da peça 15544. Esse conjunto da região do sertão baiano é composto por 55 peças. São objetos que ilustram a vida do sertão, do trabalho e da casa. Pratos e rendas "grosseiros" ao lado de pratos decorados, cachimbos com desenhos diversos e tubos ornamentados ao lado de cachimbos enegrecidos. A diversidade das peças e a maneira de descrevê-las mostram um olhar apurado, um colecionador atento e conhecedor do território e de sua gente.

Um outro conjunto, maior em termos quantitativos, traz a cerâmica do Recôncavo da Bahia, tradicional ainda nos dias de hoje na produção de artefatos de cerâmica. É uma coleção bastante significativa, e Heloísa a fez representar na exposição, que veremos no próximo capítulo.

Figura 24 – À esquerda, peças 15704 e 15705 – Defumador ou fogareiro de barro para defumar – pintado de vermelho com desenhos brancos. Recôncavo da Bahia – Col. Andrade – Of. do prof. Alfredo de Andrade – 6/4/1918.

7) Coleção José Vidal

A coleção atribuída a José Vidal foi reunida pelo naturalista em 1939, no município de Torres, Rio Grande do Sul, onde esteve como representante do museu. Vidal contou com o empenho da diretora para realizar sua excursão ao Sul e recebeu uma missão: colecionar. Comunicava-se por telegrama

com ela, informando seu itinerário, as possibilidades de colecionamento e as condições de pesquisa, o que indica uma relação de proximidade intensa.

Em 1954, José Vidal reuniu para o museu uma coleção propriamente dita, ao contrário da primeira, em que os objetos etnográficos classificados como regionais eram ocasionais, isto é, não diziam respeito ao seu objetivo específico: recolher material arqueológico para o museu. Em 1954, reunir a coleção parece ter sido sua principal incumbência, pelo tipo de artefato coletado, demonstrando uma intencionalidade. Algumas peças foram adquiridas com mais de um exemplar, ao contrário da coleta ilustrativa feita comumente pelos naturalistas em suas excursões. Essa foi a última coleção de objetos de cultura material de caráter regional do período aqui recortado. Na "relação do material de interesse etnográfico adquirido pelo naturalista José Vidal, na Feira de Santana, na cidade de Feira de Santana, no Estado da Bahia, para a Divisão de Antropologia e Etnologia do Museu Nacional, em abril de 1954", preparada por Vidal para a catalogação da DAE, o naturalista separou as peças de acordo com o material e informou seu preço. Três são as categorias relacionadas: cerâmica, palha e couro.

34448	Chapéu de palha. Conceição do Arroio. E. do Rio Grande do Sul. Trazido pelo naturalista José Vidal, em 1939
34449	Cesto com tampa. Trazido pelo naturalista José Vidal. 1939, Município de Torres – RGS
36012 36015	Chapéu de palha. Compra, Feira de Santana-BA, abril de 1954
36018	Traje de vaqueiro – Feira de Santana-BA, abril de 1954
36024	Odre de couro de boi. Bahia
36026	Chapéu de couro. Feira de Santana-BA, abril de 1954
36028 a 36037	Boneca de pano pequena. Feira de Santana-BA, abril de 1954

8) Coleção Othon Leonardos (geologia)

Engenheiro de minas do Ministério da Agricultura, respeitado mineralogista, foi transferido para o Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1939, quando

ingressou no museu como naturalista da Divisão de Geologia e Mineralogia. Othon Leonardos participou também da comissão designada para compor a participação brasileira na Exposição do Centenário, em Portugal, 1940. Preparou o "Mapa geológico do Brasil". A coleção atribuída a Leonardos foi *adquirida* e *oferecida* ao museu no final de 1938, quando este esteve em excursão por Pedro Afonso do Norte, GO; Abaeté, na foz do Tocantins, PA; Cametá, no baixo Tocantins, PA; e Petrolina, no rio São Francisco, PE.

28392	Chapéu – de vaqueiro. Interior do município de Pedro Afonso. Norte de Goiás. Adquirido ao sr. Othon Leonardos em dez. 1938
28393	Chapéu de palha, impermeável, usado pelos castanheiros e seringueiros do baixo Tocantins. Fabricado em Abaeté, foz do Tocantins, Pará
28394	Peneira (arupema) usada pelos sertanejos do baixo Tocantins, para preparar o refresco de açaí. Cametá, baixo Tocantins, Pará
30959	Renda de bilro. Petrolina, rio São Francisco – Pernambuco, oferecida por Othon Leonardos

9) Coleção Cândido de Melo-Leitão (1886-1948)

Melo-Leitão, naturalista da Seção de Zoologia, também reuniu artefatos em suas excursões de pesquisa. Melo-Leitão mantinha, principalmente com Roquette-Pinto, uma relação de respeito e proximidade, que se estendeu a Heloísa Alberto Torres. Professor aposentado, publicou na *Revista do Museu* os artigos "Pigmentos vegetais", no primeiro número, e "Mimetismo", no segundo número, em 1945. Ele tinha especial interesse pelas expedições científicas, assunto de sua tese e também um dos temas do Congresso de História do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1938, no qual Melo-Leitão foi relator.

A coleção atribuída a Melo-Leitão foi formada em coletas durante suas excursões de pesquisa. Algumas das anotações referem-se a doações em Minas e na Bahia. Em julho de 1937, adquiriu e ofertou ao museu um pequeno conjunto de dez objetos provenientes da feira de Campina Grande, Paraíba.

27826	Espanador de carauá. Feira de Campina Grande, Paraíba. Of. do prof. Melo-Leitão em julho de 1937
27827	Corda – de craoá. Feira de Campina Grande, Paraíba, julho de 1937
27828	Cachimbo – de imburana, com cabo de marmeleiro. Feira de Campina Grande, Paraíba, julho de 1937
27829	Cachimbo – de raiz de imbu. Feira de Campina Grande, Paraíba, julho de 1937
27831	Rosário de Catolé. Feira de Campina Grande, Paraíba, julho de 1937
27835	Cuia – de cuité. Feira de Campina Grande, Paraíba, julho de 1937

10) Coleção João Moojen de Oliveira (1904-1985)

João Moojen de Oliveira era naturalista da Seção de Zoologia. Publicou no primeiro número da *Revista do Museu* o artigo "Capivaras"; no segundo, "Uiraçu"; no terceiro, "O corrupião". Em 1943, Moojen havia publicado *Captura e preparação de pequenos mamíferos para coleções de estudo* (98 p., il., Série A, Manuais do Museu Nacional, n. l). Como se vê, o naturalista participava da rede de relações sociais e intelectuais próximas a Torres e seus parceiros. No registro, sublinha-se a *oferta* da coleção pelo dr. sr. J. Moojen em março de 1938. Pelos dados anotados no catálogo, percebe-se um coletor treinado, que busca informações sobre o que adquire, especialmente dados relativos ao material e à técnica de fabricação.

28105	"Carocha" – usada como capa contra a chuva pelos "geralistas" são-franciscanos. Pirapora. O material é a prefoliação do burité. Of. do sr. J. Moojen, em março de 1938
28106	Tarrafa – de tucum, fabricada no sul da Bahia e comprada em Pirapora – Minas Gerais
28107	Colcha – de lã e algodão, tecida com máquinas de madeira na Fazenda da Grama, Viçosa, Minas

(continua)

(continuação)

28108	Novelo de algodão, de fabricação doméstica, meadas de lã. Fazenda da Grama, Viçosa, Minas
28109	Meadas de lã. Fazenda da Grama, Viçosa, Minas

Algumas peças foram trazidas para o museu em 1953. São "cabeças de madeira, encontradas no nicho de um padre, que morreu no incêndio de um ônibus" (registros 36694 e 36696). Foram coletadas por Moojen na Estrada de Sobral – Fortaleza.

11) Coleção Antenor Leitão de Carvalho (zoologia)

Carvalho era ictiologista e trabalhou na Seção de Zoologia. Foi um dos naturalistas treinados pelos pesquisadores estrangeiros que trabalharam no museu, como já mencionado.[15] Seus interesses e especialidade orientaram o colecionamento, de modo que os artefatos não são recolhidos aleatoriamente, mas a partir de um olhar especializado que identifica e atribui significado às peças. A excursão de Antenor L. de Carvalho dirigiu-se à região do baixo Amazonas e ao Pará, em 1939-1940. Todas as peças estão registradas como doação e têm no registro a referência à excursão.

31094	Modelo de montaria – rio Guamá. Baixo Amazonas. 1939-1940
31470	Tarrafa – para pescaria usada no baixo Amazonas. Monte Alegre
31104	Anzol – para pescar tartaruga. Monte Alegre
31105	Itapuã – para arpoar tartaruga e tracajá. Monte Alegre, no Pará
31106	Virote – sem ponta de flecha; Monte Alegre, no Pará

(continua)

[15] Carvalho publicou com George Myers "A new dwarf toad from Southeastern Brazil", na *Zoologica: Scientific Contributions of The New York Zoological Society*, v. 37, 1952, e "Notes on some new and little-known Brazilian amphibians", no *Boletim do Museu Nacional*, n. 35, 1945. Com Joseph Baile, publicou, no *Boletim do Museu Nacional*, n. 52, "A new leptotyphlops from Mato Grosso, with notes on leptotyphlops Tenella Klauber", em 1946.

(continuação)

31107	Virote – com ponta de tapuã para flechar tracajá e tartaruga. Monte Alegre, no Pará
31471	Tarrafa – para pescaria usada no baixo Amazonas – Monte Alegre, no Pará

Colaboradores, parceiros e correligionários

Aqueles que "vivem o museu" bem sabem como são fortes as vontades dos doadores, cuja importância se acentua com a dependência das instituições para ampliarem os seus acervos. Além dos conjuntos reunidos por zoólogos, geólogos e botânicos do museu em excursões de pesquisa e coleta, destaco outros três registrados como coleções e que pertencem ao conjunto identificado como Coleção Regional.

12) Coleção Gustavo Cordeiro de Farias

O primeiro, bastante significativo, foi formado por uma doação do interventor do Rio Grande do Sul, coronel Gustavo Cordeiro de Farias, em 1941. Essa coleção soma 56 peças e representa o traje típico do gaúcho. A doação foi amplamente noticiada pela imprensa, pois acentuava o caráter nacional das coleções do museu e da rede política engendrada pela instituição para compor seu acervo.

> Botas e esporas do Rio Grande no Museu Nacional – O coronel Cordeiro de Farias, interventor no RGS, acaba de oferecer ao Museu Nacional duas *autênticas indumentárias de gaúcho*.
>
> Agradecendo a valiosa doação, o ministro Gustavo Capanema telegrafou ao interventor gaúcho. A gravura reproduz as indumentárias fixadas pela objetiva do Globo, graças a uma gentileza da diretora do Museu Nacional, srta. Heloísa Alberto Torres.
>
> Essa oferta veio enriquecer as coleções etnográficas da notável instituição, as quais daqui por diante terão preenchido essa lacuna. Cada uma dessas indumentárias se compõe de vinte e seis peças. (O Globo, 1941b; grifos nossos)

Figura 25 – Peças da vitrine Gaúcho.

31531	Chiripá – faixa larga de pano usada pelo gaúcho, tem a mesma função da bombacha. (Usado nos trabalhos campeiros), RGS. Of. do interventor do RGS, Cel. Gustavo Cordeiro de Faria
31573	Chapéu com barbicacho (para passeio), RGS. Cordeiro de Faria, março de 1941
31554	Sobrecincha – tira de sola que vai por cima da badana para apertar os pelegos
31555	Badana – peça de sola que cobre os pelegos dos arreios

Essa doação ilustra a dimensão da cartografia. Ao doar peças que compõem a vestimenta típica do gaúcho, o doador insere toda a região, a fronteira sul, principalmente seu estado, na construção da imagem pretendida no período.

13) Coleção Gastão Cruls

Gastão Cruls foi um escritor dedicado aos temas nacionais, portanto, com estreitas relações com Edgard Roquette-Pinto, Heloísa Alberto Torres e demais intelectuais do período. Roquette-Pinto compara Cruls a um pintor que trabalha com fidelidade, reproduzindo a diversidade das cores dos homens que habitam a região, além de enaltecer mais uma vez as qualidades

do caboclo e sua contribuição para a nação. Ao escrever o prefácio do livro de Cruls, *A Amazônia que eu vi* (1945), obra que era referida como uma crônica literária de expedição ao extremo norte, diz:

> [...] mais do que a Amazônia que Gastão Cruls viu é a Amazônia que ele nos faz ver, de maneira deliciosa, pelo milagre de um bom gosto apurado, sem tropos nem lantejoulas. As coisas que ali têm brilho brilham aqui por si mesmas; as sombras surgem na composição das telas com a intensidade que tinham no modelo, sem excessos de palheta do artista, que sabe trabalhar as tintas com a mão de mestre [...]. Como desmente este livro os imprudentes e levianos que imaginam o Brasil progredindo somente à custa da "gente branca", que eles chamam, errado, ingenuamente, de "raça ariana"! Como palpita, nas páginas fortes, a vibração dos músculos caboclos, no varar das cachoeiras, arrastando nos pedrouços ardentes, castigados pelo sol, "os madeiros" pesados! Como vive, neste livro, a alma dos humildes brasilianos que não conhecem fadiga nem medo, na hora de "cumprir a obrigação"! Gastão Cruls serviu, aqui, com sinceridade e brilho a ciência e as letras.... *Vê-se, mais uma vez, que a terra é áspera – o homem é teimoso e forte*. (Roquette-Pinto, 1945; grifos do original)

Em 1928, Cruls participou, como etnógrafo, da expedição da Inspeção de Fronteiras, no setor de limites com a Guiana Holandesa, sob a chefia do general Cândido Mariano Rondon. Participava, como já foi dito, do círculo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, tendo feito parte da composição do primeiro número da *Revista do Sphan*, com um trabalho sobre arqueologia amazônica. Anos depois, recebeu de Melo Franco a tarefa de escrever sobre arte indígena, a fim de compor uma edição organizada pelo diretor do Sphan sobre arte brasileira e que contou com a colaboração de Cecília Meireles no tratamento do tema da arte popular ("As artes plásticas no Brasil", 1956). No artigo, Cruls inclui uma farta documentação fotográfica de peças das coleções do Museu Nacional.

Em 1938, por ocasião de uma viagem a Manaus, Cruls recebeu de um particular a oferta de venda de uma coleção de artefatos que julgou ser relevante para o museu, a partir da consulta a Torres, que lhe solicitara informações acerca do valor e da autenticidade das peças. Gastão participou com Heloísa do projeto de criação do Instituto da Hileia Amazônica. Em 1949, publicou *Aparência do Rio de Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade*, que foi prefaciado por Gilberto Freyre.

Em abril de 1941, Gastão Cruls ofertou ao museu uma coleção proveniente do Pará.

31641	Maço de palha – de tauari, para cigarros. Adquirido no Ver o Peso. Belém. Of. dr. Gastão Cruls
31642 a 31676	Boneca de pano feita pelas bonequeiras de Santarém, duas moças de uma mesma família que se especializaram nesses trabalhos. A boneca representa a vendedora de cheiro
31611	Peneira – comprada no Ver o Peso, abril de 1941, Belém
31618	Cuia – de Santarém com pinturas. Santarém, doação dr. Gastão Cruls, abril de 1941
31492	Farinheira – de barro, usada pelos caboclos. Município de Tefé, março de 1941
31650	Colar de contas, figuras talhadas em coquilhos, dentes, élitros de coleópteros e uma figa. Comprada no Ver o Peso, abril de 1941, Belém
31631 31633	Cestinho – doação de Gastão Cruls. Santa Isabel (?), abril de 1941. Amazonas, Rio Negro
31599	Cesto – peneira, enfeitado com penas de aves. Santa Isabel, abril de 1941. Amazonas, Rio Negro
31640	Cachimbo – de sertanejo com haste de pau. Ver o Peso. Belém
31661	Vaso – de cerâmica. Santarém, abril de 1941

14) Coleção Orlando Torres

Em 1938, Heloísa Alberto Torres foi procurada por Orlando Torres, engenheiro residente no Triângulo Mineiro, interessado em receber orientação sobre etnografia. Heloísa percebe uma oportunidade para o colecionamento

e escreve a Gustavo Capanema, já que o museu tinha um quadro pequeno de funcionários dedicados ao colecionamento e ao trabalho de campo, e poucos voltados para a etnografia regional.

> [...] tendo se dedicado a estudo de folclore e, em consequência, à observação de aspectos etnográficos regionais, recolhendo copiosa documentação em torno do assunto da sua especialidade e, desejando dar aos seus trabalhos de etnografia uma orientação mais segura, procurou o MN. Poderíamos então aproveitá-lo para colecionar. (Museu Nacional, 1938b)

Muitas peças são amostras de tecidos, de tintas e de pontos de tecelagem e todas trazem o registro da oferta "Of. do sr. Orlando Torres em janeiro de 1939".

Figura 26 – Peça nº 28516 – Peru feito de papel de seda. Ituiutaba, Triângulo Mineiro.

28506	Chapa de ferro para fogão, tipo sertanejo. Divinópolis, Minas Gerais. Of. do sr. Orlando Torres, em janeiro de 1939
28507 a 28509	Panela – tipo sertanejo, Divinópolis, Minas Gerais. Of. do sr. Orlando Torres, em janeiro de 1939

(continua)

(continuação)

28510	Caçarola, tipo sertanejo. Divinópolis
28511 a 28513	Peneira – de cambaúva. Ituiutaba, Triângulo Mineiro
28517	Pinto – feito de papel de seda. Ituiutaba, Triângulo Mineiro
28519	Colcha (amostra nº 1). Repasso: "Tamborete" (desenho). Tintas: urucu (vermelho), anil (azul), quaresminha (verde).
28529	Colcha – (amostra nº 11). Repasso: "Colcha do pobre" (desenho). Tintas: não foram usadas.
28561	Tecido – para mulher (amostra nº 43). Repasso: Liso.

Representante do Serviço – Coleção Sphan

No conjunto identificado como Regional, uma coleção chama atenção, pelo volume, procedência, forma de aquisição e principalmente pelo agente responsável pela reunião desse conjunto particular, Hermann Kruse.

Hermann Kruse, alemão naturalizado brasileiro, foi um pesquisador e estudioso de inscrições rupestres. Em 1936, publicou *Goyaz, o verdadeiro coração do Brasil*. O livro, em alemão, editado em São Paulo, é um relato de pesquisa, ilustrado com fotos dos personagens que são apresentados pelo nome. Nele o autor descreve seus encontros, as histórias do povo simples com que conviveu, e explica inúmeros termos "nativos", denotando seu interesse pela pesquisa etnográfica.

Como representante do Sphan, foi enviado em diversas missões dessa instituição a lugares distantes e materialmente precários, mas com grande riqueza humana. Em meados de 1939, partiu numa longa excursão ao interior da Bahia, em busca de *cidades perdidas*, com apoio do Sphan e da Sociedade Geográfica de Londres. Sua viagem teve grande repercussão nos jornais da época, principalmente os do estado da Bahia, que descreveram o seu achado arqueológico como "o único monumento da epopeia bandeirante, do bandeirismo do século XVI" (Folha da Noite, 15 fev. 1940). Segundo os jornalistas que o entrevistaram, a excursão foi difícil e cheia de obstáculos. Kruse contou ter encontrado centenas de pinturas rupestres e alguns objetos dotados de uma "certa arte aplicada" que, em sua opinião,

apresentavam uma semelhança surpreendente com a arte de Marajó. Como prova da afirmativa, apresenta um cachimbo que por lá encontrou.

> Numa de nossas edições de setembro divulgamos de primeira mão que o Sr. Hermann Kruse, autor do livro *Goiás, o verdadeiro coração do Brasil*, em excursão pelo interior baiano, para fazer estudos sobre as cidades legendárias [...] depois de corrigir dados publicados, dar detalhes da localização abrindo um mapa, diz: "Nessa excursão passei horrores. Andei centenas de quilômetros a pé. Tive que enfrentar inúmeros obstáculos para localizar a cidade. [...] encontrei centenas de pinturas rupestres e alguns objetos do uso desses indígenas até uma certa arte aplicada, que demonstra uma semelhança surpreendente com a arte de Marajó. Dou-lhe uma prova nesse cachimbo que lá encontrei. [...] Estou encantado com o interior baiano por mim visitado e com as suas belezas naturais. O sertão da Bahia é um campo vasto para ser estudado ainda por muitos anos". (O Imparcial, 14 nov. 1939)

Em março de 1940, fez nova viagem pela mesma zona e aí ficou até fins de agosto, sempre coletando objetos em que reconhecia algum valor artístico. Por solicitação da regional do Sphan de São Paulo, Kruse partiu em viagem de pesquisa pelo litoral sul do estado, mais especificamente a Cananeia e Iguape, para fazer levantamento de plantas e documentação fotográfica de edifícios antigos (igrejas, casas de residência, fortes antigos, etc.). Ele tinha a incumbência de proceder a um levantamento extenso não só das edificações como também dos sambaquis ou quaisquer outros monumentos naturais ou não que tivessem interesse artístico ou histórico.

Em junho de 1941, Kruse viajou novamente para a região do rio São Francisco, dessa vez numa missão conjunta orquestrada pelos diretores dos dois institutos, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Heloísa Alberto Torres. Kruse foi como "Representante", enviado pelo Sphan em missão para o museu. Para livre circulação em território nacional, Kruse viajou com credencial fornecida por Heloísa Alberto Torres, em junho de 1941:

> O Diretor do Museu Nacional – Rio de Janeiro – pede a todas as Autoridades Federais, Estaduais e Municipais, bem como a todos os que vivem no país, queiram facilitar ao Snr. Hermann Kruse o desempenho da missão de caráter científico que a serviço do Museu Nacional vai realizar no Estado de Minas Gerais. (AHMN)

E por Rodrigo M. F. de Andrade, na mesma data, 18 de junho de 1941:

> Às autoridades federais, estaduais e municipais e eclesiásticas dos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás. O Portador deste, Snr. Hermann Kruse, acha-se incumbido por esta diretoria de proceder ao inventário sistemático dos monumentos e obras de valor histórico e artístico existentes nos Estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás, para os fins estabelecidos no decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 e, bem assim, adquirir peças para os Museus federais. Solicito com empenho às autoridades acima mencionadas que lhe queiram facilitar o desempenho de sua missão. (AHMN)

Antes de embarcar, Kruse escreve a Heloísa Alberto Torres para tornar explícito o modo como pretendia desenvolver seu trabalho de colecionamento. Nessa mesma ocasião, encaminha a primeira remessa de objetos ao museu, para que possam ser analisados e avaliados em termos do interesse da Casa e de sua diretora, de modo que sirvam como referência para as futuras aquisições.

> Em primeiro lugar, quero exprimir a V. Exa. os meus mais sinceros agradecimentos pela confiança e a generosidade que a Senhora dispensou para comigo, não faltarei com o devido zelo para justificar a atenção que a distinta Senhora demonstrou para minha humilde atividade.
>
> [...] O material foi despachado hoje, vai junto uma lista do material todo e acho que deve conter algo de interessante para os estudos do Museu. Queira V. Exa. de posse dos objetos dizer-me quais dos objetos mais lhe interessam e o que eu tenho que observar com relação a eles.

> Juntei mais algumas cópias de relatório que ainda tinha – talvez de interesse para o Dr. Luiz de Castro Faria, – e não duvidando do consentimento do Dr. Rodrigo. (Museu Nacional, 1941a)

Ao enviar alguém legitimamente credenciado nas "artes do sertão", a diretora do Museu pretendia não só reunir uma quantidade de peças exemplares como também formar uma coleção criteriosa. Ela manteve intensa correspondência com Kruse, quando indicava os rumos do colecionamento e fazia exigências quanto à produção de relatórios com referências etnográficas das peças, seu uso e produção. Pelo que informa Kruse, a produção desses relatórios era sua principal tarefa. A missão tinha, assim, um caráter científico adequado ao museu.

Figura 27 – Desenhos de Hermann Kruse de peças de cerâmica de Januária e Barra/MG.

15) Coleção Hermann Kruse

A Coleção Sphan representa o conjunto de objetos reunidos naquele órgão por intermédio de um representante, indicado pelo próprio órgão, com o objetivo de formar uma coleção, com critérios próprios. Os significados no âmbito das relações sociais entre os agentes institucionais do Serviço do

Patrimônio e do Museu Nacional estão nela representados. As duas coleções, uma reunida em 1941, tombada com o nome Coleção Hermann Kruse, e outra, tombada em 1945, como Coleção Sphan, são parte de um projeto de construção institucional, portanto, expressão de uma política cultural de caráter nacional. Além dessas duas, uma outra importante coleção atribuída ao Sphan reúne itens provenientes da região de Guarapari, no Espírito Santo, composta por rendas e ornatos feitos de conchas. Algumas peças foram ofertas pessoais de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao museu, como a de número "34458 – Cerâmica (figura antropomorfa), de Santarém. Pará. Of. do dr. Rodrigo de Melo Franco, em julho de 1946", como informa o Livro de Registro nº 16.

32278	Chicote trançado, fabricação de vaqueiro. Fazenda Retiro, Carinhanha. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (1)
32279	Modelo de canoa – brinquedo de criança. Porto Baiano – Manga – rio S. Francisco. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (2)
32280 32281	Pano – para calças, tintura anil. Riacho de Sant'Ana. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (3)
32282	Pano de algodão branco. Riacho de Sant'Ana. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (4)
32286	Remédio – imburana macho. Pisado, o pó é empregado em xarope peitoral, etc. Um santo remédio. Fazenda Cana Brava Carinhanha. Adquirido ao Sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (8)
32287	Remédio – Itapicuru. Pisado, o pó posto em água, combate as dores de estômago, etc. Fazenda Cana Brava, Carinhanha. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (8)

Nessa correspondência dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade, Kruse deixa claras as relações e a forma como se construía o conhecimento sobre a materialidade e as representações do povo. Coletar um conjunto completo tem um significado que vai além de simplesmente ilustrar uma certa produção própria. O envio da primeira remessa tem um sentido de comunicação imprescindível para a continuidade dos trabalhos de colecionamento.

> [...] Fica entendido que sobre tudo que encontrarei na viagem, de *interessante sob o ponto de vista etnológico e arqueológico, fornecerei relatórios, o que será a minha principal incumbência* (enquanto farei os estudos históricos e arte-históricos para o Sphan). *Procurarei, especialmente, no interesse do Museu, os lugares da confecção das cabeças de barcas. Procurarei comprar objetos arqueológicos e especialmente etnológicos, aos preços razoáveis das zonas respectivas*, sempre documentando as compras com os recibos, se esses são possíveis de exigir. (Museu Nacional, 1946b, grifos nossos)

Essa primeira remessa era formada por cerca de 120 itens, que Kruse classificou em três categorias. A primeira é "Material etnológico", composta por ex-votos de cera, madeira e barro, recolhidos em Bom Jesus da Lapa. Entre estes, Kruse chama a atenção para uma "figura feminina de barro", por ser "interessante a manifestação de habilidade artística". Outro conjunto refere-se aos "Objetos da indústria da cidade de Rio das Contas", como esporas, punhal, faca, isqueiro. Há uma observação sobre um conjunto de oito esporas velhas, "de notável confecção a de níquel e a de cobre". A segunda categoria é "Material diverso": mostruário de rendas de bilro, fusos, mantas, cavaquinho, prato de madeira, marca de gado e xícara de cabaça, guardada no baú dos escravos de uma casa de Rio de Contas, além de cestinhas, tigelinha, tamborim de candomblé e pulseira de santa Bárbara ou Mãe d'Água, no candomblé. Kruse registra ainda que seguem anexos dois atabaques de candomblé, confiscados pela polícia de Andaraí, em 1939. A terceira categoria é "Material arqueológico", com 36 peças procedentes de excursão à serra do Sincorá, nos municípios de Mucugê, Andaraí, Santa Teresinha e Rui Barbosa.

32323	Chapéu – de urucuri, grosso. Esses chapéus são usados em toda a zona do rio S. Francisco, onde existe urucuri. Rio S. Francisco. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (39)
32324	Chapéu – de menino, em croché de palha de seda, muito usado em todo o interior da Bahia. Riacho de Sant'Ana (V. Fotografia). Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (40)

(continua)

(continuação)

32325	Rede – do Ceará, bordada. Redes para dormir são pouco usadas. A rede, na Bahia, quase se usa somente durante o dia para descansar. Importada do Ceará e comprada na feira de Bom Jesus da Lapa, por ocasião da festa de agosto. (41) Idem. (vide catalogo da col.)
32326	Rede – com padrão típico do riacho de Sant'Ana, tintura de anil. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (42)
32327	Alpercatas – de couro, (par) de vaqueiro da zona do rio São Francisco. Na zona central, entre este rio e o Recôncavo, o vaqueiro usa sapatos. Riacho de Sant'Ana. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (43)

No Livro de Registro as informações referentes a essa coleção, apesar de sucintas, registram o conhecimento do uso, do sentido, da vida do objeto. Kruse, percebendo a dificuldade para classificar os objetos, sugere: "Acho que tenho que ir ao Rio para assistir à classificação dos objetos", embora não saiba como fazê-lo por falta de passagem. Heloísa Alberto Torres responde, confirmando o recebimento e dizendo: "Embora o Museu se encontre no momento em grandes obras, considero desvantajoso retardar o trabalho de organização das coleções remetidas" (Museu Nacional, 1941b). Nessa viagem, Kruse reuniu grande parte da coleção que leva seu nome. No Livro de Registro cada item foi identificado com uma numeração ao final, provavelmente referente à listagem do colecionador. Alguns se repetem em itens diferentes, pois representam uma mesma tipologia. As peças foram pagas pelo museu, como demonstra a correspondência e atestam as notas e os recibos no arquivo.

> Queira a Senhora estudar o que mais é de interesse para ser comprado, objetos de maior valor, por exemplo: também roupa de vaqueiros, chapéus dos diferentes tipos. [...] Devo comprar tudo que aparece de rendas de bilro, ou somente material escolhido como aquele do mostruário remetido? Qual a importância, mais ou menos, que a Senhora quer dispender? Não deixarei de ficar em contato contínuo com V. Exa., e de outro lado, peço à distinta Senhora de acompanhar-me continuamente com seus valiosos conselhos. (Museu Nacional, 1941a)

A correspondência trocada entre o colecionador/coletor e a diretora do MN deixa claro o papel desta na formação da coleção, ao enviar um representante treinado e especializado, que detinha os requisitos necessários para reconhecer o valor e o sentido dos objetos, algo tão pretendido para a coleção etnográfica do museu. Quanto às *cabeças de barca*, naquele momento fundamentais para a coleção, Kruse reconhecia a existência e a distinção entre cada um dos tipos, que informa serem dez.[16]

32356	Cabeça de barca – Essa cabeça é uma escultura de Constantino Rêgo, o mestre escultor de Januária, simples marceneiro. A cabeça, chamada "caboclo d'água", guarnecia uma muito conhecida barca do rio São Francisco, de nome "Humaitá". A peça tem, no mínimo, 60 anos. (62)
32351	Machado – de pedra, da serra do Sincorá (cidade abandonada). Fazenda Brejão. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (63)
32391	Cachimbo – de barro, antigo, achado na roça. Fazenda Brejão – serra do Sincorá (cidade abandonada). Cachimbo de quilombo (pangu). (V. Relatório). Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (85)
32292	Modelo de catre – tirado do altar lateral da gruta da Lapa do Bom Jesus, ex-votos demonstrando a gratidão de um doente curado querendo dizer que não havia mais necessidade de seu leito de doente, graças à intervenção divina. Adquirido ao sr. Hermann Kruse, em dezembro de 1941. (88)

As peças coletadas por Kruse são de modo estrito uma coleção, visto que todos os objetos são pensados a partir de uma ideia concebida na experiência do trabalho empírico junto às representações materiais de cultura, na interlocução com a diretora do MN e com o diretor do Sphan e na contínua reelaboração de suas premissas teóricas.

Um dos itens bastante representativos da coleção Kruse é uma série de ex-votos originários da Lapa do Bom Jesus, sobre os quais o etnógrafo destaca o fato de não ter selecionado os itens, mas coletado o todo disponível, sem exercer qualquer arbítrio de julgamento estético.

[16] Encontrei uma única anotação nos Livros de Registro. Não tive acesso às peças durante a pesquisa, nem na exposição, nem na reserva técnica.

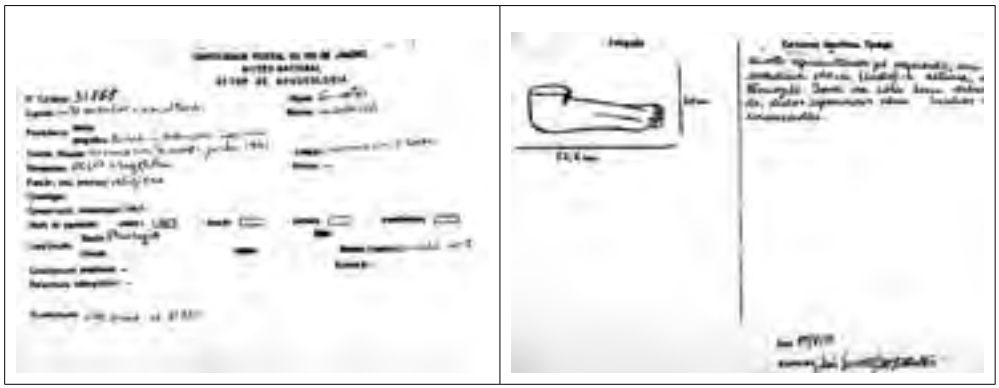

Figura 28 – Ficha do Setor de Arqueologia, Seção de Etnologia, 1971.

> Considerando este material sob o ponto de vista da arte primitiva, temos que tomar em consideração que os objetos são menos assuntos de arte, sendo que o sentimento original de sua confecção é um objetivo prático. Somente, em segundo plano, o desejo de manifestar-se artisticamente seria decisivo e a oferenda, coisa secundária. (Kruse, 1940)

Kruse analisa as pequenas peças considerando o seu sentido de oferenda, mas detendo-se nas questões pertinentes à forma e ao fazer. Levanta questões relativas às possibilidades formais de cada material e às diferentes experiências de ordem estética que cada um pode suscitar naquele que o fabrica.

> Por conseguinte, temos que ligar em parte (especialmente quando se trata de objetos de cera) com uma manifestação, completamente sem sentimentos estéticos, que somente segue ao desejo místico de livrar-se de uma doença, e que, no fabrico dos objetos ofertados, procede completamente sem orientação artística. (Kruse, 1940)

Os ex-votos expressam de modo exemplar a comunicação com o invisível e, expostos e dispostos nos altares, sinalizam a dádiva recebida e a

relação de reciprocidade de seu significado "prático". Ao mesmo tempo, aponta para a dimensão estética presente, considerando não só o sentido do sagrado místico, mas também uma manifestação artística concreta.

> Entretanto, o exemplo, objetos, vistos ocasionalmente, podem despertar sentimentos latentes artísticos num indivíduo, que em outros casos não tem válvula para se manifestar. Seria, então, essa manifestação de ação artística concreta uma documentação original e única do primitivo homem sertanejo. (Kruse, 1940)

Figura 29 – Peças da coleção na vitrine.
Figura 30 – Ex-votos de cera.

Assim como Heloísa Alberto Torres e Edgard Roquette-Pinto, Hermann Kruse foi um colecionador que percebia nos objetos um sentido externo à dimensão ilustrativa do modo de ser do sertanejo (seja este qual for).

Em setembro de 1945, Kruse segue em mais uma viagem ao sertão baiano, com o objetivo de reunir uma coleção para o museu, mais tarde nomeada Coleção Sphan. Várias cartas trocadas entre Kruse, Andrade e Torres deixam entrever a dinâmica que envolvia esses três personagens e a relevância da coleção.

> Prezado dr. Rodrigo, conforme a nossa conversa de ontem, dou em seguida o itinerário planejado da minha nova viagem à Bahia.

> [...] seguirei a Santa Maria da Vitória, o lugar clássico de fabricação de barcas e especialmente de cabeças de barcas, típicas para a navegação do rio São Francisco.
>
> De Santa Maria voltarei à Lapa e de lá a um lugar (distante m/m 50 km), um centro de arte aplicada popular (mantas, redes, bordados). Seguirei a outro lugar, cujo nome no momento não sei, e o qual me foi reportado como lugar ótimo para adquirir "trem velho".
>
> Pretendo continuar [...] Vila Velha, antigo centro de manufatura de objetos de metal. Em Vila Velha ainda conheço alguns possuidores de móveis antigos, etc., os quais, na minha última viagem, se mostraram prontos para vendê-los.
>
> Voltarei de lá, via Catité, a Monte Alto, também lugar de arte aplicada (bordados, tecidos, cocheniles, instrumentos musicais) e Carinhanha (rio São Francisco), onde devem encontrar-se ainda objetos arqueológicos, que foram achados depois da minha última estadia em 1941 e provavelmente se encontram ainda em poder do meu amigo, o prefeito. Trata-se de uma zona onde continuamente se encontram tais objetos. (Museu Nacional, 1945b)

Kruse informa seu itinerário, menciona os objetos que tem buscado e suas práticas de coleta, que incluem a arregimentação de informantes treinados em viagens anteriores. Como um etnógrafo, ele reúne objetos que reconhece durante o convívio com as pessoas que visita devido ao valor que lhes é dado.

Kruse dirige-se a Rodrigo M. F. de Andrade como *amigo* e lhe devota sempre muito respeito e gratidão pela confiança em seus serviços. Em uma carta de 24 de junho de 1947, o diretor do Sphan comunica o interesse na aquisição de alguns itens: "Quanto às mantas de lã a que se refere sua carta e das quais o senhor informa ter adquirido 200, tenho o prazer de comunicar-lhe que me interesso pela aquisição de 8, uma vez que sejam bem semelhantes entre si e possam assim ser utilizadas para formar um só tapete". Note-se o caráter altamente pessoalizado desse tipo de relação.

> Eu aqui realizei em 1941 uma conferência, pedindo ao povo para esforçar-se a enriquecer a coleção do Museu Nacional. Parece-me que meus esforços tiveram algum êxito.
>
> Ainda não sei em que direção continuarei a minha viagem. Devido à carestia do transporte talvez não demorarei muito para voltar ao Rio. Porém pretendo, como antes, fixar residência aqui, o que terá grande vantagem de colecionar objetos, de maneira muito melhor do que apressado e *en passant*. (Museu Nacional, 1945b)

Em outra carta, Kruse informa sobre os objetos que adquiriu e mais uma vez ressalta a participação de Torres e Andrade na constituição da coleção.

> Objetos etnológicos: já comprei muitas coisas mais ou menos como aquelas que já comprei em 1941, para dona Heloísa. Porém os preços, naturalmente, já subiram – entretanto menos como era de esperar. [...] Fora disso peço uma requisição de frete para minha bagagem e outra para os volumes destinados ao MN. Os objetos destinados ao Museu podem ser examinados por V. Sa., respectivamente por dona Heloísa A. Torres, eu acho que todos eles são de interesse etnológico, porém, aceitarei-os de volta, se não agradarem. (Museu Nacional, 1945c)

Enquanto se dedicava ao colecionamento para o museu, Kruse continuava a desempenhar trabalhos de levantamento e diagnóstico de edificações históricas para o Sphan. Em 1946, escreve a Andrade informando sobre a situação da igreja que este mandou examinar, sugerindo os possíveis encaminhamentos para a sua preservação.

> A construção da igreja é muito sólida, porém partes de madeira, janelas e portas, muito estragadas (tirei fotografias). O telhado não demora muito a cair e com isso acabaria a igreja mais velha e mais bela às margens do rio São Francisco – dentro da sacristia acha-se um altar barroco, de cedro, muito rico e relativamente bem conservado. [...] Acho, dr. Rodrigo, de maior importância o

> serviço cuidar da reforma dessa igreja. Seria, na minha opinião, necessária a completa renovação do telhado em primeiro lugar. O senhor mesmo sabe o que mais lhe convém para o momento – se eu devo voltar e colher mais informações e documentação fotográfica ou se o amigo logo quer mandar pessoa técnica para estudar o assunto. (Brasil, 1945)

Kruse muito se empenhou em adquirir as chamadas *cabeças de barca*, objetos de grande interesse para o museu que em mais de uma ocasião haviam sido solicitados pela diretora, como visto.

Em sua última carta, quando se preparava para retornar ao Rio depois de uma longa estada, Kruse menciona novas tentativas de conseguir as *cabeças*. Nessa carta, ele menciona as dificuldades da vida naquela região.

> Prezado dr. Rodrigo,
>
> Queira o prezado amigo me desculpar, que escrevo somente hoje, depois de tanto tempo. Algumas poucas coisas de interesse para o MN eu pude adquirir... Fora disso peço uma requisição de frete para minha bagagem e outra para os volumes destinados ao MN. No dia 18 deste mês, voltei de uma excursão, montado, na qual demorei quase 3 meses, percorri 132 léguas. [...] Para adquirir cabeças de barca, o que parece de grande dificuldade, farei ainda um esforço. Se for possível ainda visitarei a festa da Lapa este ano (6 agosto) e, se for praticável, irei por este fim a Santa Maria da Vitória. (Museu Nacional, 1947b)

Hermann Kruse faleceu em 1947, em Monte Alto, quando se preparava para retornar de uma temporada em que havia feito uma grande compra para a coleção do museu. Torres passou alguns anos em busca de informações sobre ela.

Em 1950 Torres ainda não conhece o destino dos objetos reunidos por Kruse em sua última viagem. Em um telegrama enviado ao prefeito de Carinhanha, solicita informações a respeito.

O cotidiano, o corriqueiro

Quanto às coleções, observa-se, a partir dos apontamentos nos livros-catálogos, uma predominância de objetos de uso cotidiano na casa e no trabalho, cujo valor de uso opera como legitimador da representação que se pretende fazer ao reunir os objetos em coleções. O povo está nos objetos que falam por ele, de modo que o valor simbólico predomina sobre os valores artístico e econômico, um critério que nada tem de aleatório.

Ao apresentarem-se esses objetos, enfatiza-se a existência de algo do qual até então nada ou muito pouco se conhecia. Os objetos ajudam na construção da categoria *povo* no âmbito do Estado, através de uma instituição que representa os interesses deste último.

Na criação de um patrimônio, apropriar passa a ter o significado de preservar, mas o que se preserva são os objetos. Reginaldo Gonçalves (1995) desenvolve a noção de apropriação, em que apropriar é tomar para si e, portanto, uma atitude de poder que exerce controle sobre o que é apropriado. As práticas de apropriação e colecionamento são entendidas como um esforço de restabelecer ou defender a continuidade e a integridade do que define a memória nacional. Complementar à noção de apropriação, o autor trabalha o conceito de "perda" como algo que não pertence àquilo que é apropriado como "patrimônio cultural". Desse modo, é o discurso que assegura que o objeto principal dessas práticas, a cultura nacional, permaneça ilusoriamente como coerente, íntegra e idêntica a si mesma. "Apropriação é sinônimo de preservação e definição de identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio" (Gonçalves, 1995, p. 24 - 25).

Colecionar o sertanejo era também preservar um registro das origens do homem brasileiro. Um caráter científico inaugurava assim o pensamento que predominou no que diz respeito ao colecionismo nos museus etnográficos – guardar para o futuro exemplares que ilustrassem povos em vias de desaparecimento. Os objetos cotidianos eram registros científicos que nada tinham de excepcionalidade, muito ao contrário. O objetivo era fazer

presentes hábitos, habilidades, ferramentas e utensílios, como os machados semicirculares dos povos desaparecidos. Num outro estágio, distinto dos indígenas, o sertanejo representava algo *transitório*, que se transformaria, mas que naquele momento precisava ser destacado, elevado a uma posição de povo autêntico, legítimo, da terra, portanto, nacional, misturado, adaptado.

Nesse contexto de pesquisa de campo, como já foi dito, pretendia-se ilustrar a relação do homem com o meio geográfico através de objetos de uso cotidiano ligados ao trabalho, à casa, às crianças, aos rituais, às crenças e à natureza. Esta lhe molda o caráter de bravura, resistência, resignação e abnegação. Peças de cerâmica de uso doméstico, colares que não são enfeites corporais, mas que carregam uma infinidade de pequenos símbolos de proteção para diferentes males, cachimbo e tubo para cachimbo, cuias pintadas (estas, sim, exemplares de apuro estético, mesmo porque não há registro de sua função), cascas diversas e alguns utensílios do "fazer cheiro" compõem a paisagem, trazendo para perto a natureza, identificada e domada.

Heloísa Alberto Torres analisou o estado da Coleção Regional reunida no museu até aquele momento. Como ela afirma, o conjunto documenta as feições mais típicas, aquelas que foram imageticamente perpetuadas: o seringueiro, representando o Norte; a pesca, simbolizando o vasto litoral; jangadas e rendas, ressaltando o extremo Leste; o couro e o chifre, representações do sertão, o extremo Oeste; os negros, em singelas representações corporais; o gaúcho, o vaqueiro do extremo Sul. São os quatro pontos cardeais, as cinco regiões ou, como escreve ela, as *grandes áreas culturais*, ocupadas pelos tipos humanos que ilustram a diversidade e a riqueza da miscigenação. Torres apresenta a geografia, um território colecionado, a cultura materializada não só nos objetos mas também pelos objetos.

> Documentam apenas as feições mais típicas das grandes áreas culturais, ainda vagamente esboçadas. A Amazônia com a indústria da borracha, os artífices de pesca, as embarcações; o Nordeste com as suas jangadas e as suas rendas, a roupa de couro e os trabalhos de chifre; a Bahia com as suas bonecas, os seus trançados

> de palha de ouricuri, as suas técnicas afro-brasileiras; o Centro, com as suas indústrias caseiras de tecidos, as suas panelas de pedra sabão, as suas armadilhas de pesca; o Sul com os trajes e os aperos inconfundíveis do gaúcho.

Heloísa Alberto Torres, diretora e agente desse processo, reconhece a importância e a lacuna do colecionador sem especialização, sem o olhar treinado e preparado, porém efetivamente possível no contexto institucional restrito, desde aquele período.

> A falta de um colecionamento sistemático tem impedido que se agrupem conjuntos expressivos do ponto de vista de significação estritamente regional e etnográfica da documentação coligida.
>
> Peças, às vezes, recolhidas ao acaso representam quase sempre a *curiosidade* que atraiu a atenção do viajante ou decorrem de colecionamento feito à margem das atividades de um naturalista, que visava diretamente a outras finalidades.
>
> Ainda assim, muitas dessas coleções oferecem hoje um interesse todo especial: algumas feitas há dezenas de anos são os únicos testemunhos de pequenas indústrias, que o tempo aperfeiçoou, de artes rústicas que as fábricas mataram, de técnicas incipientes que o progresso desenvolveu. Representam, embora incompletamente, etapas da formação e desenvolvimento da cultura material do nosso povo.[17]

Ao descrever a capacidade dos objetos de evocar aspectos do passado, Pomian (1984) ressalta que estes vão desafiando os olhos e conduzindo a observação para além do realmente visível. Na coleção de 1922, uma observação acompanha a de nº 16764 (Renda, traça): "Renda moderna, nela já se notando a influência de fregueses do Rio". Em 1922, o olhar já identificava traços que não reconhecia como autênticos, resultado de influências

[17] Texto sem assinatura e sem data, provavelmente escrito no final da década de 1940, no contexto da nova exposição de etnografia regional. Grifos do original.

urbanas modernas. Pensar hoje que algo produzido em 1922 não é uma representação autêntica e tradicional do povo parece inusitado.

Podemos pensar que os objetos foram presentes ganhos ao acaso de personagens encontrados aleatoriamente. Não nos parece ser essa a hipótese mais provável, mas sim a de que os objetos parecem falar, demonstrar, ilustrar práticas sociais.

4

A imagem da nação e a encenação do povo

> Um grande povo à espera de educação... não exagero nem invento. Repito apenas o que se vê nas classes populares da capital... é preciso, pois, meus amigos, ensinar ao nosso povo. (Roquette-Pinto, 1927, p. 58)

> Escola que ensina a todos, escola que não ensina tudo. Os professores do Museu não falam para algumas dezenas de ouvintes agasalhados numa sala: falam para toda gente, para os que sabem e para os que ignoram... acima disso, um museu, em país de formação étnica não definida, onde as massas populares têm as admiráveis faculdades nativas em grande parte anuladas pela bruta ignorância em que se debatem, deve ser, antes de tudo, casa de ensino, casa de educação. (Roquette-Pinto, 1918)[1]

A propaganda política é uma estratégia para o exercício do poder em qualquer regime, mas ela adquire uma força muito maior naqueles de tendência totalitária, porque o Estado, por ter o monopólio dos meios de comunicação,

[1] Discurso de Roquette-Pinto na comemoração do centenário do Museu Nacional.

manipula e censura as informações. Para embasar sua investida, o governo que se instalara no poder em 1930 buscou afirmar seus ideais revolucionários conquistando o povo, o que lhe garantiria legitimidade. Os eventos e festas públicos eram encenados como espetáculos, selando a união entre o Estado e o povo na tentativa de criar um sentimento de pertencimento a um só organismo, a nação brasileira. Os rituais do poder foram incorporados e ganharam, no Estado Novo, uma outra dimensão. Cada evento público era uma oportunidade para render homenagens a um ideal de Estado e de nação, e as datas cívicas envolviam jogos esportivos, apresentação de corais, desfiles de estudantes em filas disciplinadas, hinos e homenagens à bandeira nacional e a outros símbolos cívicos.

Como se viu, o nacionalismo cultivado entre os intelectuais na década de 1920 transformou-se em política de Estado a partir de 1930. Francisco Campos, primeiro ministro da Educação do Governo Provisório, promoveu uma reforma de ensino em 1931 e criou o Conselho Nacional de Educação, que deu abrangência nacional aos padrões educacionais até então tratados no âmbito regional. A instrução pública representava um desafio que a República Velha não conseguira vencer. Campos assumiu a tarefa de centralizar o ensino, dando-lhe uma orientação de âmbito nacional. O ensino secundário foi dividido em dois ciclos, o primeiro com formação geral e o segundo com preparação para o curso superior. O Estado institucionaliza, por exemplo, o que já estava na pauta de discussão do movimento Escola Nova, de 1928, cuja proposta educacional era comprometida com ideais sociais renovadores de igualdade entre os povos e raças e de equilíbrio entre classes. Sua principal bandeira era uma escola pública gratuita que fornecesse as mesmas oportunidades aos brasileiros.

As estratégias de ação do Estado incluíam o ideário nacionalista e suas articulações entre modernização e tradição. Os modernos conquistaram a hegemonia no campo artístico no decorrer dos anos 1930, traduzida na implantação de uma política oficial de preservação, e o investimento na carga simbólica das representações materiais, quanto à identificação do nacional, acirrou disputas entre grupos que lutavam pela consagração de suas ideias. O Estado Novo foi o momento consagrador, quando se reuniram as condições para que esses intelectuais apresentassem ao país seu projeto

político para as áreas da educação e cultura, de modo a garantir a repercussão nacional que as ideias vieram a alcançar na gestão de Capanema no Ministério da Educação e Saúde (MES). Seu projeto universalista e burocrático dificilmente pode ser desvinculado desse grupo, que desde os anos 1920 partilhava vivências comuns. Melo Franco foi o elo de integração entre mineiros e paulistas, que, reunidos no seu gabinete no Rio, articularam o projeto de nação que associava modernidade e tradição, memória e história (Chuva, 1998, p. 90).

A partir de 1937, principalmente, o projeto de centralização do poder do Estado gerou uma proliferação de agências públicas. No MES, vários órgãos, institutos e conselhos passaram a definir e a controlar padrões estéticos, éticos e de comportamento. Alguns órgãos eram adversários, o que, na administração pública, representa disputa pelo controle sobre verbas e por certa autonomia na delimitação de atribuições e encargos. Através da criação de institutos na jurisdição do MES, o Estado Novo ampliou sua capacidade de intervenção na esfera cultural. A ideia de brasilidade difundida pelo modernismo foi incorporada pelo Estado, que elaborou um projeto cultural de alcance nacional.

No projeto político, os interesses públicos deveriam se sobrepor aos interesses particulares e regionais. A principal mudança empreendida pelo governo autoritário com relação ao Estado liberal e à política oligárquica, formulada com clareza a partir de 1937, diz respeito ao uso político da cultura. A falta de participação política foi compensada por intensa atividade cultural. A cultura assumiu a função de elo entre a política e o povo. Apesar da censura e do controle sobre a imprensa, o teatro, as bibliotecas e o sistema de rádio, as atividades culturais promovidas em todo o país tinham por objetivo integrar e unificar a nação ao Estado. A questão social passa a ser encarada como uma questão de convivência e cooperação entre as classes, de humanização do trabalho e promoção do bem-estar comum. O povo, alicerce da nação, até então não havia merecido destaque algum.

O Museu Nacional, em virtude de seu caráter nacional, participou dos novos tempos que se inauguravam. Os trabalhos lá desenvolvidos ganharam novos contornos, e o teor educativo da instituição foi enfatizado, principalmente com a sua vinculação ao MES, em 1931 – segundo a visão de Roquette-Pinto, muito anterior às diretrizes getulistas.

É nesse contexto de fabricação e difusão da nacionalidade que o Museu Nacional participa do projeto, principalmente por meio do colecionamento, para encenar, através de suas exposições, a imagem da nação em formação.

Os novos tempos: o Museu Nacional e a educação da nação em construção

Desde os anos 1920, o Museu Nacional já tinha um projeto educativo e de construção de uma ciência nacional, pautado no conhecimento dos elementos naturais e humanos que compõem o território. Para Roquette-Pinto, seu diretor entre 1926 e 1931, a educação era a via para empreender mudanças e transformar o país em uma nação entre as demais do mundo civilizado. Já em 1912, depois de tomar parte na Comissão Rondon, esforçara-se por divulgar, através de conferências no museu e em instituições de ensino, os resultados de seus trabalhos sobre os tipos raciais. Com a publicação do *Guia da Exposição*, em 1915, ele deixou explícitos seus propósitos de que o museu participasse da formação cultural da população brasileira, principalmente das crianças.

> A criança, como o selvagem, é um fetichista – empresta uma alma às coisas. [...] A história natural das maravilhas deve ceder lugar à história natural das banalidades. São exatamente as tais coisas banais que mais importa saber, as mesmas que muitos pensam conhecer, e que, de fato, ignoram. [...] Lições de coisas não servem. A noção elementar da lei natural deve e pode ser logo apresentada. Nada custa mostrar que, em a natureza, encontramos seres e assistimos a fenômenos ou acontecimentos. (Roquette-Pinto, 1927, p. 35-37)

O projeto de transformar o museu numa casa de ensino, tornando real a crença no seu destino educativo e transformando-o em lugar de debate das questões nacionais e do ensino da história natural, levou Roquette-Pinto a promover reformas no regulamento interno para adequar a instituição aos novos paradigmas científicos e ampliar o campo de atividades para

além da instalação de uma sala de conferências e assim atingir o objetivo de divulgar o saber entre leigos, especialistas e, principalmente, entre os professores. Perseguindo esse ideal, em 1930 Roquette-Pinto criou a Seção de Assistência ao Ensino de História Natural, dando novo e definitivo impulso ao projeto educativo.[2]

No relatório de 1929, como chefe da seção "por impedimento do professor-chefe, dr. Roquette-Pinto", Heloísa Alberto Torres registra alterações na disposição do material exposto nas salas. Justifica a mudança por considerar que ela facilita sua compreensão pelo grande público (Museu Nacional, 1930c).

> 1. Antropologia Física.
> 2. Idade do Homem (em organização).
> 3. O homem da América (Pedra).
> 4. Paletnografia. Cerâmica. Brasil.
> 5. Cerâmica moderna. Brasil.
> 6. Cerâmica América.
> 7. Coleções Etnográficas (Distribuição do material dos diferentes grupos indígenas, dispostos por ordem geográfica).
> 8. Coleções Etnográficas (Distribuição do material dos dos diferentes grupos indígenas, dispostos por ordem geográfica).
> 9. Coleções Etnográficas (Distribuição do material dos diferentes grupos indígenas, dispostos por ordem geográfica).
> 10. Coleções Etnográficas (Distribuição do material dos diferentes grupos indígenas, dispostos por ordem geográfica).
> 11. Populações Regionais do Brasil Atual (Etnografia Sertaneja).
> 12. Etnografia Estrangeira.
> 13. Arqueologia Clássica

Ainda no mesmo relatório, Heloísa registra: "Por ordem da Diretoria, instalamos em uma das nossas salas de exposição um microscópio W.

[2] Em 1932, o Museu Nacional foi visitado por trinta colégios, e um total de 2.282 alunos assistiram a filmes e a projeções de diapositivos especialmente preparados para a ocasião.

Watson & Sons. Essa medida, tão importante como meio de ensino, tem despertado grande interesse".

A seção também se dedicou à preparação de "quadros murais" para o ensino da história natural nas escolas, os quais eram constantemente solicitados por instituições de ensino de diversos recantos do país. A seção elaborou uma lista de doze itens, os "Conselhos enviados pelo Museu a nossa classe estudiosa", com o objetivo de orientar os professores primários e secundários no ensino da história natural, o que Roquette-Pinto considerava acima de tudo expressão de patriotismo, pois conhecer a natureza era uma forma de cultivar os sentimentos comprometidos com a pátria.

> Iniciando os pequeninos no conhecimento da História Natural, cumpre-se também uma missão nacional que é preciso pôr em destaque: formam-se bons patriotas, senão futuros cientistas. [...] para as crianças, a Pátria é o laranjal sombrio e o regato em que os girinos se entrecruzam em bandos de manchas negras – é a terra mesma com as suas touceiras de mato e os seus passarinhos, as praias, as suas areias e o mar. (Roquette-Pinto, 1927, p. 42-43)

Os "Conselhos" ressaltavam que a educação deveria ir além da instrução, pois era preciso ensinar os alunos a olhar a natureza, reconhecendo-a como objeto da ciência e, portanto, parte do processo educativo. Roquette-Pinto pensava a educação com critérios amplos que envolviam a família como instituição componente da nação.

No contexto do Estado Novo, o museu buscava assumir seu papel de instituição voltada para a educação do povo e instrumento de divulgação de uma ideologia de Estado ufanista em que a imagem da ciência brasileira ocupava papel de destaque.

A passagem do museu à alçada do MES foi fundamental para estabelecer essas diretrizes. Pensar o museu como um órgão do ministério era pensá-lo como parte integrante do projeto de Gustavo Capanema, cuja gestão foi marcada pela colaboração com arquitetos, artistas e intelectuais de renome, bem como pela reforma do ensino secundário, pela estruturação da Universidade do Brasil, pela implantação do ensino industrial,

pelos programas nacionais de saúde pública e pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). A tarefa de definir o conceito do que é patrimoniável, o passado a ser preservado, abrangeu uma rede de instituições envolvidas no projeto de representar o Estado.

Schwartzman *et al*. (2000, p. 72) assinala que o projeto educacional do governo pretendia.

> homogeneizar a população, dando a cada nova geração o instrumento, o idioma, os rudimentos da geografia e da história pátria, os elementos da arte popular e do folclore, as bases da formação cívica e moral, a feição dos sentimentos e ideais coletivos, em que afinal o senso de unidade e de comunhão nacional repousam.

A formação do Estado nacional dependia da homogeneização da cultura, dos costumes, da língua e da ideologia. Gomes (1982) ressalta que o projeto de construção da nacionalidade brasileira – que identificava o novo Estado a ser configurado com o pleno domínio sobre o território e a formação do povo por meio da educação – dependia da recuperação da história do país, da cultura e das tradições populares.

Em exposições: o arranjo dos outros

Paes Brito (2006) propõe que os problemas sejam construídos como exposição. O espaço de exposição é um espaço de sensibilidade, de perspectiva. O museu, sendo um lugar instável, deve ser pensado pelos que nele trabalham. Na exposição, pode ser vista uma construção, em que o invisível se torna visível, numa necessidade de se revelar. As práticas do colecionismo afirmam-se como uma prática do olhar, restrita ou ampla, dos objetos colecionados. Os processos de acumulação, caracterizados pela aquisição, seleção, ordenação e classificação, somam-se à dinâmica da exposição.

Durante um largo período, expor nada tinha a ver com o moderno conceito de ilustração pedagógica; significava poder. A origem dos museus está relacionada ao entesouramento, àquilo que está guardado, reservado – maravilhas, excepcionalidades, preciosidades, tesouros, categorias de

representação de tempo e de memória que fundam hierarquias de valor, operadas por sistemas classificatórios. Os museus de etnografia são espaços onde são encenadas representações, onde uma determinada leitura dos objetos ilustra o domínio e o poder exercidos sobre o outro de cuja apropriação são signos alguns de seus artefatos. O significado é construído no conjunto das relações que se articulam na exposição.

> Se, para a formação mental, em um propósito de pura educação pessoal, pode bastar o que se lê, como outrora sucedia, já no desdobrar da atividade prática é diferente: sem ver, não se fica conhecendo bem o mundo. Ver – aqui, eu o escrevi por sentir. Porque afinal o que se quer repetir é a mesma velha verdade de Aristóteles: na inteligência só existe o que ali foi ter por intermédio dos sentidos. (Roquette-Pinto, 1927, p. 34)

Na discussão atual sobre o sentido das exposições, a recepção e a interação com o público, discute-se principalmente a questão museográfica como uma preocupação pedagógica. Nos anos 1940, a dimensão educativa dos museus era um conceito que estava por ser ensaiado por Roquette-Pinto e por Heloísa Alberto Torres.

O museu e a nação em exposições

> Primeiro é preciso ter um curador. Ele deve examinar cuidadosamente o objetivo do museu, a classe e a capacidade das pessoas para cuja instrução está sendo criado, e o espaço disponível para conseguir esse objetivo. Dividirá, então, o assunto a ser ilustrado em grupos, e levará em conta suas proporções relativas, e de acordo com elas planejará o espaço. Grandes etiquetas serão preparadas para os principais temas, como os capítulos de um livro, e etiquetas menores para as subdivisões. Certas proposições a serem ilustradas, tanto em estrutura, classificação, distribuição geográfica, posição geológica e hábitos como em evolução dos assuntos

> tratados, serão apresentadas em linguagem clara e concisa. Por último virão os espécimes ilustrativos, cada um ocupando o lugar para o qual foi preparado. (Sir William Henry Flower *apud* Bloom, 2003, p. 145)

Ao se pronunciar por ocasião da comemoração dos 164 anos do Museu Nacional, Castro Faria chama a atenção para o caráter da instituição, que, segundo ele, se distingue das demais por sua excelência científica e pelo fato de suas exposições, mais do que apresentarem itens do acervo, são espetáculos de encenação da própria nacionalidade.

Como dito, no período de Ladislau Neto registrou-se um aumento significativo do acervo destinado à Exposição Antropológica de 1882. Castro Faria refere-se à exposição como "um acontecimento de enorme repercussão e decisiva importância inscrito nos anais da etnografia brasílica" (Faria, 1993, p. 67). Para ele, Ladislau Neto foi um marco na etnografia brasileira da segunda metade do século XIX.

Assim foi anunciada a Exposição Antropológica de 1882:

> A Exposição Antropológica Brasileira será inaugurada em alguns salões do Museu Nacional e será dividida em 3 seções; a 1ª de Antropologia propriamente dita; a 2ª de Arqueologia; e a 3ª de Etnologia.
>
> Os objetos expostos poderão ficar pertencendo ao Museu Nacional, ou ser devolvidos aos seus proprietários conforme a declaração deles. No primeiro caso, o Diretor-Geral do Museu mandará arquivar nas coleções do Museu os objetos oferecidos com o nome do doador, participando tudo ao Governo Imperial para que seja o presente agradecido e tomado na consideração merecida.
>
> Um júri nomeado pelo governo sob proposta do Diretor-Geral do Museu encarregar-se-á da classificação dos objetos expostos conferindo-lhes os prêmios que merecerem de acordo com o que sobre esse assunto for resolvido. (Museu Nacional, 1881)

Nesse documento (manuscrito), depois desse texto introdutório, segue-se uma lista dos itens de cada uma das seções, subdivididos em grupos. Na terceira seção, de Etnologia, o primeiro grupo destinava-se a *objetos de guerra*; o segundo, a *objetos de caça ou pesca*; o terceiro, a *objetos de penas* e *ornamentos*; o quarto, a *objetos para festividades*; o quinto, a *objetos religiosos e fúnebres*; o sexto, a *objetos de uso doméstico*; e o sétimo, ao *vocabulário*.

A exposição durou três meses e teve enorme visitação. Foi considerada a primeira exposição do gênero no mundo.

> Este é o certame mais nacional que as ciências e as letras, congratuladas, poderiam imaginar e realizar no fito de soerguer o Império do Brasil ao nível da intelectualidade universal [...]. Coube ao Museu Nacional a imensa glória de havê-lo empreendido e de efetuá-lo, como esplendente e pujante fecho de seu último decênio de ininterruptos, ainda que às vezes amargurados labores. (Ladislau Netto *apud* Castro Faria, 1993, p. 67)

No discurso de inauguração da exposição, em 29 de julho de 1882, Ladislau Neto destaca o importante papel do museu na criação de uma ciência nacional. Castro Faria ressalta a intenção de levar a público o debate dos grandes problemas da antropologia no momento e de difundir conhecimentos através da exposição e das publicações que giraram em torno dela, como o *Guia das coleções*, de Roquette- Pinto, publicado em 1915, em que este, em vez de fazer um simples rol de objetos, apresenta os fundamentos da antropologia expresso nas coleções.

Castro Faria destaca que "as belas coleções de ornatos e vestimentas de penas que o museu possuía ficaram num arranjo mais artístico" e, em relação aos demais objetos, "formavam, pela regular disposição, quadros dignos de ver-se e comparar-se" (Faria, 1998, p. 67). O museu exibiu coleções etnográficas bem organizadas numa época em que mal se constituíra o Museu Trocadéro. O autor observa que as exposições tinham em comum o foco na totalidade, fosse ela universal, continental ou nacional. Em relação às peças que foram agregadas para compor os espetáculos do Estado,

o autor considera que os itens colecionados por ocasião das grandes exposições têm pouco valor científico, pois muitas peças encaminhadas ao museu estavam desprovidas de informações. Todavia, esses objetos têm a eles agregados o valor do tempo – testemunhos de práticas institucionais associadas às diretrizes do poder central são também fontes históricas.

De acordo com o *Guia da Exposição Antropológica Brasileira realizada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro a 29 de julho de 1882*,[3] as coleções foram organizadas em oito salas. Os vultos homenageados compõem uma pequena galeria dos patronos da etnografia, da arqueologia e da antropologia (Faria, 1993, p. 67), a saber:

> Vaz de Caminha – com quarenta diferentes tipos de objetos etnográficos numerados;
> Rodrigues Ferreira – com 113 objetos etnográficos;
> Lery – com 39 peças arqueológicas;
> Hartt – com 207 materiais arqueológicos;
> Lund – com 115 grupos de materiais relacionados à antropologia;
> Martius – com 29 objetos de etnografia e arqueologia;
> Gabriel Soares – com 170 peças de etnografia e arqueologia; e
> Anchieta – com 67 objetos etnográficos. (Lopes, 1997, p. 177)

Aproveitando as comemorações do aniversário de abertura da Exposição Antropológica em 1932, o diretor do Museu Nacional tentou reorganizar o acervo permanente e elaborou um histórico da Seção de Antropologia e Etnografia em torno da biografia de Ladislau Neto, que, na opinião de Heloísa Alberto Torres, organizara o evento responsável pela formação das coleções etnográficas no museu.

> A 29 de julho de 1932 passa-se o 50º aniversário da abertura da Exposição Antropológica (1882). Antes dela o Museu possuía ma-

[3] Em 1915, Roquette-Pinto publica *Antropologia: guia das coleções*; em 1919, A. Childe publica o *Guia das coleções de arqueologia clássica*; e, em 1924, A. Betim Paes Leme publica o *Guia de mineralogia, geologia e paleontologia*. Todos os autores eram pesquisadores do Museu Nacional (Faria, 1993, p. 67).

> terial antropológico e etnológico bastante pobre. Por iniciativa do então Diretor-Geral do Museu, dr. Ladislau de Souza Melo Neto, foram reunidas e, na maioria, conservadas, no Museu, as coleções particulares mais ricas do Império; a seu apelo incansável foram intensificadas a colheita de material e a sua remessa ao Museu. A Exposição Antropológica pode, pois, ser considerada como fato capital na vida da Seção. (Museu Nacional,1932, p. 2-3)

Um projeto para uma nova exposição

Franz Boas (2015) propôs tratar os objetos como objetos artísticos, isto é, não mais associados a etapas evolutivas, mas percebendo-os na singularidade de uma produção estética, própria de uma determinada cultura. Boas tem um papel ativo no discurso sobre museus. Foi protagonista de uma polêmica sobre as estratégias museográficas de apresentação da cultura, ao se opor ao método que era comumente empregado na apresentação dos artefatos culturais das coleções em sequências ergológicas. Ele propôs que as apresentações fossem arranjadas por unidades culturais, que as vitrines, em vez de conterem objetos retirados de um contexto e recolocados com seus similares ergológicos, apresentassem o "todo cultural", expresso o mais literalmente possível, de modo que o visitante apreendesse não os traços culturais isolados, como até então eram mostrados, na forma de sequência evolutiva; o antropólogo alemão propõe como forma de apresentação os dioramas, que vão ser usados no Brasil. Foi a partir de Boas que os objetos etnográficos recolhidos nos museus começaram a ser percebidos pelo seu caráter estético.

Desde que assumiu a direção do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres empenhou-se em sua dinamização, com o intuito de torná-lo uma instituição de cultura e ciência dos tempos modernos que se inauguravam. Ela desejava ampliar o espaço expositivo geral do museu, a fim de melhorar a disposição dos objetos, já que as coleções, como já se registrava desde o início dos anos 1930, haviam sido acrescidas de uma grande quantidade de itens.

> [...] o aumento do espaço é um problema que se deve resolver. O material exposto acha-se bastante acumulado, não permitindo mais sobrecarga nos armários, sob pena de sacrificar a observação completa das peças. Além disso temos recebido ultimamente soma vultosa de peças, cuja exposição ao público se torna necessária. [...]. Uma pequena sala que não comporta mais que oito armários encerra as coleções de etnografia estrangeira. E, enquanto isso acumulam-se, em depósito, belos espécimes recebidos recentemente e constando sobretudo de coleções da África, da Oceania, etc. (Museu Nacional, 1930c)

A diretora convidou um especialista estrangeiro para orientar os trabalhos museográficos e para dar à instituição uma *feição moderna*, visto que no país não havia pessoas preparadas para tal. O dr. Charles Cummings, diretor do Buffalo Museum of Science, acompanhado de dois técnicos, Hamlim e Clawson, chegaram ao Rio de Janeiro em meados de 1941, convidados para contribuir com o projeto de reestruturação das exposições do museu, com o apoio da Fundação Rockfeller. A chegada dos técnicos norte-americanos foi amplamente divulgada pela imprensa, que noticiou o empenho da diretora do MN para imprimir à instituição uma feição cosmopolita segundo os preceitos da ciência moderna.

> Feição moderna para o Museu Nacional – será reorganizado de acordo com o melhor modelo norte-americano – *O Globo* ouve os técnicos "yankees" que vieram colaborar com a grande reforma. Aproveitando a oportunidade da primeira visita ao Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, *O Globo*, graças a uma deferência especial da sua ilustre diretora, senhorita Heloísa Torres, pôde ouvir dos próprios lábios do senhor Hamlim algumas palavras sobre a tarefa que pretende realizar. (O Globo, 1941)

A ampliação e a reorganização do espaço expositivo, além do fortalecimento das bases institucionais, buscados por Heloísa Alberto Torres, terminaram por tornar aparente a necessidade de uma reforma na estrutura física, realizada em parceria com o Sphan, devido às restrições enfrentadas

em virtude do anterior tombamento do prédio do paço de São Cristóvão (Museu Nacional, 1938c).

A reforma implicou um novo arranjo em todos os espaços do museu. As salas de exposição eram as áreas mais visíveis e, portanto, as mais polêmicas – palco de disputas que emergiram do fundo dos laboratórios. Inicialmente, a reforma fora planejada para não interromper os trabalhos nos laboratórios, da mesma forma como se queria manter a visitação pública. No decorrer da obra, porém, foi constatada a inviabilidade de assegurar o funcionamento dos setores, e Heloísa solicitou ao ministro autorização para fechar ao público a área de exposições (Museu Nacional, 1941c; Correio da Manhã, 1941). Capanema acolheu a demanda da diretora e determinou que em 1º de outubro de 1941 aquela área fosse fechada à visitação pública. Em carta a Fernando Azevedo em 1942, Torres comenta sobre as obras: "O museu continua em tremenda revolução devido às obras fenomenais que o Rodrigo patrimonialmente empreendeu no edifício". Durante o trabalho de reforma, em correspondência com Cummings, a diretora do MN fala da dificuldade de organizar os materiais e do ritmo bastante lento em que a obra vai sendo operada, dificuldades enfrentadas em consequência da Segunda Grande Guerra.

O projeto de Heloísa era grandioso, um vasto empreendimento. A reforma e o restauro do prédio do paço, principalmente da área expositiva, visavam também redesenhar a exposição permanente, com a reorganização dos seus mostruários para cumprir suas finalidades educativas.

Heloísa Alberto Torres já havia participado de outras exposições como representante do museu, tarefa a que se dedicava com especial interesse, pois reconhecia a importância da exibição do acervo da instituição, especialmente por expressar o caráter das pesquisas desenvolvidas no instituto, que primava por se fazer representar como uma casa de ciência.

Como já abordamos, os naturalistas da Divisão de Antropologia e Etnologia (DAE) continuaram encarregados das coleções, apoiando as iniciativas e os projetos encaminhados pela diretora, principalmente os relativos à preparação e ao acompanhamento dos trabalhos ainda não concluídos na exposição. A sala de etnografia regional não havia sido ainda inaugurada, embora as coleções tivessem sido adquiridas também com este

propósito: compor a visualidade da nação, apresentando todo o seu povo e as raças que se combinaram para formá-lo.

> Os trabalhos nas Exposições da DAE tiveram início em maio, sendo prevista a sua conclusão para fins de 1946, contudo, diversas circunstâncias adiaram o previsto, cumpre salientar a restauração do material egípcio, que por sua natureza exigiu cerca de três meses para prepará-lo de modo a figurar na exposição. Também a falta de material nas oficinas, principalmente madeira, pano para forro e tinta, tem contribuído para maior demora dos trabalhos. Sobre a restauração e desinfecção do material egípcio será fornecido um relatório suplementar. (Museu Nacional, 1946c)

Eduardo Galvão, que esteve afastado de 1947 a junho de 1950 para realização de cursos no exterior, trabalhou na conservação e na restauração de material das coleções da Oceania, da África, da Grécia e de Roma, assim como nas seções de Arqueologia Americana, Arqueologia Brasileira e Etnografia Brasileira e nas coleções indígenas, como informa em seus relatórios de 1946 e 1950.

> Durante o mês de julho ocupei-me da preparação da exposição permanente de artefatos regionais brasileiros. Esse trabalho foi realizado em colaboração com os demais membros da DAE.
>
> Na sede, ocupei-me da preparação de legendas referentes à coleção andina e das salas de etnografia brasileira (os quatro grandes grupos linguísticos, Carajá, Nambiquara, Bororo, Índios/Alto Amazonas) e de etnografia estrangeira (Oceania, África, América do Norte). (Museu Nacional, 1951)

Pedro Lima também relata suas atividades, que, segundo ele, foram quase que totalmente dedicadas aos trabalhos da exposição de 1947, cuja montagem, por estar incompleta, continuava, sendo realizada com os demais colegas de seção, Eduardo Enéas Galvão e Tarcísio Torres Messias, este último dedicando-se à preparação das salas e à distribuição do material para a exposição de Antropologia Física e Etnografia do Brasil.

> No início do ano todo nosso esforço foi dedicado às Exposições de Antropologia, a fim de que fossem entregues prontas no dia 13 de abril, como fora previsto por essa Diretoria. Nosso trabalho constou de:
>
> a) Colocar peças e etiquetas gerais em todas as vitrines das diversas salas da exposição.
>
> b) Cartazes e gráficos para os armários de Antropologia Física que estavam sob minha responsabilidade.
>
> c) Moldagem de peças para figurarem na referida exposição (dois narizes). (Museu Nacional, 1947b)

As atividades de preparação e montagem envolviam a todos pela diversidade e quantidade de afazeres, como, por exemplo, conservação, restauração e arrumação do material (do Egito); escolha e limpeza do material para a sala de antropologia; pintura de peças (os crânios); aquisição de material para completar os armários da exposição; restauração dos bustos indígenas para figurarem na mesma sala.

Em 1946, os jornais começam a antecipar a reabertura do Museu Nacional, depois de longo período interditado ao público.

> O palácio encantado da Quinta da Boa Vista – Recordando a "Casa dos Pássaros", origem do MN – A colaboração do tempo e dos cientistas para a grandeza da obra – Ressurgirá, em setembro, uma instituição eminentemente popular – A obra a que se devotará a Seção de Extensão Cultural – a colaboração do Sphan – Roquette-Pinto e Heloísa Alberto Torres. (A Noite, 1946)

Finalmente, depois de sete anos de obra, foi anunciada a reabertura das exposições do museu, mesmo que ainda parcialmente:

> Reabre-se o Museu Nacional. Sessenta minutos revendo preciosas coleções há anos não expostas – "Pois bem, defensores e acusadores têm agora a oportunidade para confirmar ou rever seus julgamentos. O Museu está aberto. É verdade que somente

> 16 salas do mesmo – compreendendo as seções de Assistência Cultural, Arqueologia Indígena Americana, Arqueologia Clássica e Antropologia Física – estão franqueadas ao público". Mas conforme assinalou sua diretora, sra. Heloísa Alberto Torres, eminente cientista e carinhosa administradora, quando acompanhava a reportagem: "Resolvemos aproveitar a coincidência da abertura da exposição comemorativa da semana do índio que está sendo realizada aqui este ano, e decidimos inaugurar as seções que já se acham em condições de ser abertas ao público". (O Jornal, 1947)

Torres havia pedido o auxílio do diretor do Museu de Buffalo para substituir o critério da curiosidade pelo de aperfeiçoamento da técnica museográfica. Luiz de Castro Faria, chefe da DAE, participou da supervisão do planejamento das exposições, "à medida que era solicitado". Segundo ele, houve uma diminuição da quantidade de peças expostas para uma melhor compreensão e valorização dos diferentes conjuntos,

> que se tornaram mais atraentes e mais racionalizados [...]. A ciência em si mesma, isto é, a sua conceituação, os seus processos de estudo, os seus campos de pesquisa, a sua aplicação aos problemas brasileiros, acha-se ali documentada de uma forma capaz de despertar o interesse do grande público. (Faria, 1998, p. 71)

Castro Faria, na conferência pronunciada em 14 de abril de 1947, por ocasião da reabertura das novas exposições de antropologia e arqueologia, faz uma análise das exposições do museu também *no ensejo de reviver o passado*, e apresenta a nova exposição, quando afirma a radicalidade das mudanças:

> Um fato, entre todos, merece especial realce – pela primeira vez na história do Museu Nacional, a tarefa de preparar uma exposição escapa à rotina dos afazeres do pesquisador e passa a ser executada, ou antes, dirigida por um especialista nessa nova técnica, que é a museografia. [...] As finalidades essenciais de um museu

> moderno só podem ser integralmente atingidas com o auxílio da arte de projetar exposições. (Faria, 1998, p. 75-76)[4]

Todavia, o naturalista se ressente da nova tendência, por ele apontada, que supervaloriza as condições de apresentação e reduz as informações ao objeto exposto, ressaltando a forma e os atributos estéticos. Restringindo-se as informações, de modo que os textos fiquem reduzidos a legendas, corre-se o risco de nada informar, o que Castro Faria julga um paradoxo, pois pode representar uma volta às exposições em que eram exibidas curiosidades.

Castro Faria, no entanto, segue apresentando o que considera ser um "arranjo extraordinariamente feliz" dos objetos, que estavam agrupados em unidades de língua e de cultura, o que revelava uma escolha voltada para o público. Esse arranjo, segundo o autor, reconhece a "existência real do conhecimento do povo", pois pretende reproduzir o modelo utilizado nas escolas, nos materiais didáticos, com um poder insuperável. A exposição, desse modo, foi pensada também como um recurso didático, encenando algumas representações da nacionalidade: a ciência da natureza e dos homens, os aspectos e os tipos. Tratava-se, pois, de uma reiteração do projeto pedagógico-cultural estado-novista. Divulgar e multiplicar essa cara de Brasil, essa imagem, era o desafio.

> É verdade que a área definitiva deve ser maior, porque não foram preparadas as salas de paleontologia humana e de etnografia regional, já previstas. Só este último setor mereceria um museu, mas, infelizmente, a bela iniciativa de Roquette-Pinto, o organizador da chamada Coleção Sertaneja, que teve uma sala com o nome de Euclides da Cunha, ainda não teve o desenvolvimento que merece. (Faria, 1998, p. 75)

A inauguração solene da exposição em abril de 1947 ocorre num contexto de mudanças institucionais no bojo das mudanças políticas ocorridas no país com o fim do Estado Novo. Embora parcial, a exposição representou um grande passo em sua reestruturação conceitual, passando a ser

[4] Publicado originalmente em *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n. 4, 1949.

orientada por um cunho pedagógico. Foi também importante no âmbito institucional.[5]

A coleção em exposição: o mapa da nação em objetos e vitrines

> Se o ponto de partida foi a exposição/espetáculo – empreendimento acabado, grandioso pela própria concepção, efêmera pelo próprio caráter, repetido enquanto dotado de fortes significados que a sociedade lhe atribui – pude ir um pouco além e tentar desvendar tanto o que está por trás do espetáculo como o que o transcende e se esconde, como uma outra face não exposta, não exibida, e por isso mesmo mais difícil de perceber e desvendar. (Faria, 1993, p. 3)

Figura 31 – Panorama da entrada da sala de exposição Etnografia Regional – 26 vitrines. À direita, a vitrine 2; à esquerda, a vitrine 3.

[5] Alguns naturalistas reivindicaram a realização de eleições para o cargo de diretoria e acusaram Torres de ter exercido sua gestão de modo autoritário e de ter negligenciado o trabalho de algumas seções dos naturalistas e suas coleções. Como ressaltou o *Diário de Notícias*: "Anarquia organizada no Museu – descontentes os naturalistas com a diretora" (3 dez. 1946); "Pedida a intervenção no Museu Nacional – reminiscências do Estado Novo – Perseguição aos cientistas – Preterição de nacionais por elementos estrangeiros – Fechado ao público – Os técnicos patrícios dirigem-se ao general Dutra" (24 jun. 1946).

Uma exposição é uma encenação de um determinado discurso, construído em diferentes ângulos e múltiplos cruzamentos. Algumas questões são percebidas de imediato, como aquelas que organizam o arranjo. No caso da exposição de etnografia regional do Museu Nacional, a linha discursiva fundamenta-se na construção geográfica, em que as regiões aparecem compondo o todo. A unidade nacional, proposta política do Estado Novo, foi encenada de modo que os tipos humanos, os aspectos naturais, as técnicas e as crenças, a diversidade de hábitos e as peculiaridades fossem expressos nos objetos "comuns" – aqueles que apresentam o cotidiano como uma caricatura, em que o que importa é ilustrar a riqueza da nação – e também pela ocupação do território por seus diversos tipos humanos.

Figura 32 – Panorama da sala de exposição: à esquerda, vista da vitrine 13; à direita, corredor com a vitrine 8 em primeiro plano.

As vitrines destinadas à Coleção Regional somavam, por ocasião da conclusão do trabalho de pesquisa, em 2005, um total de 26, distribuídas por temas e regiões. Um corredor principal faz a passagem entre setores distintos, permitindo visualizar um conjunto de seis, sendo as demais dispostas emparelhadas, exigindo do visitante a "entrada". O percurso é desenhado como um mapa: em um extremo a região Sul, representada pelo *gaúcho*, e no outro a região Norte, a Amazônia, com o *seringueiro* e o *caboclo*.

O *vaqueiro de Marajó* e o *vaqueiro do Nordeste* compõem os diferentes tipos sertanejos, e no Leste/Oeste, a representação do litoral e do interior.

Juntos, os elementos evocam a unidade, a ideia de um todo. Destaque é dado à integração homem-natureza, binômio que fundamenta e orienta os trabalhos no museu desde o início do século XX. O mapa geográfico, nesse momento, estava sendo desenhado pelas coleções do museu, nas quais se buscou delinear os espaços das oposições, integrando-as.

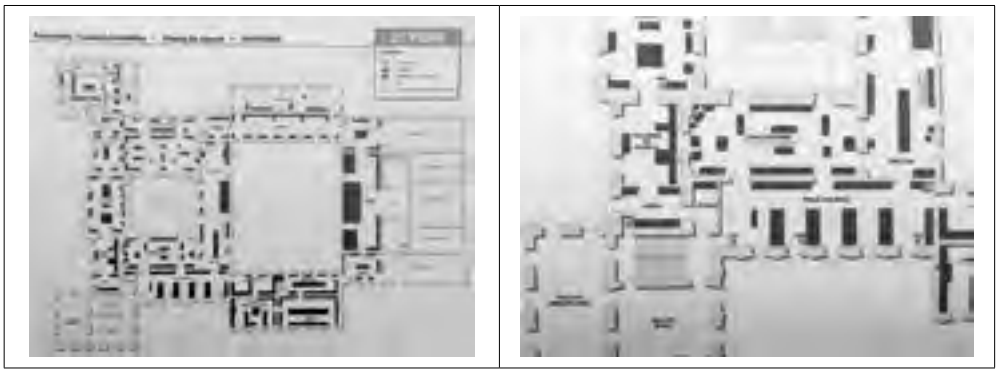

Figura 33 – Planta do museu desenhada pelo escritório técnico-científico (ETC) em 2002 com o arranjo das vitrines de exposição à época. À direita, a sala de Etnologia Brasileira, onde estava exposta a Coleção Regional. Cada "bloco" no centro da sala representa quatro vitrines que estão com o fundo encostado.

Circuito expositivo[6]

0 Rio Grande do Sul – indumentária

[6] Disposição das vitrines conforme exposição desmontada em 2005.

1 Rio Grande do Sul – indumentária

2 Rio Grande do Sul – gaúcho

3 Bahia – panos da costa

4 Bahia – filhas de santo

5 Bahia – filhas de santo

6 Nordeste – indústria regional

7 Nordeste – ex-votos

8 Nordeste – indumentária de vaqueiro

9 Amazônia – artefatos

10 Amazônia – extração da borracha

11 Amazônia – preparo da borracha

12 Amazônia – pesca

13 Amazônia – fabricação de cuias de guaraná

14 Nordeste – rendas

15 Nordeste – pesca

16 Nordeste – cerâmica popular

17 Nordeste – modelos de barcos

18 Nordeste – tecidos

19 Nordeste – indústria regional

20 Bahia

21 Bahia

22 Minas Gerais e Espírito Santo – tecidos

23 Minas – tecelagem doméstica

24 Oeste – alguns aspectos regionais

25 Paraná e Santa Catarina – zona litorânea

A Amazônia: a região Norte, do seringueiro e do caboclo

São cinco vitrines que representam a região Norte e que ilustraram alguns dos tipos humanos e seus processos de trabalho, conhecidos por muitos dos pesquisadores por ocasião de suas excursões na região: o vaqueiro, o caboclo, o seringueiro, o ribeirinho – arpoador de jacaré. Os tipos humanos indicados na publicação do IBGE comparecem, inclusive, nas reproduções das ilustrações que indicam a centralidade do tema encenado. As cinco vitrines da região Norte apresentam a Amazônia ocupada, humanizada. Os conjuntos são formados por diversas coleções: Luiz de Castro Faria, Raimundo Lopes e Antenor de Carvalho e peças do Conjunto Oferta da Comissão do Estado do Amazonas, entre outros.

Figura 34 – Vitrine 9 – Amazônia – artefatos.

Na vitrine 9, há o desenho "Vaqueiro de Marajó", de Percy Lau (Vaqueiro..., 1940), e as seguintes peças:

5165	Rede de dormir feita de fibra de palmeira de tucum (à direita)
2306	Cachimbos de madeira (ao fundo)
15525	Tira de couro de peixe-boi – usado para cola e bengalas flexíveis. Fonte Boa. Amazonas. Of. Museu Naval – 19/3/1918
15513	Balaio de tucumã, com desenho – Manacapuru, Amazonas. Oferecido ao Museu Naval pela Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908. Of. do Museu Naval – 19/3/1918

(continua)

(continuação)

30299 e 30298	Leques de penas coloridas
15561	Chapéu feito de tucumã (no alto ao fundo)

Algumas vitrines expõem fotos ou desenhos de personagens que funcionam como texto, pois são associados aos objetos expostos. As fotos que compõem as vitrines atuam, assim, como legendas, inserindo os objetos no cenário distante ou trazendo a paisagem para dentro do cenário museográfico. Fotos ou desenhos desempenham também e principalmente o sentido de nomeação. Identificam pela imagem aquilo que foi construído: os *tipos humanos*.

Figura 35 – Vitrine 10 – Amazônia – extração da borracha; vitrine 11 – Amazônia – preparo da borracha: "O caboclo amazônico é uma mistura de brancos e índios, tem seu comportamento regido pelas águas dos grandes rios, geralmente um nômade" (texto da vitrine 10).

Nessas vitrines o trabalho do seringueiro e a indústria da borracha são o tema. O homem está presente pelos utensílios e ferramentas do seu trabalho. Um desenho na lateral traz a figura humana que os objetos representam. Na outra, uma foto do seringueiro centralizada ilustra e indica o tema: "Tipo seringueiro". A foto do livro de Roquette-Pinto está logo abaixo, situando o contexto, a natureza. Várias coleções contribuem para o arranjo da narrativa, como podemos ver nos itens que compõem a vitrine 10:

2381	Calendário de madeira – Coleção Gonçalves Dias
16381	Tigela de folha para apanhar leite das seringueiras. Amazonas. Oferta do Gal. Rondon, 25/8/1919 – Expedição São Miguel
15810	Capacete de folha encimado por uma dandeia (porongo), usado pelos seringueiros do Amazonas na extração da borracha, quando em serviço à noite. Of. da Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908 – 13/7/1918
15811	Lâmpada de folha de flandres, usada pelos seringueiros para trabalhar nas estradas pela madrugada. Of. da Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908 – 13/7/1918
15815	Balde feito de cuia, onde os seringueiros do Amazonas recolhem o látex das tigelinhas
15817	Balde feito de cuia, onde os seringueiros do Amazonas recolhem o látex das tigelinhas
15820	Frutos de palmeira (3), usados pelos seringueiros do Amazonas para fazer fumaça com que coagulam o látex das seringueiras
15821	Cesto para carregar criança, usado pelos seringueiros do Acre
15843	Balde – o leite nas tigelas é transportado nesses baldes para o defumado
15814	Tigela – recipiente colocado junto à extremidade inferior do corte para receber o leite
15657	Candeia ou filó, modelo arranjado com aproveitamento de um frasco. Recôncavo Baiano. Oferta do prof. Alfredo de Andrade
15823, 15828, 15826	Cortador usado pelos seringueiros para picar a seringueira no lugar onde querem tirar o látex. Amazonas

Na vitrine 11, foi possível identificar apenas um objeto, o "15838 – Forma de madeira, do formato de remo de canoa, usada pelos seringueiros do Amazonas". Um desenho de Percy Lau ilustra a presença humana. Na vitrine 24 (situada em frente às outras), temos as cuias de guaraná e as peças das coleções de Castro Faria, Gastão Cruls, Heloísa Alberto Torres e outros. A maior parte das cuias expostas ingressaram na coleção em período anterior a esses agentes. Os registros de numeração 2343 a 2379 (trinta peças) se referem a cuias. As descrições são diversas e bastante sucintas: "Cuia pintada dos índios do Amazonas"; "Cuia dos índios jauaperis do Amazonas – Geraldo José de Abreu"; "Cuia pintada dos índios Jaboánas (?),

que habitam o rio Marauiá (?), confluente do rio Negro – Justiniano Braule Pinto"; "Cuia pintada de preto com o líquido extraído das cascas do cumati (oferta do Major Dantas) – Amazonas"; "Cuia pintada – Amazonas". Pela numeração, essas peças ingressaram no MN ainda no século XIX.

Figura 36 – Amazônia – Preparação da cuia de guaraná.

A vitrine 25, ainda na região Amazônica, introduz um tema diferente e caro, a pesca. Novamente o desenho de Percy Lau está no centro da vitrine, a ilustração de "Arpoadores de jacaré" (IBGE, 1939). Há poucos objetos para contextualizar o tipo humano e imprimir a materialidade à sua imagem: apenas arpões, armadilhas, anzóis. O texto/legenda informa: "Diagrama de um cacuri – armadilha de pesca" e "Pontas de flecha para tartaruga, pontas de arpão (acima à direita), arpão". Algumas peças da vitrine são da coleção Antenor Leitão de Carvalho (31095 e 31096).

Figura 37 – Vitrine 12 – Amazônia – pesca.

7798	Tarrafa dos seringueiros do rio Castanha (rio Roosevelt). Estado do Amazonas. Of. do Cte. Pyrineus de Souza, 1914.
15522	Agulha de madeira para confecção de redes de pescar. Oferecida ao Museu Naval pela Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908. Of. do Museu Naval – 19/3/1918
15518	Balde de uru (cabaça) – para guardar o necessário ao reparo dos instrumentos de pesca. Manaus. Of. Museu Naval pela Com. do Estado do Amazonas na Exposição Nacional de 1908. Of. do Museu Naval – 19/3/1918

As águas: a pesca e o litoral

A pesca era um tema importante para o desenvolvimento econômico do país e para o museu. Alguns naturalistas se dedicavam a pesquisas a fim de contribuir para o aprimoramento dessa "indústria". O grande litoral, a fronteira leste, é representado pela pesca, de Norte a Sul. Na Divisão de Antropologia e Etnologia, esse também era um tema relevante, pela própria conjuntura nacional.

Figura 38 – Vitrine 15 – Nordeste – pesca.

As legendas informam: moldes de tarrafa; agulhas para fabrico de rede; amostras de malha; modelo de jangada; malhas de rede usadas em Pernambuco; jererê para pescar siri. As fotos ilustram o "rolamento de uma jangada na praia de Mucujê", e o tipo regional, o jangadeiro, é destacado no texto que acompanha a fotografia no centro da vitrine, que o representa: "Tipo Jangadeiro – o chapéu de palha é pintado com tinta a óleo branca para impermeabilizar. No forro do chapéu são guardados fósforos, fumo e miúdos, que assim ficam protegidos da ação da água".

Nessa vitrine identificamos algumas peças que não pertencem a nenhum dos conjuntos de que temos tratado. As peças (um total de seis) foram doadas ao MN no início do século XX e catalogadas no Livro de Registro nº 6 como "ofertadas pelo Com. Anfiloquio Reis, adquiridas graciosamente do pescador Ildefonso Carneiro Machado Reis, residente na ilha das Mercês, Pernambuco. 6/12/1917":

15124	Caçoeira – grande rede feita de torçal de algodão. Serve para cercar o rio e deter o peixe nas malhas, ao que os pescadores chamam o peixe malhar
15126	Três malhas – rede feita de tucum e tendo 3 malhas por palmo de comprimento
15127	Capelo de tarrafa – parte inicial da tarrafa para pesca de camarão
15128	Molde de madeira para tarrafa de pescar camarão – 10 malhas por palmo de comprimento

(continua)

(continuação)

15129	Molde de madeira para tarrafa de 3 malhas em cada palmo de comprimento
15130	Molde de madeira para rede tipo "caçoeira", com 2 ½ malhas por palmo de comprimento

A vitrine 17, "Nordeste – modelos de barco", apesar de estar inserida no tema do litoral, da fronteira marítima, apresenta-se de modo bastante distinto. Nenhum texto ou ilustração, somente a referência à coleção, à pertença, à dádiva, à memória: Coleção Alves Câmara. A coleção de modelos de embarcações regionais e tradicionais do Brasil reunida pelo então ministro da Marinha, almirante Alves Câmara, é bastante significativa, tanto quantitativa quanto qualitativamente. São reproduções em escala reduzida de embarcações de vários estados da federação. Nos registros referentes à coleção destaca-se a oferta do Museu Naval.

Figura 39 – Vitrine 17 – Nordeste – modelos de barco.

As linhas de contorno do mapa eram também reforçadas na "fronteira" litorânea, desde o Sul, no litoral do Paraná e de Santa Catarina, passando pelo Nordeste, com suas jangadas, até o Norte.

Figura 40 – Vitrine 25 – Paraná/Santa Catarina – zona litorânea.

A fronteira Sul

Uma vitrine destaca todos os componentes e adereços que caracterizam o gaúcho, como a montaria e as rédeas barrigueiras. Nas duas vitrines complementares, vemos: tirador; mala para carregar poncho; poncho; botas; cordas; cuias de chimarrão; lançadores, etc. Nenhum desenho nem texto. Os objetos compõem o tipo do extremo Sul. Como visto, as peças foram doadas pelo interventor do RGS. A importância de representar essa região de fronteira reside no fato de que a paisagem pode ser imaginada da mesma forma que o homem que usa a vestimenta.

Figura 41 – Vitrines 0 e 1 – Rio Grande do Sul – indumentária – gaúcho.

Figura 42 – Vitrine 2 – Rio Grande do Sul – indumentária – gaúcho.

O sertão: o Nordeste e a indústria regional

Outro tema destacado em algumas vitrines é a indústria regional. Na vitrine 6 podemos encontrar objetos recolhidos na região do rio São Francisco, objetos de uso da casa, do trabalho, cotidianos representados de modo objetivado. Não há aqui imagem alguma que os ilustre ou os contextualize. A vitrine expõe a coleção de Hermann Kruse e segue a orientação dada por ele em referência aos "Objetos da indústria da cidade de Rio das Contas".

Figura 43 – Vitrine 6 – Nordeste – indústria regional.

Estão aqui as peças destacadas por Kruse em sua carta/relatório em que informa sobre os objetos e sua especificidade: "de notável confecção a (espora) de níquel e a de cobre". Ao mesmo tempo, a descrição das peças no Livro de Registro nos mostra o conjunto e o sentido do que está exposto no quadro. Algumas peças dessa vitrine fazem parte do conjunto reunido por Hermann Kruse para o museu através do Sphan:

34138	Esporas de latão. Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
34124	Freio – Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
34135	Esporas – Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
34126	Estribos – Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
34123	Esporas – Oferta Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
32321	Chapéu – de urucuri, fino
34077	Galinha – de barro. Oferta Coleção Sphan. Bahia, 1945
34090	Cachimbo – Oferta Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
32387	Cachimbo – Oferta Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
32353, 32354 e 32355	Panelinha – de barro, modelo de trem de cozinha usado em Monte Alto. Adquirido ao sr. Hermann Kruse. Dez. 1941
32308	Cabaça – para carregar água. Monte Alto-BA
32348	Bolsa de palha – de folhas de carnaúba. Januária. Dez. 1941

(continua)

(continuação)

32307	Colher – de pau emburana. Monte Alto-BA. Dez. 1941
32331	Esteira – típica do rio São Francisco, feita da folha de urucuri, a cama dos pobres. Minas do Rio de Contas. Dez. 1941
32306	Farinheira – de madeira emburana. Monte Alto. Dez. 1941

Figura 44 – Detalhes das peças na vitrine.

32339	Candeia – para iluminação com azeite de mamona. Toda a zona à margem esquerda do Rio São Francisco até Goiás. Carinhanha, dez. 1941
32340	Copo – para tirar água do pote. A falta de higiene no sertão foi que deu origem a essa invenção. O copo somente serve para tirar água; quem quiser beber, machucará a boca e a água molhará a camisa. Carinhanha, dez. 1941
32385	Cachimbo – de barro. O cano é feito de fedegoso. Monte Alto – BA, dez. 1941
34084	Cachimbo – Oferta Coleção Sphan. Monte Alto – BA, 1945
32333	Chicote – de cabo de prata, trabalho antigo. Carinhanha, dez. 1941
32334	Faca – de cabo de prata, trabalho antigo. Carinhanha, dez. 1941
34110	Facas de ponta - Oferta Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945
34115	Bainha – Oferta Coleção Sphan. Rio de Contas, 1945

O tipo "vaqueiro do Nordeste" é representado numa vitrine própria. Além da imagem fotográfica, a ilustração de Rescala – desenhista do museu que realizou alguns trabalhos para compor a exposição – afirma sua presença.

É a única vitrine com uma foto ampliada compondo o cenário, o contexto, a narrativa.

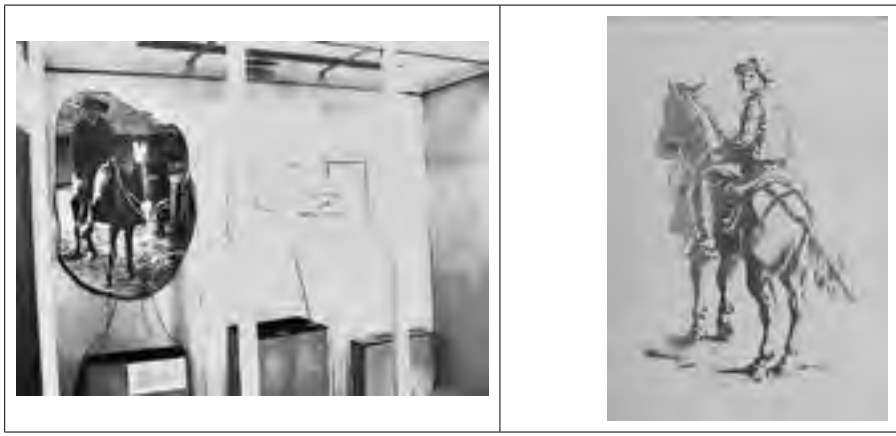

Figura 45 – Vitrine 8 – Indumentária de vaqueiro ("Em manutenção").

A louça de barro ocupa uma vitrine que expõe várias peças do conjunto colecionado pelo professor Alfredo de Andrade em 1918 na Bahia e em Sergipe. Uma das etiquetas da vitrine indica a *oferta*, a *dádiva*. Todo o conjunto identificado pertence à "Col. Andrade. Of. do prof. Alfredo de Andrade – 6/4/1918".

Figura 46 – Vitrine 16 – Nordeste – cerâmica popular.

15686	Tigela de barro – cerâmica regular, com desenhos pintados na parte exterior, muito conhecida nos sertões da Bahia. Serra de Itabaianinha, Sergipe
15687	Tigela de barro – cerâmica regular, com desenhos pintados na parte exterior, muito conhecida nos sertões da Bahia. Serra de Itabaianinha, Sergipe
15689	Tigela de barro – cerâmica regular, com desenhos pintados na parte exterior, muito conhecida nos sertões da Bahia. Serra de Itabaianinha, Sergipe
15693	Farinheira de barro – com desenhos pintados por dentro e por fora. Serra de Itabaianinha, Sergipe
15715	Copo de barro branco, tem pé com desenhos pintados, pequeno modelo para brinquedo. Recôncavo da Bahia
15718	Quartinha de barro pintado de vermelho, com desenhos gravados em cintas. Tamanho e modelo comum
15731	Moringa de barro, pintada de vermelho com desenhos gravados em cinta. Modelo e tamanho comum

O tema da vitrine aparece na ilustração: a feira e o mercado são os cenários indicados pelo traço de Rescala. Os desenhos, como em outras vitrines, servem de texto para indicar o contexto. Os tipos e os aspectos do Brasil estão representados.

Figura 47 – "Mercado" (desenho de Rescala) – ilustração de "Estudo sobre tipos e costumes brasileiros de Luiz de Castro Faria".

Essa vitrine, a de número 19, "Nordeste – indústria regional", é uma amostra da Coleção Hermann Kruse. Novamente, sua classificação de "indústria regional" aparece sinalizando o tema da vitrine. As legendas indicam: modelo de descaroçador de algodão; roda de fiar; modelo de tear – manufatura regional.

Figura 48 – Vitrine 19 – Nordeste – indústria regional.

32366	Modelo de descaroçador de algodão, Monte Alto, Bahia. Dez. 1941
32365	Modelo de roda de fiar. Monte Alto, Bahia. Dez. 1941
32364	Modelo de tear. Monte Alto, Bahia. Dez. 1941

Tecelagem: tramas e fios

Como visto, a maior parte dos objetos colecionados pelos diferentes agentes pertence ao mundo da casa e do trabalho manual, feito junto à terra e aos animais, e indica a riqueza das manifestações do homem brasileiro. Das diversas técnicas, algumas são destacadas, e a tecelagem é uma delas.

O rude sertanejo, *filho mais autêntico da terra*, não aparece destacado ou identificado nessa tipologia, mas vestindo suas várias roupagens. Ao mesmo tempo, o interior, o sertão, é suavizado em tecidos e rendas, utensílios e instrumentos.

A tecelagem aparece compondo uma série. Grande parte dos itens dessas vitrines foi trazida por Hermann Kruse, provavelmente encomendada por Heloísa Alberto Torres, que tinha especial interesse pelos panos, como visto, pois ela estudava os tecidos, suas tramas, seus fios. Trata-se de mantas, colchas, cobertores e outros tantos panos. Também há itens da coleção Orlando Torres, pois a tecelagem é assentada em duas regiões: Minas Gerais e Nordeste.

Figura 49 –Vitrine 18 – Nordeste – tecidos; vitrine 21 – Bahia.

Na vitrine 21 a tecelagem doméstica é exposta em grandes e pequenas amostras. Toda a vitrine é composta por itens da coleção Hermann Kruse.

32357	Toalha – de ponto de marca, com riscas e rendas marambaias. Monte Alto, Bahia. Dez. 1941
32303	Mostruário – de ponto de marca, cópia do original guardado desde 1887. Monte Alto, Bahia. Dez. 1941
32331	Esteira – típica do rio São Francisco, feita da folha de urucuri, a cama dos pobres. Rio São Francisco.
32326	Rede – com padrão típico do Riacho de Sant'Ana, tintura de anil
32374	Toalha – ponto de marca I. B. Monte Alto, Bahia. Dez. 1941
32344	Peneira – de bambu. Januária. Dez. 1941
32369	Cesta. Riacho de Sant'Ana. Bahia. Dez. 1941
32372	Cesta. Riacho de Sant'Ana. Bahia. Dez. 1941

Ainda no universo dos fios e tramas, uma vitrine se destaca na construção dos tipos humanos já desenhados e imaginados. A rendeira e a baiana são os únicos tipos femininos representados na exposição. "O fabrico de rendas é uma indústria regional no Brasil e inteiramente realizado por mulheres. A velha indústria caseira está em declínio, permanecendo dispersa no interior", informa o texto da vitrine, que também cita os tipos e algumas questões referentes ao fabrico das rendas. Como moldura, uma almofada de bilro e os fusos, instrumentos de trabalho que compõem, assim, o cenário.

Figura 50 – Vitrine 14 – Nordeste – rendas.
Detalhe da almofada com os alfinetes de bilro e a ilustração "Rendeiras", de Percy Lau.

As rendas, tema caro a Roquette-Pinto, foram coletadas e ofertadas ao longo do período por diferentes autores e estão especialmente arrumadas numa vitrine cuja referência é o Nordeste. O museu possui três coleções de rendas, a saber: a coleção de 1922, reunida por intermédio de Roquette-Pinto; a Coleção Sphan, de 1945, reunida provavelmente por Castro Faria, e a Coleção João Moojen. Servindo de eixo discursivo para o arranjo, a ilustração "Rendeiras" aparece logo abaixo da almofada de bilro.[7] A "almofada" da vitrine foi adquirida por Hermann Kruse, mas havia outra:

[7] Ilustração de Percy Lau ao artigo "Rendeiras do Nordeste" (Rendeiras..., 1943).

> 16715 – Almofada – pertencente a uma rendeira de Aracati, Ceará. Contém 26 bilros e 2 metros (mais ou menos) de renda iniciada e alfinetes feitos de espinhos de cardo, apropriados para prender a renda e geralmente usados. Of. de Mlle. Álvaro Alberto, por intermédio do prof. Roquette-Pinto (22/8/1922).

Podemos inferir a autoria de cada uma das vitrines pelo interesse e pelo objeto de pesquisa, ou pelo que cada um valorizou na condição de agente institucional, como é o caso de Roquette-Pinto e as rendas, visto no capítulo anterior. Todas as amostras do canto inferior direito pertencem ao conjunto doado por intermédio dele. A grande peça do fundo (30683), o "pano – de renda" do Ceará, foi adquirido em Salvador por Heloísa Alberto Torres na sua excursão em fevereiro de 1940.

O Sudeste e as Gerais

Figura 51 – Vitrine 22 – Minas Gerais e Espírito Santo – tecidos; vitrine 23 – Minas – tecelagem doméstica.

Poucos objetos compõem a vitrine que representa a região Sudeste. Uma panela de barro, outra de pedra-sabão e os tecidos, tema da vitrine. "Uma colcha completa para cama de casal feita de lã e algodão num tosco tear de madeira. Repasso Rua de Cafés".

28533	Colcha (amostra 15) repasso: "Roda de fogo". Tintas: anil (verde), quaresminha (amarela). Trabalho de Vitalina Lopes Alvarenga. Candeias (mun. C. Belo), Minas Gerais. Col. Orlando Torres
28559	Tecido para homem (amostra nº 41). Repasso: xadrez simples. Trabalho de Vitalina Lopes Alvarenga. Candeias (mun. C. Belo), Minas Gerais. Jan. 1939
28531	Colcha (amostra nº 13). Repasso: "Laranja partida". Tintas: caparosa (preto), quaresminha (amarelo). Trabalho de Vitalina Lopes Alvarenga. Candeias (mun. C. Belo), Minas Gerais. Jan. 1939

Religiosidade – Nordeste e ex-votos

Outra dimensão presente no território do sertão é a religiosidade representada pela vitrine de ex-votos. Foi Hermann Kruse quem colecionou os ex-votos de madeira e de cera da coleção que compõe essa vitrine. Grande parte é proveniente de Bom Jesus da Lapa.

Figura 52 – Vitrine 7 – Nordeste – ex-votos e instrumentos musicais.

32399	Boneco – de madeira, ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (V. Relatório). Adquirido ao sr. Hermann Kruse. (87)
32403	Cabeça – de madeira, ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (87)
32414	Membro – de madeira (braço), ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (87)
32433	Boneco – de cera, ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (86)
34108	Figuras – de Cosme e Damião. Coleção Sphan. Carinhanha, 1945
32395	Cabeça – de pano, ex-votos da Lapa do Bom Jesus
32315	Cordeiro – feito de barro, para presépio. Monte Alto. (32)
32352	Casal de galinhas – brinquedo de presépio. Tamboris no Paraguassu. (64)
32458	Boneco – de cera, ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (86)
32453	Boneco – de cera, ex-votos da Lapa do Bom Jesus (86)
32411	Membro – de madeira (pé), ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (87)
32404	Cabeça – de madeira, ex-votos da Lapa do Bom Jesus. (87)
32319	Rosário. Monte Alto, BA. Compra. (36)
32298	Bandolim – Monte Alto. Compra. (19)
32283	Cavaquinho – Monte Alto. Compra. (5)
32312	Rabeca – com arco, fabricação de um homem completamente aleijado dos pés e braços, chamado “Aleijadinho”. Monte Alto. Mesa de cima: de pinho. Mesa de baixo: de cedro. Ilharga: de pau-sangue. Escala: de vinhático. Braço e cabeça: de cedro. Espinhela: de faia. Rabisca: de chifre. (29)

Bahia de Todos os Santos

A Bahia tem muito destaque na coleção, aparecendo como um território próprio, como uma região que se faz representar em muitos temas.

Figura 53 – Vitrine 20 – Bahia.

O desenho ao fundo e à direita é de Rescala e ilustra "Carro de boi: estudo sobre tipos brasileiros", de Luiz de Castro Faria. A vitrine é composta por peças de coleções distintas, mas não muito diversas. Na prateleira à direita identificamos peças da Coleção Alfredo de Andrade (1918), Heloísa Alberto Torres e Hermann Kruse:

15599	Cornimboques ou tabaqueiros de ponta de chifre de boi com tampa de cuia. Modelo singelo. Bahia. Oferta Alfredo de Andrade. Abril de 1918
15550	Polvarinho de chifre, ornamentado com pontas feitas a ferro em brasa. Bahia. Oferta Alfredo de Andrade. Abril de 1918
15601	Binga – ou tabaqueira, em ponta de chifre de boi, moldada quente, com desenhos geométricos. Bahia. Oferta Alfredo de Andrade. Abril de 1918
30592	Chapéu – de palha de uricuri. Feira de Santana. Oferta HAT. Fev. 1940
32378	Manta – de algodão. Compra. Riacho de Sant'Ana. Dez. 1941. Coleção Hermann Kruse

Continuando na Bahia, três vitrines ilustram a Coleção Heloísa Alberto Torres, sua pesquisa sobre a indumentária da crioula baiana e os panos da costa, o candomblé e seus orixás.

Figura 54 – Vitrine 3 – Bahia – panos da costa.

O texto de Arthur Ramos entre a representação dos dois orixás, Obá e Oxalá, ocupa lugar de destaque. Além das bonecas vestidas como orixás, alguns objetos compõem o cenário. Abaixo vemos as representações de Iansã, Oxalá, Oxum, Omulu e Nanã.

Figura 55 – Vitrines 4 e 5 – Bahia – filhas de santo.

Figura 56 – Detalhes das vitrines 4 e 5 – orixás.

Amarrando redes e costurando gente: expor para mostrar o que costurado está

Cada vitrine, além de representar regiões ou estados, diz respeito a pesquisas, a pesquisadores, a uma rede institucional tramada nos corredores do museu e do governo em seus inúmeros gabinetes. O texto de Arthur Ramos em destaque na vitrine 4 – filhas de santo chama a atenção para a rede construída por Heloísa, política e intelectualmente.

Barcos, pesca, litoral representam fronteiras e definem uma territorialidade. Ao mesmo tempo, falam de um limite da própria instituição, que, num contexto de poucos recursos humanos e financeiros, pôde reunir em imagens a ilustração de uma nação em construção.

Os objetos coletados nas vitrines/caixas eram retratos que permitiam *dar a ver o outro distante*, desconhecido, para imaginá-lo no conjunto. Um pertencimento não do todo, mas de sua representação. Os *tipos* são a representação dessa imaginação em curso. O poder exercido por essas imagens disseminadas amplamente em diversos suportes sustenta, ainda hoje, a imagem de quem somos.

Pensar na exposição como encenação da coleção é pensar como aquilo que foi reunido desde o início do século XX fez parte do arranjo museográfico.

Na discussão atual sobre o sentido das exposições na recepção e na interação com o público, discute-se principalmente a questão museográfica como uma preocupação pedagógica. Nos anos 1940, a dimensão educativa dos museus era um conceito que estava por ser ensaiado por Roquette-Pinto e depois por Heloísa Alberto Torres.

O significado dos objetos guardados e expostos em um museu articula-se, fundamentalmente, com o contexto político-institucional que elabora o discurso em torno desses mesmos objetos. Ao ingressar em um museu, o objeto imediatamente adquire valor simbólico, mas também um valor de mercado, uma vez que os museus estão inseridos em um sistema de circulação em que as trocas, feitas por permuta ou por empréstimo, são formas de negociação, de demarcação, de inserção e de manutenção no campo.

Na exposição de etnografia regional do Museu Nacional, podemos perceber a ausência de texto e de referências para situar os objetos e justificar sua presença, textos que permitissem um entendimento do confuso mosaico de vitrines, onde cada conjunto parece um todo fechado. A ausência de legendas sugere que os objetos têm existência autônoma.

A produção do visível comunica o invisível. Os objetos são dispostos e expostos num processo que envolve seleção, escolhas, em que do outro lado se mantém guardado o que não deve ser visto. As escolhas acontecem em processos históricos justificados na conjuntura em que estes mesmos processos estão inseridos. Dessa forma, podemos pensar na exposição como algo que nos foi permitido ver. Expor é arbitrar partindo de um conjunto de ideias, é um exercício de autoridade – o que pode ser visto ou o que se deseja que seja visto, o que deve ser revelado. As vitrines serão tratadas como quadros de uma encenação enquanto discurso visível, como o modo socialmente passível de apropriação desses quadros. Podemos pensar na dimensão institucional dos espaços, o que estes significam, que negociações representam, e perguntar: em que medida o museu se serviu das exposições para construir o acervo científico? Como se estabelece a comunicação entre o visível e o invisível?

O tema da visibilidade é fundamental quando pensamos em museus como instituições que abrigam e expõem ao olhar objetos "descobertos", que são então revelados. A primeira questão diz respeito a como caracterizá-los,

de modo que eles não se constituam em meras descrições ou simplificações inventariantes. Os objetos oferecidos ao nosso olhar são aqueles reconhecidos por um olhar anterior.

Função de espetáculo que provoca um distanciamento, os objetos expostos são dados a ler. Não se pode tocar, ou mesmo questionar suas presenças. Expostos num museu, os objetos representam verdades, conceitos reproduzidos pelo olhar que passeia. A quantidade de peças, sejam estas similares ou diversas, demonstra a força do saber enciclopédico. A educação nos museus é também uma educação da sensibilidade. Neles, as formas plásticas são legitimadas e apresentadas como parte de processos de comunicação. Num museu, um objeto transita em diferentes lugares da distinção. O tempo o transforma e lhe atribui valor, pois o espaço pertence ao mundo da distinção.

Conforme expresso na campanha de nacionalização produzida pelo governo Vargas e por suas instâncias de controle e gestão, o Museu Nacional foi peça importante como espaço de representação do pensamento social da nação, visando à construção e à projeção das identidades coletivas. Colocados em um museu, os objetos estão sujeitos a várias enunciações e "interferências", entre as quais se espera uma "correta" representação de uma leitura "sem falhas" dos objetos e das obras de arte. A classificação museológica é percebida de forma inequívoca, a partir de um pressuposto de que a existência de uma leitura "oficial" naturaliza o exposto.

5

Do regional ao folclórico

Ao ser inaugurada a parte da exposição relativa à *etnografia regional*, o contexto disciplinar havia adquirido novos contornos. A antropologia é esboçada a partir de novos paradigmas, e o folclore, como campo de estudos, busca autonomia com a criação de uma campanha naquele mesmo ano. O museu inaugura a exposição e ainda abriga, em 1951, a exposição do 1º Congresso Brasileiro de Folclore. Consideramos esse evento representativo dos esforços de Heloísa Alberto Torres em garantir ao museu sua continuidade como lugar dessa encenação, a da representação do povo e do popular.

Em 1947 é criada a Comissão Nacional de Folclore no Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibecc), cujo presidente era o modernista Renato Almeida. Em 1958, a comissão lança a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura, o que representa um grande passo no caminho da institucionalização dos estudos de folclore e dos folcloristas a eles vinculados. O campo de estudos de folclore começa a se constituir e os artefatos de cultura material, ou *artesanatos*, começam a ser significados a partir desse novo campo.

Em 1936, Mário de Andrade havia fundado, no Departamento Municipal de Cultura que dirigia, a Sociedade de Etnografia e Folclore, que tinha entre seus sócios Claude e Dina Lévi-Strauss. Era seu objetivo construir as bases científicas dos estudos folclóricos. Em 1941, Mário de Andrade foi o mentor e o presidente da recém-criada Primeira Comissão de Folclore no Rio de

Janeiro, da qual Mariza Lira foi uma das fundadoras. A comissão de pronto organizou uma exposição para divulgar o folclore local, "a existência de um autêntico folclore urbano", pois, segundo ela, os mais conceituados folcloristas da época concordavam em que não somente havia folclore nas grandes cidades, como também "tradições e costumes populares que lhes são peculiares e que só nelas podemos encontrar, constituindo, dessa forma, a face original, própria do seu folclore", como, por exemplo, a produção dos habitantes do *sertão carioca* (Lira, 1953).[1] Mariza Lira, em 1953, publicou os documentos gerados para a organização do que seria para a autora a "1ª Exposição de Folclore no Brasil", que tinha por objetivo dar a todos os cariocas o conhecimento do "verdadeiro aspecto da vida popular" da cidade. "A população que anda de bonde e ônibus pela zona pavimentada da cidade nem pensa no homem que, depois do trabalho urbano, busca, nos trens superlotados, o lar distante, perdido nalguma estrada do *sertão carioca*" (Lira, 1953, p 12).

> Estamos trabalhando ativamente na coleta de material para essa Exposição, que compreenderá objetos de todos os gêneros, desde instrumentos de trabalho até velhas máscaras de carnaval, literatura de cordel, discos de música popular especialmente gravados, indumentária de algumas profissões, trabalhos domésticos, etc. [...] *não se iluda quem pretender encontrar nessa exposição coisas bonitas. Tudo é pobre, simples, rudimentar, mas absolutamente autêntico.* [...] Todos os objetos rigorosamente fichados, com indicação de procedência, utilidade e outros dados capazes de conferirem a esse trabalho cunho acentuadamente científico. Inédito empreendimento de tão grande valor patriótico. (Lira, 1953, p. 16; grifos nossos)[2]

[1] O grupo de folcloristas fez uma visita ao morro da Mangueira; entre eles estavam os antropólogos Arthur Ramos e Melville Herscowitts. Sobre o que viram, Lira comenta: "A dança a princípio lembrava a chamada dança dos nossos selvagens" (1953, p. 12).

[2] Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Mariza Lira (1953, p. 16) enfatiza o caráter dos objetos expostos.

Como visto, o que se caracterizou como representação de folclore eram as expressões cotidianas, vulgares, corriqueiras, vinculadas ao cotidiano da casa e do trabalho, aquilo que não possuísse ornamentos ou atributos estéticos. A autenticidade como atributo de valor era categoria dos objetos de uso, isto é, os que participavam do cotidiano da vida, em casa ou no trabalho, objetos excepcionais, pois serviam a algo "pobre, simples e rudimentar", como destaca a autora.

Ao mesmo tempo, podemos perceber no texto de Lira uma tentativa de acentuar o cunho científico dos procedimentos, principalmente no que diz respeito às anotações referentes às peças, dados esses tão enfatizados por Heloísa Alberto Torres para o tombamento das coleções no museu. Foram diversos os documentos manuscritos, inclusive aqueles em que Torres reclama dos dados, pois justifica que são estes que fornecem o teor científico e, portanto, agregam valor aos objetos do acervo do museu.

> Aplicado à política, por fim, o folclore tem a função de esclarecer os estudiosos sobre muita coisa que se poderá fazer em benefício do nosso povo. Lendas e "estórias", modinhas e romances descrevem, muitas vezes, a situação social e econômica do nosso povo, mostrando quais são as suas necessidades e os seus mais tormentosos problemas de vida. (Carta do Folclore Brasileiro, 1951)

Para Rodolfo Vilhena (1997, p. 173), que se propõe inventariar o Movimento de Defesa do Folclore, mais tarde batizado de campanha, tentando traçar os primórdios institucionais e os caminhos que levaram esse campo "a não se constituir autonomamente", como seus fundadores propunham, os folcloristas, ao definirem sua atividade como movimento e se organizarem em torno do Congresso Brasileiro de Folclore, expressam uma identidade de grupo que adota certo "engajamento coletivo na defesa das tradições populares".

Esse amplo movimento estudado por Vilhena (1997), o Movimento Folclórico Brasileiro, propõe realizar, no Rio de Janeiro, em 1951, o seu primeiro congresso e redige a "Carta do Folclore Brasileiro". Nesta, são lançadas as bases dos estudos e das pesquisas desse campo de conhecimento,

que tem como objeto as expressões de indivíduos ou comunidades pertencentes às camadas populares e que produzem e organizam formas que se constituem como manifestação de sua existência. São estas as bases:

1. É inadiável a necessidade de preservar os produtos da inventiva popular, tanto os de caráter lúdico e religioso como os de caráter ergológico. A guarda desses objetos deve ficar a cargo de instituições apropriadas, e sob a direção de órgãos ligados à pesquisa e ao estudo do folclore, devido tanto ao caráter coletivo dessa tarefa como ao longo tempo indispensável à coleta e classificação dos dados para lhes dar interesse didático;
2. Recomendo, pois, ao Congresso a criação, no Distrito Federal, do Museu Folclórico Nacional, com uma das suas divisões ou um museu subsidiário dedicado ao folclore e às artes populares da capital da República, e de museus folclóricos por parte das comissões regionais, nas capitais e nos municípios em que a sua criação se revelar exequível, proveitosa e representativa [...]
3. Para efetivação destas medidas, a CNF pedirá aos governos estaduais que auxiliem, na medida do possível. (Lima e Ferreira, 1999)

Para Renato Ortiz, os estudos de folclore seriam uma forma de afirmação, em contraponto à produção cultural dominante da qual são excluídos os intelectuais que vivem fora dos grandes centros hegemônicos e para a qual o estudo da cultura popular seria uma espécie de consciência regional que se contrapõe ao Estado centralizador. Segundo Ortiz (1992, p. 68), foi essa a intenção de Sílvio Romero, quando publicou seus "contos populares", insurgir-se contra a cultura da corte.

As articulações da comissão se caracterizaram por uma rede constituída em todo o país em prol de ações que visavam defender e preservar o que reconheciam como manifestações populares, a fim de tornar o folclore uma disciplina acadêmica.

Como demonstra Vilhena (1997), embora tendo sido derrotado ao longo do processo de consolidação do campo intelectual brasileiro, o movimento folclórico teve na criação de instituições um dos seus objetivos centrais. Vilhena

conclui que a marginalização dos estudos do folclore é contemporânea de uma dificuldade em compreender o lugar do popular na sociedade brasileira, de modo que não pode ser reduzida à sua pretensa dimensão conservadora. Assim foram vistos os folcloristas na posteridade, aqueles ligados aos valores regionais, "conservadores", por terem buscado continuidades culturais quando a sociedade acelerava até mesmo os seus conflitos. Florestan Fernandes passou a associar as pesquisas de folclore às teorias positivistas e evolucionistas e acusava os folcloristas de românticos, insuficientes na explicação, afeitos à ideologia burguesa, desprovidos de análise teórica. Foi com a mudança do objeto de estudo da antropologia (do diferente "exótico" para o "outro próximo") que se criou espaço para temas folclóricos dentro desse campo.

Enquanto no Museu Nacional havia um esforço para encaminhar os estudos regionais fora do campo do folclore, na Faculdade Nacional de Filosofia, criada em 1939, Arthur Ramos hasteava a bandeira do movimento folclórico. Ele foi um dos seus fundadores e considerava o folclore como aquela parte da cultura espiritual de um povo formada pelo "*corpus* de tradições", que só inclui a cultura material quando associada a esse *corpus*.

Arthur Ramos era alagoano, formado em Medicina na Bahia, devotado ao estudo da psicanálise. Admirador de Nina Rodrigues, a quem se referia como mestre, considerava-o fundador das investigações sobre o negro, aquele que teria inaugurado a etnografia religiosa afro-brasileira. Arthur Ramos criou a Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnografia, que teve como sócios-correspondentes diversos especialistas de vários estados: Luiz Câmara Cascudo, pelo Rio Grande do Norte; Roger Bastide e Herbert Baldus, de São Paulo; e Fernando Azevedo e Mário de Andrade.[3] Heloísa Alberto Torres não participava da Sociedade, mantendo o Museu Nacional numa posição destacada dos demais. Aos poucos e cada vez mais, Torres e Ramos

[3] Arthur Ramos, pioneiro da antropologia, encaminhou seu entendimento da cultura popular na linha da psicanálise da "estrutura indiferenciada que irrompe no homem sob forma de superstições, mitos". Gilberto Freyre, em 1935, censurara Arthur Ramos pelo seu excessivo pendor pelas interpretações psicanalíticas. Heloísa Alberto Torres foi assistente de Gilberto Freyre no primeiro curso superior de Antropologia Cultural e Pesquisa Social (Corrêa, 1998, p. 438).

se afastaram, sustentando propostas metodológicas diversas e constituindo também distintos objetos de pesquisa, embora tenha sido Heloísa quem indicou Arthur Ramos para a cadeira de Antropologia na Faculdade Nacional de Filosofia, na impossibilidade de ela própria assumir a docência, devido à proibição legal de acúmulo de cargos públicos. Como já dito, Torres era detentora de grande prestígio, intelectual e político.

Em várias ocasiões, a diretora do MN tentou uma aproximação efetiva com Ramos, abrindo para a faculdade vagas no curso que seria ministrado no museu pelo antropólogo americano Charles Wagley, durante três meses intensivos, culminados com um estágio no campo. Ramos não se mostrou interessado, demarcando distinções, em vez de colaboração. Em 1949, Ramos foi convidado a chefiar o Departamento de Ciências Sociais da Unesco. Segundo observação de Adalberto Ribeiro (1945, p. 133), sua indicação deveu-se à sua "redescoberta da temática africanista e a seu engajamento político". Ramos propôs que a antropologia trilhasse caminhos distantes da ciência praticada no museu, que julgava ser restrita ao estudo do *homem primitivo*. Enquanto o museu privilegiava os estudos etnográficos, o trabalho de campo, empenhando esforços para formar especialistas nessa área, a Faculdade de Filosofia, a partir da cátedra de Arthur Ramos, elegia como tema privilegiado os estudos sobre dinâmica cultural e folclore e os processos de sobrevivência cultural, com ênfase na aculturação, sobretudo no que se referia aos estudos sobre o negro.

Heloísa, que havia participado da banca examinadora quando Ramos prestou concurso em 1946 e junto com ele havia planejado o futuro Congresso Brasileiro de Antropologia, pleiteou a interinidade da cátedra de Antropologia e Etnografia. Como dito, ela concorreu com o trabalho "Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana", tema que a aproximava de Arthur Ramos.[4]

[4] Adélia Ribeiro (2015) trata em seu trabalho dos meandros político-acadêmicos engendrados para barrar a entrada de Heloísa na Faculdade de Filosofia. A exigência de livre-docência foi num primeiro momento superada pela concessão do título pelo Conselho Universitário, que logo depois retrocederia no seu parecer, justificando um equívoco com relação aos termos, embora reconhecendo os méritos da candidata, a excelência dos seus títulos e seu *status* de especialista comprovada na matéria, inclusive, pela sua participação em bancas

> Heloísa Alberto Torres, na qualidade de professora da Divisão de Antropologia e Etnologia do Museu Nacional da Universidade do Brasil, posto a que ascendeu mediante concurso; professora contratada de Antropologia Social da extinta Universidade do Distrito Federal; diretora do Museu Nacional; representante do Brasil em vários Congressos Internacionais; membro de vários institutos de Antropologia (e Arte), nacionais e estrangeiros; tendo publicado trabalhos e organizado exposições de pesquisas científicas, em sua grande maioria relacionados à Antropologia, encontrava-se, no que se refere à competência e à idoneidade técnica e científica, à altura da regência da cadeira de Antropologia. (Ribeiro, 1945, p. 137)

16) Coleção 1º Congresso Brasileiro de Folclore

Essa coleção diferencia-se das demais em diversos aspectos aqui destacados. A trajetória dos objetos e a forma de reconhecê-los como conjunto nada têm a ver com os processos já enumerados. Os objetos foram enviados por representantes regionais por solicitação da diretora do museu, que representava interesses indiretamente relacionados à sua instituição. Esse *conjunto* se torna emblemático para pensar a trajetória da coleção do museu, que adquiriu contorno distinto a partir de então.

Heloísa Alberto Torres era a presidente da comissão organizadora da 1ª Exposição de Folclore e também representante da Universidade do Brasil, o que lhe dava grande poder de articulação. Além disso, ela tinha, representando o Museu Nacional, um grupo de colaboradores diretos formado por naturalistas da Divisão de Antropologia e Etnologia: Alfredo Azevedo, Eduardo Galvão, Luiz de Castro Faria, Pedro Estevam de Lima e Tarcísio Messias; a comissão tinha também como membros Edison Carneiro, José Simeão Leal e Manuel Diegues Júnior. A diretora do museu assumiu a coordenação da mostra, articulando e definindo sua montagem, e o MN,

---

examinadoras de concursos. A cátedra foi ocupada pela assistente de Ramos, Marina de Vasconcellos.

com ela, teve lugar privilegiado no contexto da instalação do congresso, garantindo o controle de uma política de aquisição que era assim legitimamente reivindicada.

Torres preparou uma lista com os nomes e os endereços dos secretários-gerais das Comissões Estaduais de Folclore, para solicitar a cada um o envio de peças para a exposição: Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Estado do Rio, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe.

Os estados que mais se fizeram presentes foram os do Nordeste, e quase a metade da coleção provinha da Bahia, da cidade de Salvador. Nesse sentido, pode ser apreendido como símbolo, por meio do qual a identidade comum à região, por exemplo, estaria sendo afirmada, um conjunto relacionado com a instância do poder político.

36812	Bacia – de barro, brinquedo de criança. Feira do 7. Salvador, Bahia.
36784	Pano – comprado na Feira do Cortume e feito na Zona da Liberdade. Salvador, Bahia
36786	Anel – de chifre. Feira do Cortume. Salvador, Bahia
36787	Figa – conjugada. Feira do Cortume. Salvador, Bahia
36790	Cesta – com tampa. Feira de Santana, Bahia
36792	Figura – de argila (moça). Feira de Santana, Bahia
36755	Bruxa – de pano do tipo conhecido por Catarina. Bahia
36757	Jogo – de 5 panos, feito no Instituto dos Cegos da Bahia. Bahia
36758	Figão – de madeira. Bahia
36761	Chapéu – de pescador, feito em Amoreiras. Itaparica, Bahia
36762	Figuras (69) – de papelão, para presépio. Bahia

Eduardo Galvão fez um sumário das atividades realizadas naquele ano, quando se dedicou de junho a setembro a preparar as exposições permanentes de etnografia regional do museu e a Exposição Comemorativa da 1ª Semana Nacional de Folclore (Museu Nacional, 1945-1951). A exposição representou um grande esforço do setor.

Figura 57 – Peças da coleção. Cada conjunto tem a mesma numeração.

Uma outra lista informa sobre as "Comissões Estaduais que contribuíram para a Exposição de Folclore", entre as quais estão: Alagoas, Bahia, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. A essa relação se segue uma outra que registra e informa sobre as "pessoas que contribuíram para a Exposição de Folclore". Ao lado de alguns nomes, estão anotados os objetos de sua contribuição, o que leva a crer que aqueles em que nada consta foram os que contribuíram de forma significativa, oferecendo objetos em dádiva ao museu e à sua diretora. O registro das pessoas reafirma o modo como Torres exercia controle sobre a linha com que costurava a "rede nacional" de suas relações sociais.[5]

36763	Navio – feito na Penitenciária do estado da Bahia
36766	Pássaro – feito na Penitenciária do estado da Bahia
36768	Furador – feito de osso. Feito na Penitenciária do estado da Bahia
36769	Punhal – feito de osso. Feito na Penitenciária do estado da Bahia
36770	Figa – feita de chifre. Penitenciária do estado da Bahia
36771	Cornimboque – Penitenciária do estado da Bahia
36774	Rebenque – de chifre. Penitenciária do estado da Bahia
36776	Pássaro – de chifre, para ornar parede. Penitenciária do estado da Bahia. Bahia

(continua)

[5] Os autores da dádiva registrados são: Alceo Magnamni, Alcides Rocha Miranda, Augusto Rodrigues, Edison Carneiro, Maria Starling, Mariza Lira, Nunes Pereira, Rubem Rosadas

(continuação)

31195	Cinto de coco. Feito pelos presos da Detenção. Recife-PE
36898	Cornicho – para rapé, feito de chifre de boi. Trabalho feito a canivete pelos presos da Penitenciária de Neves. Minas. (1ª Exp. Folclore)
36888 36889	Cesta – de Lágrima de Nossa Senhora, feita por escolares nos Grupos de Diamantina. Minas. (1ª Exp. Folclore)
36895	Cadeira – de balanço, de Lágrima de Nossa Senhora, feita por escolares nos Grupos de Diamantina. Minas. (1ª Exp. Folclore)

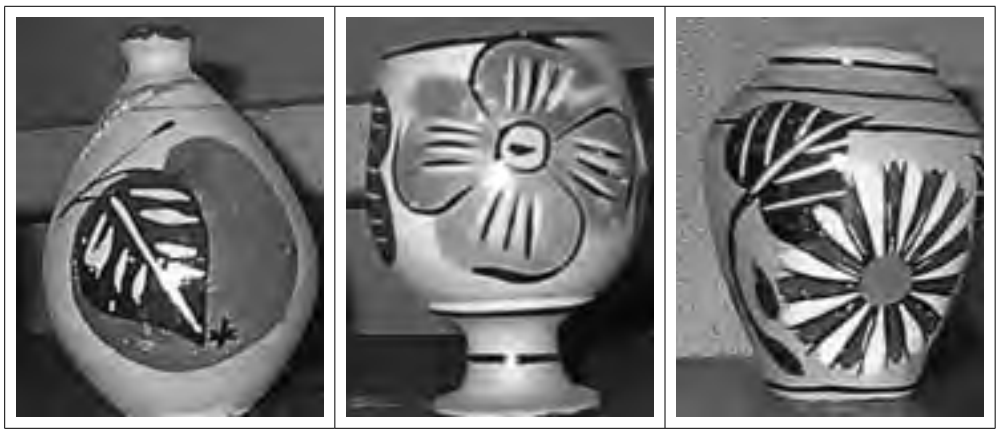

Figura 58 – As três peças têm a numeração 36829.

As peças são de natureza diversa e podem ser desmembradas em múltiplas categorias classificatórias. Da Bahia e de Minas Gerais, alguns objetos têm como procedência "penitenciárias", peças produzidas por quem estava cumprindo pena judicial. De Diamantina, em Minas Gerais, há um conjunto de peças feitas por alunos de uma escola (de um *grupo*): são rendas, brinquedos, pratos, jarros e outras tantas coisas. Uma diversidade de formas, materiais, usos, significados, procedência. Afinal, ali estava o que era classificado como folclore, ou o que e quem atribuíra a determinados objetos o sentido de folclore e que critérios haviam sido eleitos. Folclore será o

(Tenente Rosadas, ver anexo) e Saul Alves Martins (Museu Nacional, doc. do Setor de Etnologia).

típico, o próprio, o peculiar, o vulgar. Ou, ainda, o excepcional, o exótico, o estranho, o grotesco, ou o bem-feito, o ornamento, o que se parece com algo ou, ao contrário, o que se diferencia, a figuração ou a representação mimética. Ou folclore era o que povo produzia? O importante era o seu *status* de produto legitimamente brasileiro, representativo de uma identidade capaz de totalizar a nação.

Figura 59 – Fotos da exposição. Fonte: AHMN.

17) Coleção Augusto Rodrigues – 1ª Exposição de Folclore

No conjunto identificado como parte da 1ª Exposição de Folclore, uma coleção se destaca dos demais conjuntos: a Coleção Augusto Rodrigues.

37246	Cabeça – de índia (mamulenda). Pernambuco
37238	Pé humano – de madeira, ex-votos
37257	Máscara (peça do Bumba meu boi)
37278	Homem com camisolão bege e chapéu com enfeite de metal (mamulenda)
37300	Jegue – carregando aricoretas d'água, feito de barro

(continua)

(continuação)

37290	Par dançando – feito de barro
37316	Velho sentado – feito de barro possivelmente integrante da casa de fabricação de farinha
38775	Famílias em retirada; grande grupo com oito pessoas, três animais e diversos utensílios. Cerâmica popular do Nordeste – barro cozido – de Vitalino. Pernambuco

Augusto Rodrigues, artista pernambucano, em 1947, mesmo ano em que a Comissão Nacional de Folclore foi criada, organizou uma exposição no Rio de Janeiro com as peças de cerâmica de Vitalino Pereira dos Santos – Mestre Vitalino. Essa exposição foi um marco em relação à apreensão, por parte das elites, dos artefatos produzidos por "artistas" das camadas populares fora do eixo urbano e do centro de produção artística e cultural.[6]

> Depois que escritores, pintores, músicos, arquitetos, antropólogos, historiadores – sem deixar de voltar-se para o universal – se haviam debruçado de maneira mais próxima sobre a realidade brasileira, procurando ali os elementos que conformariam a identidade do país, nada mais natural e consequente do que o surgimento e a aceitação dos próprios artistas de outras camadas sociais. (Frota, 2000, p. 33)

Frota (2000) considera que a passagem dessas figuras de barro para a categoria do estético se deve a uma mudança nas mentalidades provocada pelas intensas transformações na vida cultural do país desencadeadas pelo movimento modernista (este reconhecido como agente que também sofre ação).

[6] O que se denomina "arte primitiva", por exemplo, existe desde os tempos imemoriais e era pelo menos parcialmente conhecido pela Europa havia muitos séculos, apenas não era "visto" pela tradição cultural europeia. Para Silver (1979), o termo "arte primitiva" sugere tradições de minorias, assim como "arte popular", "nativa", "étnica". O autor propõe o termo "etnoarte", que não se refere a uma tradição estética específica, mas a uma orientação para se estudar arte como um todo, buscando seu sentido e importância para os membros e instituições.

Figura 60 – Peças da coleção no armário da Reserva B, antes de serem acomodadas no compactador. Fonte: Arquivo Setor de Etnologia/MN.

Composta por itens diversos, além das várias cenas de Mestre Vitalino, a coleção organizada e oferecida por Augusto Rodrigues, por ocasião da 1ª Exposição de Folclore, é toda proveniente de Pernambuco, estado do pintor, de cidades como Caruaru, També, Jatobá, Gravatá, Pesqueira, Arco Verde e Recife.

Figura 61 – Peças de Mestre Vitalino – Coleção Augusto Rodrigues.

O "povo" colecionado, ordenado, classificado e modelado

Stuart Hall (2000, p. 340) julga necessário desconstruir o popular de uma vez por todas, pois não há como retornar a uma visão ingênua do que ele consiste. A cultura popular tem suas bases em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Tem ligação com esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns.

Os saberes tradicionais, ou a produção do "povo", nem sempre eram vistos de forma positiva. No início do século XX, buscou-se identificar no país os avanços, o progresso, a modernização – esta percebida como a superação

de etapas, uma evolução, que significava apagar os vestígios anteriores percebidos como pontos inferiores na escala evolutiva em ascendência. Todas as manifestações que pudessem de algum modo comprometer a imagem de um país cosmopolita e civilizado eram perseguidas pelas autoridades políticas, que chegaram a tentar erradicar as religiões afro-brasileiras exercendo controle policial das festas, não só as de cunho devocional, mas também as festas pagãs. O "povo" era percebido como algo negativo, que contaminava de forma constrangedora a elite imbuída das teorias evolucionistas e racistas, comprometida com interesses próprios de manutenção do seu *status* e desejosa de transformar as cidades em centros cosmopolitas nos moldes urbanos internacionais, sempre com o olhar direcionado para o outro lado do oceano. Envergonhava-a a diversidade das manifestações culturais de trabalhadores, imigrantes, negros, mulatos ou caboclos. A relação entre identidade nacional e folclore foi no Brasil uma tendência moderna. Quanto a ser nacional ou internacional, posição típica da matriz romântica (da qual provêm os estudos de folclore), as criações artísticas brasileiras só alcançariam um nível de interesse quando pudessem participar do *concerto das nações*, apresentando sua produção singular e original, extraída da cultura "popular", identificada por Mário de Andrade como autêntica manifestação da nacionalidade (Vilhena, 1997, p. 277).

As peças de Vitalino podem ser vistas como uma dimensão da imagem do *sertanejo* que agora adquiria contornos de arte. Não eram retratos ou objetos rústicos e sem cor, mas graciosas figuras modeladas como brinquedos, quase anedóticas, caricaturas do ser e do viver nos sertões. O povo, o sertanejo, nas figuras de barro, tinham contorno, forma, cor, dimensão, peso, tamanho, proporção, densidade, textura. O *sertanejo*, ao compor com diferentes roupagens os diversos cenários "naturais" da nação, passava a pertencer, como representação figurativa, ao universo do folclore, uma fabricação em que se delineiam os traços da composição, destacando a figura do fundo, o que é próprio do folclore. A imagem do povo brasileiro, representado agora de forma figurativa, podia ser levada para casa, para enfeitar uma estante e sinalizar a adesão a uma causa – a da nação e de seu "povo".

Conclusão

"O sertão vai virar mar!
Ou será o medo que algum dia
o mar também vire sertão..."

> O primeiro traço característico dos museus é a sua permanência. [...] O museu sobrevive aos seus fundadores e tem, pelo menos em teoria, uma existência tranquila. (Pomian, 1984, p. 82)

> Que poder interpretativo para escolher o que, das acumulações passadas, deva ser reservado para a contemplação presente! E que poder divinatório o de marcar com o índice da perenidade, a serviço do futuro, este ou aquele aspecto na alucinante profusão da atualidade! (Mendonça, 1946, p. 12)

A pesquisa que deu origem a este livro, iniciada em 2000, tinha por objetivo investigar os processos de legitimação de um tipo de produção material reconhecida como "artesanato", "folclore" ou "arte popular". Escolhi estabelecer uma trajetória que privilegiasse algumas continuidades, como as que dizem respeito às interseções entre a antropologia e a arte, o que inclui, portanto, a que se observou entre a Escola de Belas Artes e o Museu Nacional.

Considerando que os objetos não falam por si, os registros dos objetos e as formas classificatórias são possibilidades de (re)construção da trajetória da coleção. A partir do levantamento desses registros, a primeira questão que podemos propor diz respeito à construção da própria categoria "coleção". Para Michel Foucault (2000, p. 171), a atual noção de classificação traz em si uma história cuja prática e compreensão são recentes. Dessa forma,

qualquer tentativa de apresentar dados etnológicos através de uma classificação sistemática de espécies será não só algo artificial, mas inteiramente enganador, pois, descontextualizados nas estantes de um museu, espécies e objetos são fundamentalmente inadequados por si sós para retratar realidades culturais.

Um sistema classificatório começa sempre com uma multiplicidade de dados a organizar e uma série de questões analíticas a resolver, segundo o método eleito. A classificação arbitrária se faz presente na maior parte dos registros (Stocking, 1985, p. 257).

No Museu Nacional, as coleções de "cultura material" formadas ao longo da história da instituição apresentam uma grande heterogeneidade tanto no que diz respeito à procedência geográfica dos objetos, quanto ao material empregado e à função que lhes é atribuída.

Busquei esboçar um panorama do MN a partir do contexto em que tais instituições, os museus de história natural, eram pensadas. Meu objetivo foi traçar de forma introdutória a trajetória em que o museu se inseria nas questões nacionais, construindo seu acervo e ocupando o lugar da ciência no Império e no período da Primeira República, quando foi transferido para o palácio da Quinta da Boa Vista. No século XIX, evolucionista, a visão taxonômica afirmou-se com artefatos exóticos, que deixaram de ser simplesmente curiosidades e passaram a constituir uma fonte de informação inteiramente integrada ao universo do homem ocidental, transformando-se, dessa forma, em testemunhos de um passado comum. O aparecimento dos museus, na segunda metade do século XIX, constituiu um marco no processo de "colecionamento" do que se pensava extinto ou em vias de desaparecimento. Muitos desses museus foram formados a partir dos gabinetes saturados de objetos advindos da colonização, que serviam de testemunho imagético do processo de evolução humana. Foram, portanto, esses "gabinetes de curiosidades" que originaram os museus de história natural.

Como foi visto, no final do século XIX e início do século XX os debates acerca da questão racial eram intensos. As pesquisas no Museu Nacional desenvolvem-se nessa direção, buscando contribuir ou mesmo formular diretrizes para o encaminhamento de soluções que tornassem o país uma nação viável. Os cientistas assumem, no âmbito do MN, o papel de protagonistas

nesse empreendimento. O Ministério da Agricultura, da Indústria e do Comércio tinha por meta promover o progresso científico da agricultura, levando a civilização para o interior. O projeto "positivista" de construção da nacionalidade, na Primeira República, propunha a expansão das fronteiras geográficas através da penetração e da ocupação do interior, demarcando limites do território nacional. A elite nacionalista e letrada, cujo maior representante era Alberto Torres e, no âmbito do Museu Nacional, Edgard Roquette-Pinto, assumia o papel de reconhecer e encaminhar a nação.

No período da Primeira República, o país vivia um grande impasse na busca de solução para as questões que envolviam a sua formação racial e o seu povo mestiço cheio de "primitivismos". Uma das maneiras encontradas para resolver isso foi transformar esses "primitivismos" em emblemas, em riqueza cultural que a elite intelectual e a ciência legitimassem. Desse modo, os cientistas assumiram o compromisso de tornar viável e palpável a nação, pensando e reinventando o "povo". Diversos pensadores da Primeira República foram essenciais à ordem autoritária, como Alberto Torres e, principalmente, Oliveira Viana.

Ao inaugurar a Coleção Sertaneja, Roquette-Pinto incorporou ao museu um novo campo, o dos estudos dos tipos brasileiros. Os tipos de Roquette-Pinto constituem-se em oposição aos índios – que o autor por vezes chama de "estrangeiros" – e aos negros – estrangeiros por origem. Seus estudos de antropologia física indicavam a diretriz: identificar os traços físicos do homem brasileiro em suas variantes regionais. Roquette-Pinto classificou os tipos por região geográfica, levando em conta aspectos físicos, influências e adaptações ao meio. Inaugurou assim um espaço institucional para uma parcela da população brasileira ainda não categorizada, o "povo", que era representado, na segunda década do século XX, a partir de Euclides da Cunha, pelo *sertanejo* – o homem dos sertões. Souza Lima denomina *saberes de gestão* os saberes próprios da instância pela qual estes são exercidos sob determinadas práticas de dominação. Utiliza a noção de *tradição de conhecimento* para referir-se ao conjunto dos saberes

> integrados ou reproduzidos no interior de modelos comuns de interação, ou objetivados no interior dos dispositivos de poder e

> das codificações escritas que pretendem submeter e definir, classificar e hierarquizar, reagrupar e localizar os povos colonizados. (Souza Lima, 2002, p. 160)

O conceito de sertão tem algo a ver com a ideia de fronteira do período colonial, quando ninguém sabia ao certo onde terminava o mundo português e onde iniciava o mundo espanhol na América (Leonardi, 1996). Essa imprecisão espacial criava uma modalidade física e mental, empurrando gente para as "bocas do sertão", fronteiras entre o legal e o ilegal. Sertão dos perigos, onde a imaginação crescia virando mito, fato histórico ou esquecimento. Sertão como categoria histórica representa fronteira, o limite entre o que é e o que pode ser.

Guimarães (1988, p. 23) sublinha a orientação dada pela revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), no primeiro período da República, no sentido de reforçar e garantir, através de seus artigos, o contorno físico da nação que se queria criar. O autor destaca que, embora todas as regiões do país fossem definidas como igualmente importantes, havia um esforço direcionado para as regiões de fronteira, em função da própria necessidade de integração dessas regiões ao poder do Estado nacional. O período do Estado Novo foi marcado por uma nova orientação em busca da identidade física da nação, o que se deu por meio de representações de diferentes níveis. As fronteiras que precisavam ser integradas eram internas. Enquanto num período anterior buscou-se reconhecer os limites de fora para dentro, a partir das regiões fronteiriças, agora o movimento tinha um sentido inverso. A unidade nacional era um movimento estabelecido de dentro para fora, de um centro de poder administrativo para as suas margens; a "Marcha para o Oeste" constituía-se no grande lema simbólico do momento. As fronteiras internas eram distendidas para que o contorno pudesse ser assim reforçado em toda a sua extensão. Como visto, a identificação de um tipo nacional foi fruto de um movimento esboçado no início do século XX, e o projeto de Roquette-Pinto, partindo das ideias de Euclides da Cunha, era construir uma identidade nacional pelo viés do interior, pelo sertanejo e suas variantes geográficas.

A característica que distingue fundamentalmente o projeto de uma coleção, no caso a inauguração da Coleção Sertaneja, imaginada por Roquette-Pinto, é que ela venha a servir para visualizar, fazer existir, não o que estava em vias de desaparição, como ocorre posteriormente com o projeto folclórico, mas aquilo que é reconhecidamente do uso de alguns grupos étnicos, do povo. A questão não é pensada pela possibilidade de inserção das camadas desfavorecidas e excluídas economicamente, pois não se trata de incluí-las no quadro de desenvolvimento social, mas de incluí-las por seu conteúdo simbólico, de reminiscência, de poesia, por estar à margem e poder perpetuar significados ancestrais que não foram corrompidos ou desmantelados pelos novos modos de produção.

Portanto, a Coleção Sertaneja pode ser pensada, como projeto institucional, no contexto de um outro projeto mais amplo – em que verbas extraordinárias, empenhos, acordos são investidos em um esforço que garantiria ao Museu Nacional um lugar no concerto da nação brasileira que se estava fabricando. Destaquei o trabalho de Benedict Anderson, utilizado para situar a discussão das questões que envolvem o museu nas estratégias de construção das nações e na naturalização dos sentimentos que permeiam essas construções. Para ser imaginada, uma nação precisa de marcos de fronteira que desenhem os limites de seu alcance. As linhas imaginárias traçadas nos mapas reproduzem, na dimensão simbólica, o sentimento de pertencimento, de estar dentro, de fazer parte de um conjunto que, por sua vez, contém subconjuntos, as regiões. As fronteiras internas são diluídas e se constroem em tipificações. A diversidade da natureza é integrada à diversidade humana.

Richard Handler, focalizando a ideia de propriedade cultural tal como se manifesta na legislação de preservação histórica na província canadense de Quebec, busca expor o que poderia ser chamado de o *fetichismo da cultura material*, a partir da "lógica das instituições culturais" e, de modo específico, da lógica de instituições de "alta cultura". Refletindo sobre a lógica da apropriação das instituições de "alta cultura", como os museus e os objetos que eles contêm, o autor chama a atenção para "a ideia de que objetos, ou a cultura material, condensam a identidade coletiva e, condensando-a, são considerados como propriedade da coletividade, ideia raramente discutida" (Handler, 1988).

O regime político implementado no primeiro governo Vargas – regime autoritário instaurado no Estado Novo – engendrou uma série de práticas e rituais públicos que tinham por objetivo promover uma ideia de nação, cujo alicerce era a ênfase na unidade do povo, não só proclamada, mas revelada por sentimentos vivenciados no congraçamento da nacionalidade e que se profetizava nos festejos cívicos, verdadeiros "rituais da nacionalidade". A política nacionalista do Estado Novo e as formas incipientes dessa mesma nacionalidade – cuja prefiguração Castro Faria (1995) percebe no movimento modernista –, bem como a produção de imagens e sua disseminação nos livros didáticos, foram outros modos de criar um sentimento de pertencimento à nação. O distanciamento difuso pelo qual a modernidade desfocou o olhar e as categorias abrangentes, que reuniam uma ideia de totalidade e de unidade, serviu para a construção de uma determinada ideia de nação. O passado, o popular, o primitivo, o exótico, o autêntico são critérios ou atributos dos objetos para os quais as práticas de apropriação e preservação se direcionam.

A capacidade visual de serem lembrados e a infinita possibilidade de serem reproduzidos em todas as direções levaram o censo e o mapa a costurarem o tecido social imaginado pelo Estado. Reproduções tecnicamente possíveis de cartografias, fotografias nas quais o tempo era representado – o tempo histórico –, construíam a imagem do passado para fortalecer a do presente. Dentro de uma rubrica classificatória geográfico-demográfica, a Coleção Regional foi instrumento também para a construção da imagem do Estado através das representações do "seu povo". Tudo que não era identificado como indígena estaria abrigado nessas classificações. Um sentimento de pertencimento era invocado.

Os diretores dos museus brasileiros também atuaram de forma determinante para aumentar o acervo de seus institutos, financiando excursões, associando-se a outras instituições e realizando, eles mesmos, expedições de coleta. Assim fez Heloísa Alberto Torres no Museu Nacional, mesmo este tendo a seu favor as doações oficiais desde os tempos do imperador. Foi ela também a responsável pela posição do museu no círculo institucional beneficiado por essa agência de preservação, ou, melhor dizendo, de definição e fabricação do patrimônio histórico e artístico nacional.

No terceiro capítulo, tentei explicitar alguns conjuntos que, reunidos, formam a chamada Coleção Regional, a partir da lógica do colecionador e do seu pertencimento à rede de relações sociais engendradas por Roquette-Pinto e Heloísa Alberto Torres. Ao delimitar os conjuntos em planilhas, busquei identificar que objetos foram colecionados e como foram registrados.

Vimos que a sequência dos registros nos Livros de Registro não segue uma ordem cronológica, ou seja, o processo de produção dos conceitos de "sertanejo" e de "regional" foram posteriores à coleta de alguns dos objetos. Na inauguração da Coleção Sertaneja, vários objetos foram "resgatados" do limbo e tombados, de maneira que constituíssem materialmente o que se pretendia difundir em termos de imagem e homenagem.

Em relação à exigência do anonimato como atributo de autenticidade, vale perguntar: a quem interessa o anonimato? No caso da Coleção Regional, como foi visto, são diversos os colecionadores, cada qual com uma trajetória distinta, o que possibilita diferentes níveis de interpretação. O "povo imaginado" era o autor das peças. Todavia, não eram os indivíduos reais que estavam representados, mas aqueles imaginados. O povo era construído a partir de uma imagem disforme, um todo homogêneo e harmonioso com o seu ambiente natural – o homem e a natureza compondo a imagem de um país rico em suas manifestações naturais.

O anonimato permite que se elabore um discurso sobre o outro que não existe individualizadamente, que é um coletivo. As peças dos museus europeus que inspiraram os nossos foram, na sua maioria, pilhagens do colonialismo, conquistas, ou recolhimentos realizados com o objetivo de ilustrar uma diversidade exótica.

Anônimo é, assim, designação de quem coleta, de quem não registra por não ver como individualizado o autor, o artesão. O folclore foi uma forma de construir a ideia de um povo produtor, coeso em torno de um certo passado de tradições que atestavam sua autenticidade no tempo e no espaço. O recorte da categoria reconhece aquilo que a cultura letrada é capaz de apreender a respeito da produção das camadas populares, muitas vezes rurais. Noções de povo, cultura, nação e região organizam-se, pois, no pensamento, expressando "visões do Brasil".

A revelação e a preservação das formas nativas associadas ao nacionalismo do período Vargas podem ser vistas como estratégia de controle

político sobre o conjunto da população brasileira, que passava a constituir o povo, a massa humana que representava a nação. Assim, o exercício de controle social e político, por meio das diversas instituições criadas nos diferentes níveis de atividades, foi também uma forma de constituir poder.

Deve-se assim perceber o colecionismo no Museu Nacional nos anos 1940 como prática social e estratégia de legitimação. Heloísa Alberto Torres foi responsável, ainda que indiretamente, pela constituição de grande parte da Coleção Regional. Por ela passaram todas as autorizações, ofertas e negociações de compra e venda, os apoios financeiros. Dela partiram encomendas a naturalistas e etnólogos em campo e a instituições. Heloísa Alberto Torres valorava positivamente as expressões materiais de cultura, como era próprio da antropologia da época.

A diretriz nacionalista do Estado Novo instituiu políticas públicas de cunho assistencialista e disciplinador. A formação do "povo" passava por um processo educativo, formativo de um caráter nacional. O popular começa a ser incorporado ao universo simbólico, percebido como "espontâneo" e "natural". O "outro" não precisa ser reconhecido, mas deve representar-se. Inventa-se também um povo místico, mas com rosto e características físicas e morais que expressam os ideais a serem perseguidos.

As instituições científicas e culturais disputam lugar no círculo do poder. O prestígio é almejado e há a garantia de pertencimento ao mecanismo que realimenta essa rede política praticada pelos intelectuais, que, nesse momento, assumem a sua predestinação: a missão de propagar e mesmo de construir o nacional. As instituições nacionais são os lugares dessa encenação, e a ciência praticada em seus laboratórios galga degraus de extremo prestígio. As alianças entre grupos, definidos os territórios, são fundamentais para a manutenção da posição política, agora possibilitada por uma certa construção que esse lugar atribui aos seus ocupantes.

O Museu Nacional foi incorporado ao Ministério de Educação e Saúde (MES) e, desde então, passou a integrar o projeto cultural de redescobrimento do povo brasileiro. As instituições partilhavam e disputavam interesses, verbas e prestígio, e o museu arregimentou e participou dessas redes sociais, constituindo coleções e construindo o patrimônio que viria a ser reconhecido como nacional.

Círculos de participantes de uma organização política assumem a forma da ideia de nação, que estaria associada aos seus portadores, numa estreita relação com interesses de "prestígio". O apego ao prestígio político relaciona-se com a crença em uma responsabilidade (social) de, através do poder, estender para as camadas inferiores da população a ideia de pertencimento. Os grupos políticos que têm a responsabilidade de dirigir a ação social encontram-se imbuídos da responsabilidade de reproduzir as instâncias que criam o Estado e a rede que articula a sua sustentação. São, em última instância, os reprodutores das práticas que resultam em controle, a partir da ideia de uma unidade ideal a ser reconhecida e disseminada entre os membros dessa comunidade e depois partilhada pelos agentes. Castro Faria (1995, p. 32), ao tratar do nacionalismo como política de Estado, enfatiza o surgimento de instituições e normas de controle do espaço e das pessoas como estratégia característica do Estado Novo. Institui-se uma necessidade de diálogo com intelectuais para a formulação e a execução de planos de largo alcance. Estabelecem-se negociações, em um processo que implica cooptação como forma de negociar politicamente, o que acarreta o reconhecimento das virtudes e dos poderes daqueles com quem se está interagindo, ainda que em posição de inferioridade.

No capítulo quatro, pretendi tratar da exposição permanente do museu como uma instância visível da Coleção Regional; dessa forma, a exposição encena as questões que permeiam o museu no momento histórico em que foi projetada.

Nos anos 1950, a exposição permanente, cujos restos ainda podiam ser encontrados em 2005 (ano de conclusão deste trabalho de pesquisa), amplia o território como num mapa. São certamente os tipos "desenhados" por Percy Lau que estão ali encenados com muito mais detalhamento e decupagem, mas de um modo particular. Ao nos determos com mais acuidade, percebemos que é o sertanejo desdobrado quem está efetivamente representado na exposição, legitimando, dessa forma, a trajetória das pesquisas do museu e de seus naturalistas. Todas as coleções reunidas sob o rótulo de "regional" figuram na exposição. Um destaque deve ser dado para a coleção de Hermann Kruse, montada pela parceria entre o Museu Nacional e o Sphan, instituições que abraçaram os ideais propostos de construir a nação

por meio de imagens, objetos móveis e imóveis. A coleção é responsável pelas vitrines: 18 – Nordeste – tecidos; 19 – Nordeste – indústria regional; 20 – Nordeste – tecidos; 23 – Minas Gerais – tecelagem; 6 – Ex-votos; e 7 – indústria regional, além de compor várias outras.

Se olharmos as vitrines da exposição como quadros estáticos, veremos como escondem todas as possibilidades de ir além. Um exemplo é a dimensão do tempo ali contida num microespaço em suspensão. O tempo é congelado, eternizando o representado, mas para penetrá-lo é preciso ir além do reflexo da vitrine, que afasta, podendo ser pensado como um recurso museográfico poderoso. O enquadramento é uma forma de delimitar espaços geográficos, e assim os objetos são dados a ver, a conhecer, como num retrato posado – com personagens que em algum lugar distante tenham existido e que talvez possam ainda estar vivos. Dessa maneira, o povo encenado nas vitrines é também uma construção pictórica.

As vitrines são como emblemas do contexto em que situamos o discurso a que os objetos serviram, embora não se possa deixar de chamar a atenção, novamente, para o que já foi demonstrado: a heterogeneidade da coleção no que diz respeito às práticas de colecionamento. Futuramente, interessa pensar o discurso que percebe o conjunto como um todo, uma unidade destituída dos processos, dos colecionadores e de seus contextos específicos de pesquisa e de interação, bem como das relações sociais engendradas nesses contextos, e a singularidade de cada objeto como representação de práticas diversas.

No Estado Novo, é importante lembrar, a geografia é a disciplina por excelência da representação da nação. O território é desenhado pelos aspectos da natureza e pela diversidade dos tipos humanos que a ela se adaptaram, transformando e integrando-se à paisagem, dissolvendo-se. Por outro lado, a demarcação do patrimônio estabelecia as raízes fincadas no território, pelos aspectos da cultura, pelas construções que materializam o tempo dessa existência – era preciso tombar e fixar o valor da herança, no caso, a grandeza do território e a exuberância da natureza em consoante formação. A herança racial era o primeiro item a ser valorado; a mestiçagem e o mestiço-sertanejo precisavam ser "tombados" também.

Reconhecer a existência de uma cultura material dos habitantes dos diversos sertões era uma das formas de representar e demarcar o espaço

ocupado (Certeau, 1996). O tombamento tinha um sentido de reminiscência: poder guardar no baú todas as representações que fossem passíveis de se identificar, para que servissem como testemunho de algo que era autêntico, originário, essencial e verdadeiro. Os estudos da cultura material, sobretudo os do artesanato popular, fundamentam-se, assim, na ideia de *tradição*. "Os valores tradicionais" são aspectos da cultura cujo resgate e conservação são considerados essenciais em face da aceleração crescente da industrialização e do desenvolvimento dos meios de comunicação. O termo "tradicional" é, portanto, construído em oposição circunstancial a moderno, marcando a existência de tempos distintos, que surgiram com a modernidade, com o paradigma da era industrial, do consumo, da cultura de massa.

A modernidade era entendida como um movimento de emancipação e ruptura que substituiria laços sociais fragilizados pela aceleração do ritmo das cidades por novos laços simbólicos. O modernismo brasileiro é marcado por dois períodos distintos. A ruptura, a princípio proposta enfaticamente, passa a admitir a construção de um projeto nacional. Os modernistas incorporaram temas nacionais com o objetivo de constituir um mapeamento das manifestações populares, incorporando-as a um acervo comum, de modo a compor uma ideia de cultura nacional tendo por base as suas *raízes*. Ao congregar diferentes temporalidades, o pensamento modernista propunha descobrir uma unidade que excluísse as diferenças regionais, de modo a tornar possível, a partir da revelação dessa identidade subjacente, extrair do singular os elementos capazes de formar o conjunto que passaria a fazer parte do quadro internacional.

Nos anos 1940, a identificação das formas tradicionais foi uma estratégia no processo de configuração da nação brasileira. O "tradicional" passou a ser identificado como autêntico, nativo, relacionado à origem, o que estava sendo construído como imagem dessa "nova" nação. O Estado Novo, sabemos, foi edificado com base principalmente em imagens e símbolos que incutiam os novos ideais, em oposição ao "velho", não ao "tradicional". "Velho" eram os valores e as formas da República Velha, com os quais se pretendia romper; o novo Estado, ao contrário, buscou os valores tradicionais, os verdadeiros e autênticos valores nacionais. Como foi visto, a criação do Sphan

foi parte importante nesse processo. Com ele, o Museu Nacional compôs o patrimônio etnográfico da nação. A coleção foi se formando, por adição e exclusão, com todos os objetos que não fossem identificados como indígenas ou não pertencessem às elites. Ao reunir os objetos dos "sertanejos" (categoria abrangente) no museu, buscou-se reconhecer e legitimar aquilo que é comum, de uso, do mundo do trabalho.

O distanciamento dos objetos no tempo e no espaço os transforma. A "autenticidade" é, pois, um atributo relativo à manipulação do tempo e dos vínculos com um passado, testemunho de práticas que conformam uma tradição. Ao ingressar no museu, o objeto adquire valor simbólico, e objetos cotidianos tornam-se ícones de um determinado segmento social. Objetos tradicionais são, então, aqueles que permanecem, mesmo que apenas nos armários das reservas técnicas de museus nacionais e antropológicos, sobretudo os consagrados às manifestações populares. Produtos do povo, de um tempo e de um lugar tornam-se nacionais, expressão de uma massa de personagens não identificados.

Ao mesmo tempo, pude observar, depois da montagem das planilhas, as diferentes formas de aquisição que aparecem registradas. Também são muitas as peças que não têm indicados os dados sobre a forma como foram adquiridas. Em determinados objetos, parece que aquilo que os faz figurar no conjunto é terem sido uma dádiva. Nesse caso, são registrados os nomes dos doadores, identificados como interlocutores. Objetos recolhidos, retirados de seu contexto, natural e/ou cultural, passam a representar o invisível no contexto urbano: o outro homem, os outros mundos, o desconhecido que é assim então figurado.

Tanto a seleção dos objetos quanto os seus lugares de origem continuam, ainda hoje, a ser definidos por essa visão primeira do Norte-Nordeste (o sertão de Euclides) como a região por excelência do folclórico, o que influi sobre os objetos selecionados para ilustrar os lugares de procedência, os tipos de peças, a tipologia dos objetos e a definição da autenticidade.

"Valor plástico excepcional": assim eram justificadas as inscrições nos Livros de Registro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A quase totalidade dos tombamentos foi constituída por bens de "produção erudita" –

as edificações populares não encontraram repercussão no Sphan. Alguns autores ressentiam-se do não reconhecimento, por parte da elite letrada, do valor artístico de uma determinada produção popular, principalmente por ser essa produção de cunho utilitário, com função. A estética ocidental atribui valor aos objetos excepcionais, àqueles que carregam excepcionalidades além da dimensão da função. A arte, como elaboração de códigos e signos culturalmente compartilhados, não pode ser lida da mesma forma por aqueles que não manipulam esses códigos. Dessa maneira, o reconhecimento de conteúdo estético só se torna possível a partir de um desprendimento. A arte exige, assim, um deslocamento.

No caso do tombamento dos bens móveis dos grupos sociais identificados como populares, como foi visto, era atribuição do Museu Nacional a identificação, a coleta, a preservação e a exposição. Ao museu não interessava naquele momento tratar dos atributos estéticos dos objetos: ao contrário, interessava o seu sentido etnográfico, aquilo que era sinônimo de rusticidade e vulgaridade no sentido, inclusive, de quantidade, o que significava a recorrência à intensidade e à difusão de traços culturais. Os objetos deviam servir como representação de práticas sociais.

Figura 62 – Foto da exposição à época.

Conduru (2003), ao analisar os despachos feitos em encruzilhadas, a partir da perspectiva contemporânea da arte acerca das práticas de deslocamento,

instauração, instalação e exposição, de modo a investigar a influência dessas práticas candomblecistas no campo da arte, expõe, por exemplo, como a dimensão estética é constitutiva dos cultos aos orixás e voduns, sendo o controle das práticas expositivas intrínseco aos rituais das comunidades de terreiro. O autor traça de modo sucinto uma análise de como a cultura africana está exposta nos museus nacionais, no caso o de Belas Artes e o Museu Nacional, aqui recortado. Para Conduru, é significativa a proximidade entre as vitrines dedicadas à África e as vitrines de etnografia regional, principalmente por ser aquela dedicada à Bahia – Filhos de santo – a primeira nesse percurso, onde estão trajes e paramentos relativos ao candomblé. Segundo ele, essa disposição evidencia os fluxos culturais entre a África e o Brasil, porém circunscritos à Bahia, com a museografia se ressentindo de maiores contextualizações.

> [...] silêncio quase total [que] pode ser criticado por não oferecer ao observador desinformado os meios para articular as peças e as vitrines entre si, mas também deve ser valorizado por permitir leituras variadas. Em um museu de história natural, curiosamente, as peças são "liberadas" para uma apreensão estética para além do enquadramento antropológico, permitindo aos moradores ou visitantes da cidade experimentarem belas obras de arte da África. (Rocha, 1999 *apud* Conduru, 2003, p. 179)

Para Conduru, enquanto os museus expõem ausências, a cidade, com seus fluxos em encruzilhadas e mercados, expõe de modo dinâmico e intenso a estética da cultura afro-brasileira. Ressalta ainda a origem dos objetos que compõem a exposição do Museu do Folclore, procedentes do Mercadão de Madureira e feitos por artistas que trabalham nas "comunidades de terreiro". A exposição do Museu do Folclore é, assim, percebida na sua acessibilidade. Mesmo sem as informações textuais expostas, as proximidades temporal e espacial tornam possível uma identificação. Os objetos, adereços e paramentos vinculados ao culto das religiões afro-brasileiras e expostos no Museu Nacional também foram feitos por artistas que trabalham nas "comunidades de terreiro" e, da mesma forma, adquiridos em mercados, feiras livres e "populares", em 1940, quando a Bahia era reconhecida

como o lugar dessas práticas, conforme nos mostra a anotação (manuscrita) de Heloísa A. Torres na ficha com dados de sua pesquisa:

> As vestimentas das bonecas foram feitas no Candomblé do Cantuá (Cantois) da Menininha (Mãe de Santo). Empregaram as mesmas fazendas que se adquirem no comércio para as roupas de filhas e mães de santo, atualmente em uso. Os orixás que representam homens não têm camiseta. Os laços ojá podem ser de seda ou não. Ojá enfeitado é questão de gosto. Os capacetes também podem ser bordados de qualquer maneira. Os tons das cores podem ser mais claros ou mais escuros. As cores da fita, ao gosto. (Museu Nacional, 1940)

Informações várias
21/9/50 – Nº 5.5.5

À tarde, depois do almoço, em conversa, ninguem parecia saber distinguir entre balangandans e penas.
Frases que revelam um certo desprezo da classes altas e mesmo d'ela pela violeta:
Ao receberem fruncimento de um pacote: gosam é de um chapeu de acetido ou de saia?
Nas grandes festas publicas (ao ar livre ou na igreja) em que as mulheres da Bahia estavam com o volume das suas vestes as pessoas circunstantes,

Figura 63 – Ficha de pesquisa de Heloísa Alberto Torres.

A exposição, montada em vitrines estanques, caixas fechadas e recortadas por temas específicos, demonstra também demarcações de territórios de pesquisa. As três vitrines da Bahia são autorais, são objetos de estudo, falam do interesse de uma pesquisadora que era também a diretora do

museu. Cardoso (2003), em reflexões feitas com base em Walter Benjamin, enfatiza os vínculos entre a coleção e o colecionador, considerando o caráter altamente personalista das coleções, que adquirem sentido a partir desse vínculo: "O sentido do ato de colecionar reside na informação do sujeito colecionador. É o colecionador quem empresta sua autoridade ao objeto, dando-lhe sentido pela ação de resgatá-lo da dispersão e incluí-lo em um conjunto" (Cardoso, 2003, p. 192). Os vínculos entre o sujeito e as coisas reunidas são construções baseadas em premissas classificatórias que, no caso das coleções pertencentes ao universo das instituições de guarda e memória, pertencem a um coletivo politicamente ordenado e socialmente partilhado. As coleções têm agregado o valor proveniente dessa ordenação, do quadro classificatório que garantiu a categorização dos objetos e mesmo o seu reconhecimento como parte do conjunto.

Mauss e Durkheim (1990) definem como função classificadora o procedimento que consiste em classificar os seres, os acontecimentos e os fatos do mundo em gêneros e em espécies, subordinando-os uns aos outros e determinando relações de inclusão e de exclusão: "Classificar coisas é ordená-las em grupos distintos entre si, separados por linhas de demarcação nitidamente determinadas". Portanto, classificar não é só constituir grupos, mas também dispô-los segundo relações especiais, nas quais "toda classificação implica uma ordem hierárquica da qual nem o mundo sensível nem nossa consciência nos oferecem o modelo" (Mauss e Durkheim, 1990, p. 403). Ao classificar, estabelecemos relações de hierarquia e subordinação entre objetos.

Classificar é, principalmente, estabelecer hierarquias. Em relação aos artefatos materiais de cultura, as classificações operam em diferentes níveis, que podem ser indicados tanto no contexto social a que os objetos pertencem quanto no nível do consumo.

Como já mencionado, da produção popular se exige vinculação a tradições que a legitimem com atributos de autenticidade (Dias, 2006). Não basta estar remetido a uma prática ancestral ou a uma origem remota, é preciso que essa prática seja operante na atualidade para mostrar que o "povo" vive ainda dessa maneira primitiva.

A questão da autenticidade das obras de arte e dos artefatos etnográficos deriva do fato de as coleções museológicas abarcarem hierarquias de

valores, exclusões e territórios governados pelo colecionismo. Tal autenticidade cultural ou artística referiu-se tanto a um presente inventivo quanto a um passado objetivado, preservado ou revitalizado. A temporalidade dos objetos "autênticos" ou "antigos" foi reificada, significando sua origem ancestral, sua beleza e sua sabedoria e indicando seu valor comercial, estético ou científico. Colecionar no Ocidente, onde o tempo é linear e irreversível, implica um resgate da cultura material. Os objetos artísticos ou artefatos tribais colecionados são classificados como tradicionais, estabelecendo uma oposição com a modernidade e sendo escolhidos para dar forma, estrutura e continuidade ao mundo.

O estudo dos objetos etnográficos classificados como arte popular ou artesanato caracteriza-se pelo uso de critérios exógenos ao sistema no qual eles se inserem: os critérios pertencem ao mundo dos consumidores. São estes que determinam os princípios e os valores da classificação. Os objetos são avaliados e classificados segundo critérios "puramente estéticos" e seus atributos são percebidos por meio do aparente. Na sua expressão exterior, o objeto é destacado de seu contexto funcional, e atributos relativos à visualidade, como elementos contemplativos e decorativos ou grafismos, são valorizados, facilitando a apreensão do objeto mediante critérios que o retiram de seu contexto e lhe atribuem outros significados, alheios àqueles conferidos pelos produtores.

Na arte moderna, contudo, o diálogo é com os mecanismos da arte, sua materialidade, dimensão, textura, cor e densidade, operando valores e rupturas constantes. A inventividade é um atributo do artista – um ator social reconhecido pelas esferas legitimadoras que tem nome, é identificado e reconhecido e tem sua produção valorizada no mercado.

Com este livro, ao explicitar as formas e os mecanismos, as práticas e os agentes sociais envolvidos na dinâmica do colecionamento direcionado para um grupo social identificado inicialmente como sertanejo e depois como regional, procurei questionar a unidade da categoria genérica com que passou a ser classificado esse conjunto identificado como produção do "povo". A Coleção Regional foi, como visto, resultado de diferentes processos empreendidos por um grupo diferenciado de produtores intelectuais, em que existem diversos tipos de bens simbólicos envolvidos, resultado de mecanismos e interesses distintos.

As representações são fundadas sobre a aparência dos objetos e não sobre o objeto em si. São criadas para a expressão do real no bojo de uma ideologia. As representações sociais, enquanto sistemas de interpretação, regem as relações, orientam e organizam os comportamentos e as comunicações sociais e interferem na definição de identidades pessoais e sociais.

Principalmente na década de 1980, alguns museus antropológicos começaram a exibir certos objetos como *obras de arte*, de acordo com um olhar ocidental sobre os parâmetros artísticos; outros imprimiam a toda a mostra um caráter artístico, valorizando atributos do domínio estético. Bardi considera positiva essa tendência, mas indica o caráter efêmero desse interesse:

> Como se vê, também de maneira sucinta, o Brasil todo produz objetos de barro, por tradição e destino, ficando à espera das mudanças sociopolíticas que, como é fácil prever, irão modificar bastante a situação. Por enquanto a moda do bibelô popular contribui para manter e incentivar as produções, mas sabe-se que as modas burguesas são passageiras. (Bardi, 1980, p. 124)

Pouco se pergunta sobre o objeto do folclore. O que é o folclore senão uma mesma invenção, mas em outro tempo, um olhar distante sobre algo que se quer manter distante de uma construção que envolve vínculos temporais diacrônicos? A questão que se coloca é a naturalização dos objetos, o que é identificado como folclórico, como se um selo de autenticidade instituísse, desse modo, um conjunto imutável e inquestionável de valores e modos de representação. "Folclore" seria o "típico", o "característico", o "cotidiano" disseminado por um grupo, isto é, o que faz parte da vida de pessoas que atualizam determinadas práticas ou as modificam, atribuindo-lhes novos significados. Mesmo o olhar de fora que não identifica autoria ou percebe excepcionalidades constrói para si um campo de atuação legítimo. O folclórico é excepcional, eleito por agentes institucionais que, ao selecionar, legitimam também as suas práticas e o seu lugar.

A cultura material sempre foi uma área consagrada no estudo do folclore. As práticas folcloristas de coleta dos objetos procuravam identificar no artesanato características que refletissem os valores e os traços culturais

marcantes do "ser" brasileiro. Por isso, não importava a procedência dos objetos e, muito menos, a sua autoria, mas no máximo diferenciá-los em termos de região do país e de padrões morfológicos e estéticos. O importante era o seu *status* de produto legitimamente brasileiro, representativo de uma identidade capaz de totalizar a nação.

Foi principalmente a partir da década de 1940 que se iniciou uma valorização do que atualmente reconhecemos como artes populares. Houve mudanças na exposição pública dos objetos, com espaços preparados para que estes, antes restritos aos circuitos de feiras ou às estantes de colecionadores particulares, adquirissem uma nova visualidade.

A disseminação da ideia de patrimônio e a descoberta do povo, através da campanha de defesa do folclore nacional, foram uma estratégia política encampada pelo governo federal. Os objetos adquirem, pela dimensão do tempo, uma aura de autenticidade. São testemunhos de uma prática, tanto daqueles que os fabricam e os usam, conformando sua materialidade, quanto daqueles que fabricam o significado de herança, conformando, pela invisibilidade, o patrimônio. Atualmente, o conceito de "patrimônio imaterial" amplia, desloca e redinamiza o conceito de "folclore".

Trata-se de um processo de legitimação de mão dupla: o museu legitima a ação e a ação legitima o museu. Estes são mecanismos que podem ser engendrados, ou o foram, na constituição desse campo intelectual, à medida que servem/serviram para reforçar a identidade comum que une aqueles que o integram.

As noções de modernidade e tradição são ainda hoje constituintes de um ideário nacional no qual o folclore e a cultura popular se fundamentam. Essas noções foram a base das ações de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. A categoria "tradição" recobre fenômenos dinâmicos que permitem trabalhar com o universo da arte. Não se pode determinar o popular somente pela extração social do emissor, pelo conteúdo da mensagem ou pela massa dos receptores, mas sim levar em conta todos esses aspectos.

Para Karp, Kreamer e Lavine (1992), a discussão em torno das exposições etnográficas ilustra a seleção de conhecimento e a apresentação de ideias em imagens, ordenadas em um sistema de forças que envolve múltiplas relações, as quais, por sua vez, vão além das atividades específicas

de museus: colecionar, preservar, estudar, interpretar e exibir. As fontes do poder das instituições culturais derivam da capacidade de classificar e definir pessoas e sociedades, isto é, do poder de representar, sendo que esse poder não se expressa do mesmo modo em todos os museus. Karp, ao discutir os modos como os museus colecionam, exibem e administram a diversidade cultural, sugere que as exposições sejam vistas como arenas políticas em que definições de identidade e cultura são afirmadas e postas em disputa. Dessa forma, os museus devem elaborar o discurso *com os* grupos sociais que pretendem representar e não *sobre*, ou *por eles*. Hoje, a perspectiva dos museus etnográficos é elaborar seu discurso juntamente com os grupos sociais que pretendem representar, e funcionar como centros de pesquisa e ensino responsáveis pela guarda e proteção de objetos que, "descoisificados", apresentam os valores de uma sociedade.

Handler (1985) chama a atenção para uma revisão da política cultural canadense nos anos 1980, que exige dos museus nacionais daquele país maior atenção à "arte nativa e a materiais de arquivo". As minorias regionais e étnicas no Canadá são sensíveis a problemas relativos ao controle de "suas próprias" heranças, de modo que se tem proposto que as instituições de cada região desenvolvam coleções e exibições que reflitam suas características distintivas, levando-se em consideração prioridades, interesses e modelos provinciais e regionais. Isso implica mudança do *status* do material nativo *de artefato para arte*, isto é, ele deixa de ser visto como vestígios de um "outro" para ser incluído como parte da "alta cultura" tradicional. O relatório recomenda que um proposto "Centro de Arte Contemporânea" abrigue a arte indígena atualmente reunida em um museu de antropologia (Museu Nacional do Homem), a fim de "remover a conotação infeliz e desnecessária de que os trabalhos da arte nativa contemporânea sejam melhor compreendidos como artefatos e [...] não sejam nem contemporâneos nem arte" (Canadá, 1982, p. 111, 148 -149).

O período recortado na pesquisa que deu origem a este livro inaugura-se no exato momento que Lilia Schwarcz (1989) marca como o fim da *Era dos Museus* (o período assinalado pela criação dos grandes museus vinculados aos Estados nacionais). Como se pôde acompanhar, um grande esforço foi empreendido, na década de 1940, em termos de reestruturação institucional e de construção de um novo modelo para o Museu Nacional, privilegiando o caráter cultural e educacional dessa instituição.

O distanciamento ou o abandono do museu como lugar dinâmico de encenação das questões de seu tempo foi bem posterior ao apontado nos anos 1920, e deveu-se menos a uma crítica ao evolucionismo positivista e mais a um deslocamento, a uma descentralização do nacional, que antes almejava se representar como uma totalidade orgânica em funcionamento.

O colecionamento foi uma prática política largamente empregada nos anos 1940 como forma de demarcar territórios institucionais. Como assinala Grupioni (1998) com relação aos índios, o que importava não era o povo em si, mas o que ele simbolizava numa época em que se tratou de afirmar o caráter nacional através da integração do território e da unificação da gestão do Estado. Os índios, juntamente com a fauna e a flora, representavam o que de genuinamente havia em termos de origem nacional e nesse sentido é que deveriam ser preservados. O que estava em pauta era a sua contribuição simbólica à nacionalidade brasileira. A contribuição que se pretendia dar era em termos dos vestígios, do que era visto como parte do passado, de construção de uma história.

Tratar de coleções é uma forma de compreender determinados enquadramentos, determinados ângulos que é possível visualizar nesses processos de invenção social. As questões remetidas à visibilidade, enfocadas por Pomian (1984, 1987), são amplamente negociadas quando se referem a coleções de museus e, de modo mais específico, quando os museus têm um caráter nacional. O visível passa a ter um conteúdo ideológico que transpassa as galerias, salas e vitrines, de modo que os objetos devem ser pensados e vistos, também, como componentes de processos de construção, de modos de ser e de ver. O pertencimento passa a ser algo "natural", pois se espalha além das vitrines, tornando-se invisível. O arranjo das peças em exposição que torna visível ao mesmo tempo constrói o invisível.

Torna-se fundamental questionar também a trajetória comumente reproduzida, quase como uma única versão, do colecionamento dos objetos de cultura material dos grupos sociais situados à margem dos centros urbanos e à margem da cultura letrada: a chamada "cultura popular" ou o "folclore", termos empregados de forma correlata.[1] A trajetória apontada

[1] Para Peter Burke (1989, p. 86), a distinção entre a chamada cultura popular – a cultura dos não letrados – e a cultura erudita é uma forma de destacar o caráter heterogêneo e fragmentário de cada uma (cultura camponesa, artesã, etc.).

frequentemente situa a criação da Comissão Nacional de Folclore como origem, gênese, do reconhecimento, via colecionamento, pelas elites dos ditos artefatos. Os folcloristas muitas vezes são vistos como uma espécie de construtores do povo, como pioneiros, e durante muito tempo sua intenção de documentar a "verdade popular" foi praticamente a única referência sobre a cultura do povo, em suas descrições associadas às origens imemoriais, heranças culturais remotas, expressões das tradições da nacionalidade (Baptista, 1985, p. IV). Os estudos do folclore propõem recolher e comparar restos dos povos antigos, superstições e histórias que sobrevivem no nosso tempo, mas que não são mais do nosso tempo. Ao grupo reunido em torno da comissão é atribuído o esforço de colecionamento e identificação das manifestações e objetos folclóricos – para os folcloristas, reunir artefatos, instrumentos musicais e demais objetos era uma forma de ilustrar a *alma do povo* – que pertenciam a um tempo passado, transmigrados para o universo do "típico", do "pitoresco", do "rústico", do "autêntico", do "tradicional", do "artístico", do "anônimo", do "excepcional". As "cenas" feitas de barro, ao serem expostas, inventam a tradição, são eternizadas no imaginário coletivo, que as reconhece e as identifica como símbolos de cultura; os objetos que representam algo identificável pelos visitantes são mais facilmente absorvidos. Nesse entendimento de códigos, os objetos figurativos são os eleitos, pois reúnem atributos de comunicabilidade, ao mesmo tempo que podem ser contemplados como apenas feitos para isso. A escolha de Mestre Vitalino, portanto, pode ser pensada a partir desse reconhecimento.

A narrativa que reproduz a trajetória do movimento folclórico – que desencadeou a Campanha de Defesa do Folclore, que, por sua vez, fundou o Museu do Folclore e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) – exclui a coleção formada pelo Museu Nacional nos anos 1940, inaugurada no final dos anos de 1910.

Atualmente, as questões relativas à cultura material envolvem uma pluralidade de categorias classificatórias, não cabendo a dualidade exposta pelo erudito *versus* popular como possibilidade de compreensão e análise dos processos. No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, houve um movimento de retorno a essa produção "popular" no âmbito do Museu

Nacional. O projeto "Etnografia e emprego social da tecnologia", do Setor de Etnografia do Museu Nacional/Fujb em convênio com a Finep, teve como subprojeto "O artesanato em Paraíba do Sul". Faziam parte da sua equipe Ana Heye (coordenação), Lélia Coelho Frota (consultoria – campo e gabinete) e Marcia Viana Magalhães (pesquisadora), que compunham o núcleo do projeto, além de outros pesquisadores vinculados. O projeto significava a retomada, no Setor de Etnografia, "de uma linha e constituição de coleções com valor documental, de longa tradição". Depois do esforço empreendido no trabalho de campo, foi montada uma exposição por ocasião da Reunião da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em julho de 1980. No catálogo da exposição, que teve apoio da Fundação Pró-Memória, Frota destaca a continuidade do empreendimento:

> Retomar, no Setor de Etnologia do Museu Nacional, os estudos de cultura regional a fim de completar e atualizar os feitos por predecessores como Roquette-Pinto, Heloísa Alberto Torres e Luiz de Castro Faria. As coleções formadas por estes pesquisadores fazem parte do valioso acervo de material regional brasileiro do Setor de Etnologia.

O projeto foi encerrado pela interrupção do financiamento. Parte da equipe migrou para o Museu do Folclore. Foi nesse período que a equipe realizou o "Inventário das coleções" e o "Inventário das exposições" do setor. Os objetos da Coleção Regional foram retirados das "malas" e colocados nos armários.

Desde que iniciei a pesquisa, em 2000, pude acompanhar alguns movimentos de remodelação da atual exposição permanente do MN, inclusive em algumas vitrines de etnografia regional. A vitrine dedicada à vestimenta do vaqueiro do Nordeste estava sendo restaurada, portanto vazia. Havia menos tempo, a vitrine do Centro-Oeste, onde estão objetos do *garimpeiro*, também havia sido esvaziada pela equipe do Serviço de Museologia do Museu Nacional para limpeza das peças e remodelação da vitrine. Um informe colado no vidro comunicava a futura arrumação da Sala de Etnografia Regional.

Notava-se um revigorado interesse de alguns pesquisadores em repensar as exposições. Cabe destacar o período da direção de Luiz Fernando Dias Duarte como responsável pelo novo impulso de renovação conceitual e visual das exposições do MN, em que a Sala da Coleção Egípcia mereceu o primeiro ensaio. O Projeto da Nova Exposição do Museu (PNEMN), desenvolvido pelo escritório técnico-científico sob a coordenação de Duarte, foi encerrado pelo diretor que o sucedeu, o paleontólogo Sérgio Alex. Embora suspenso, é possível identificar alguns frutos desse empreendimento, como, por exemplo, a remodelação da seção destinada à Antropologia Física, inaugurada em 2004. A paleontologia tem merecido destaque no *remake* expositivo, o que com certeza pode atrair um público ávido pelos mistérios da pré-história: as crianças.

No processo da comunicação museológica, é importante lembrar: os objetos não falam por si, como não valem por si. Em um museu etnográfico, os objetos, como signos de linguagem, têm o valor daquilo que eles significam como representação de processos sociais, como valores culturais ou unidades culturais, a partir do princípio de que são ou foram reconhecidos coletivamente como valores de uma determinada cultura, em um determinado tempo e espaço.

Os objetos da Coleção Regional foram reunidos como parte de uma constelação de símbolos de identidade nacional, o que, segundo Graburn (1976), traduz um processo de apropriação da identidade dos povos minoritários pelos dominantes. Ao pensar os objetos como componentes e geradores de processos sociais mediante sua organização em coleções e destas como componentes do acervo do museu, interessa-nos explicitar as categorias de representação que fundam hierarquias de valor, com um sistema classificatório disposto em arranjos espaciais. Os objetos produzem e reproduzem o discurso sobre o "povo", compondo um todo, uma unidade. São a representação material das "comunidades imaginadas" e que se tornam reconhecidas.

Este livro apontou esse momento como a gênese da noção do que se classifica como *artesanato popular* e *arte popular*, expressões materiais das camadas da população não detentoras dos códigos culturais e estéticos das classes eruditas, portadoras dos atributos legitimadores. Assim, o Museu

Nacional, com sua Coleção Regional, pode ser pensado como o espaço social da gênese desses dois processos de definição do popular aqui analisados e que passaram a pertencer ao que se reconheceu desde então como "autêntica tradição", inventada nos anos 1920 e incorporada ao imaginário que nos identifica, através de sentimentos de pertencimento, como parte de um certo todo. Ainda hoje somos capazes de enumerar os *tipos* como os reais representantes simbólicos de cada região do país. Espero contribuir, com a pesquisa que empreendi à guisa de introdução, para pensarmos sobre aquilo que se expõe, ou sobre aquilo que vemos exposto, de modo a imaginar o que está por trás ou atrás, guardado, para sempre visível no invisível.

Em 2005, após a apresentação deste trabalho, a exposição foi desmontada. O silêncio das vitrines foi guardado. Os objetos em caixas e prateleiras são, agora, lembranças de um porvir, de um tempo, de uma história ou de uma arqueologia, de uma memória.

Referências e fontes

ARQUIVO DO LACED:

Coleção Heloísa Alberto Torres.[1]

HOFFMAN, Maria Barroso (apres). Coleção Heloísa Alberto Torres: Inventário analítico da Coleção Heloísa Alberto Torres. Disponível em: http://laced.etc.br/acervo/textos-on-line/. Acesso em: 8 jul. 2020.

ARQUIVO DO SETOR DE ETNOLOGIA /MN:

Documentos avulsos e Livros de Registro.

[1] A Coleção Heloísa Alberto Torres foi organizada pelo Laced (Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento/Departamento de Antropologia/MN/UFRJ), coordenado pelos professores doutores João Pacheco de Oliveira Filho e Antonio Carlos de Souza Lima. O Inventário é o resultado do projeto de Antonio Carlos Souza Lima para organizar os arquivos do Setor de Etnologia e contou com o financiamento da Faperj. Ele pode ser acessado no endereço: www.laced.mn.ufrj.br. Como pesquisadora vinculada a esse laboratório, pude consultar os documentos sem intermediação do responsável pelo tratamento arquivístico. Em 2004, todos os documentos do Inventário foram encaminhados pelo professor Antonio Carlos de Souza Lima para o Arquivo Histórico do Museu Nacional para se juntarem ao conjunto referente à diretora, no fundo do AHMN. Todos esses documentos, com exceção dos que foram copiados por pesquisadores no contexto de suas pesquisas, foram perdidos no incêndio que atingiu o museu em setembro de 2018.

ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU NACIONAL:

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. *Ofício*. De Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do ministro Capanema. Rio de Janeiro, 31 mar. 1938.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Ferreira Pena a Ladislau Neto. Belém, 24 de junho de 1877. AHMN, doc. 75, pasta 16.

MUSEU NACIONAL. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 10 out. 1881. Doc. manuscrito n. 372, pasta 120.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1930*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1930.

MUSEU NACIONAL. Setor de Etnologia. *Livro de Registro nº 11*. 1930b.

MUSEU NACIONAL. *Relatório da Seção de Antropologia.* De HAT. Rio de Janeiro, 24 jan. 1930c.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1931*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1931.

MUSEU NACIONAL. *Relatório*. De HAT. Rio de Janeiro, 10 jan. 1931b.

MUSEU NACIONAL. Rio de Janeiro, 10 jan. 1932. Doc. 14, pasta 110.

MUSEU NACIONAL. *Relatório*. De HAT. Rio de Janeiro, 10 jan. 1936.

MUSEU NACIONAL. *Ofício n. 591.* De HAT ao ministro Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 14 nov. 1938.

MUSEU NACIONAL. *Ofício n. 226*. De HAT ao ministro Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 6 maio 1938b.

MUSEU NACIONAL. *Ofício n. 239*. De HAT. Dá encaminhamento ao ofício n. 325, de 30 jun. 1938. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 9 jul. 1938c.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De HAT ao diretor do Departamento de Administração Geral do Ministério da Educação. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 23 set. 1939.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Nei Vidal a HAT. 13 jan. 1939b. AHMN, doc. 26.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Nei Vidal a HAT. 15 fev. 1939c.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Nei Vidal a HAT. 16 fev. 1939d.

MUSEU NACIONAL. *Relatório*. De Castro Faria à HAT. Rio de Janeiro: 1939e.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Hermann Kruse a HAT. São Paulo, 10 jun. 1941.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De HAT a Hermann Kruse. Rio de Janeiro, 24 nov. 1941b.

MUSEU NACIONAL. *Ofício n. 517*. De HAT. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 27 set. 1941c.

MUSEU NACIONAL. *Comunicado interno*. De HAT. Rio de Janeiro, 24 nov. 1942.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De HAT a Pailo Lyra, diretor de divisão do Dasp, sobre o preenchimento da tabela de extranumerários mensalistas do Museu Nacional e cargos técnicos das séries: naturalista; naturalista-auxiliar e conservador-auxiliar. Rio de Janeiro: 26 maio 1942b.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De HAT ao ministro Capanema. Relativo ao processo de prestação de contas e ao ofício n. 1653, de 26 abr. 1943. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1943.

MUSEU NACIONAL. *Relatório*. De Castro Faria, chefe da Divisão de Antropologia e Etnologia. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1943b.

MUSEU NACIONAL. *Ofício n. 311*. *Auxílio*. De HAT ao ministro Capanema. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 10 abr. 1944.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1945*. De Castro Faria a HAT. Rio de Janeiro, 1945.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Hermann Kruse a Rodrigo Melo Franco de Andrade. 6 set. 1945b.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Hermann Kruse ao ministro Capanema. Monte Alto, 31 jul. 1945c.

MUSEU NACIONAL. *Relatórios 1945, 1946, 1950 e 1951*. De Eduardo Galvão. Rio de Janeiro: 1945-1951.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1945* (segunda parte). De Castro Faria. Rio de Janeiro: 1946.

MUSEU NACIONAL. [Correspondência]. De Hermann Cruse ao ministro Capanema. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1946b.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1946*. De Eduardo Galvão. Rio de Janeiro, 1946c.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1946*. Rio de Janeiro, 6 fev. 1947.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1947.* Do naturalista auxiliar Pedro Estevam de Lima . Rio de Janeiro, 1947b.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de Excursão à Bahia*. De HAT. Rio de Janeiro, 31 dez. 1950.

MUSEU NACIONAL. *Relatório de 1950*. De Eduardo Galvão. Rio de Janeiro, 25 jan. 1951.

ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN – Série Personalidades:

BRASIL. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Oficio nº 42*. De Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan, a HAT. Rio de Janeiro, 24 fev. 1938b.

BRASIL. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [Correspondência]. De Hermann Kruse a Rodrigo Melo Franco de Andrade. 1945.

BRASIL. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [Correspondência]. De Hermann Kruse a Rodrigo Melo Franco de Andrade. 29 maio 1947. Doc. n. 861/47.

BRASIL. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [Correspondência]. De Carlos Ott a HAT. Salvador, BA: Administração do Sphan na Bahia, 21 nov. 1950.

FONTES IMPRESSAS:

ANDRADE, Mário. *Curso de filosofia e história da arte*. Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Paulo: Centro de Estudos Folclóricos/GFAU, 1955. Apostila.

ANDRADE, Mário. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *In:* CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 2000. p. 77-52.

CASTRO FARIA, L. Garimpos. *Revista do Museu*, ano 1, n. 2, p. 24-27, dez. 1944.

CONGRESSO BRASILEIRO DO FOLCLORE, 1. Rio de Janeiro, 1951. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Ibecc, 1952-1955.

CRULS, Gastão. *A Amazônia que eu vi*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945. Prefácio de Roquette-Pinto. Série 5, v. 113. Coleção Brasiliana.

FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste*: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 1, 1937.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Tipos e aspectos do Brasil*. Ilustrações de Percy Lau. Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, 1939.

LACERDA, João Baptista de. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

KRUSE, Hermann. Arte primitiva sertaneja. Rio de Janeiro, 1940. Esboço. (Cópia guardada com a autora deste livro.)

LOPES, Raimundo. *O torrão maranhense*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio, 1916.

LOPES, Raimundo. Antropogeografia: suas origens, seu objeto, seu campo de estudo e tendências. *Revista do Museu Nacional*, ago. 1944.

LOPES, Raimundo. *Antropogeografia*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1956. (Publicações avulsas do Museu Nacional, n. 18).

MELO-LEITÃO, Cândido de. *História das expedições científicas no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. (Série V, Brasiliana, v. 1).

MENDONÇA, Edgar Sussekind de. *Arquivos do Museu*, v. 32, Rio de Janeiro, 1918.

MENDONÇA, Edgar Sussekind de. *A extensão cultural nos museus*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. (Publicações avulsas do Museu Nacional, n. 2).

NEIVA, Artur; PENA, Belisário. *Viagem científica*: pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás. Edição fac-similar. Brasília: Senado Federal, 1999. (Coleção Memória Brasileira).

RIBEIRO, Adalberto M. *Instituições brasileiras de cultura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1945.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. t. 1: *Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. (Coleção Documentos Brasileiros).

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Seixos rolados*. Rio de Janeiro: Mendonça, Machado & Cia, 1927.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. Nota sobre o Nhanduti do Paraguai. *Boletim do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, 1927b.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Ensaios de Anthropologia Brasiliana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933. (Série V, Brasiliana, v. XXII).

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Rondônia.* 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935 [1917].

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Ensaios brasilianos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Série V, Brasiliana, v. 190).

ROQUETTE-PINTO, Edgard. Prefácio. *In*: CRULS, Gastão. *A Amazônia que eu vi*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945. Prefácio de Roquette-Pinto. Série 5, v. 113. Coleção Brasiliana.

TORRES, Heloísa Alberto. *Cerâmica de Marajó*. Conferência realizada na Escola Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1929.

TORRES, Heloísa Alberto. Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do Sphan*, n. 1, 1937.

TORRES, Heloísa Alberto. *Arte indígena da Amazônia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940. (Publicações do Sphan, n. 6).

TORRES, Heloísa Alberto. Vaso marajoara. *Revista do Museu Nacional*, ano 2, n. 4, ago. 1945.

TORRES, Heloísa Alberto. Prefácio. *In:* LOPES, Raimundo. *Antropogeografia*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1956. (Publicações avulsas do Museu Nacional, n. 18).

VIANA, Oliveira. *Populações meridionais do Brasil*: história, organização e psycologia. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933. [1920]. v. l: Populações rurais do Centro-Sul. (Coleção Brasiliana, v. Vlll).

VIANA, Oliveira. *Evolução do povo brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Coleção Brasiliana, v. 10).

VIANA, Oliveira. *Pequenos estudos de psycologia social*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. (Coleção Brasiliana, v. 216).

VIDAL, Nei. Breve notícia sobre os meteoritos brasileiros (o Bendegó). *Revista do Museu Nacional*, ano I, n. 3, abr. 1945.

OBRAS GERAIS:

ABREU, Regina. Síndrome de museus? *In:* MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO/COORDENAÇÃO DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *O museu em perspectiva*. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1996.

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

ABREU, Regina. *O enigma de* Os sertões. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.

ALEXANDER, Edward Porter. *Museums in motion*: an introduction to the history and functions of museums. Nashville: American Association for State and Local History, 1979.

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. Parte I: Uma bibliografia de Jorge Amado. *In*: ALMEIDA, Alfredo Wagner B. *Revolta e conciliação*: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado. 1978. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1978.

ALMEIDA, Kátia M. Pereira de. *Por uma antropologia histórica*: arte primitiva e coleção etnográfica em Franz Boas. 1995. Dissertação (Mestrado

em História Social) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Revista Estudos Históricos*, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

ANARQUIA ORGANIZADA no Museu – descontentes os naturalistas com a diretora. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 dez. 1946.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: reflexiones sobre el origem y la difusion dei nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *In:* BERRIEL, C. E. (org.). *Mário de Andrade hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990.

ANDRADE, Mário de. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Rio de Janeiro: Iphan/Fundação Pró-Memória, 1998.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 3-4, 1937.

A NOITE. Rio de Janeiro, 11 jun. 1946.

BAPTISTA, Alcione Fernandes. *O povo capturado na apreensão do Brasil (uma releitura dos estudos brasileiros de folclore 1945-1964)*. 1985. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1985.

BARBOSA, Andrea C. M. M. *Masp*: um museu e seu público. 1994. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1994.

BARDI, Pietro M. A*rte da cerâmica no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris, 1980. (Coleção Arte e Cultura, III).

BARNES, J. A. Redes sociais e processos políticos. *In:* FELDMAN-BIANCO, Bela (ed.). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987.

BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BECKER, Howard S. Arte como ação coletiva. *In:* BECKER, Howard S. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

BECKER, Howard S. Mundos artísticos e tipos sociais. *In*: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e sociedade*: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BELCHER, Michael. *Exhibiting in museums*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores).

BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1973.

BITTENCOURT, José Neves. *Território largo e profundo*: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do estado imperial (1808-1889). 1997. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1997.

BLOM, Philipp. *Ter e manter*: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOAS, Franz. *Arte primitiva*. Rio de Janeiro: Mauad, 2015.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. *In:* POUILLON, J. *et al.* (org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. p. 105-145.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. *In:* MICELI, Sérgio (org.). *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 99-181.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. *In*: ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. Vous avez dit "populaire"? *Actes de la Récherche en Sciences Sociales*, n. 46, p. 98-105, 1983b.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Introdução: as primeiras árvores. *Revista do Patrimônio*, n. 26. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Cultura, 1997.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A socialização da arte*: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980.

CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio*, n. 23, p. 95-115, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Unesp, 1997.

CANDAU, Joel. *Mémoire et identité*. Paris: PUF, 1998.

CANTWELL, Anne Marie E. *et al.* (ed.). *The research potential of anthropological museum collections*. Nova York: The New York Academic of Sciences, 1981.

CARDOSO, Rafael. Coleção e construção de identidades: museus brasileiros na encruzilhada. *In:* BITTENCOURT, José N. *et al*. (org.). *A história representada*: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: MHN/MC/Iphan, 2003. p. 183-196.

CARTA do folclore brasileiro. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 1. 1951. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1952. v. l. p. 77-85.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Antenor Leitão de; MYERS, George. Notes on some new and little-known Brazilian amphibians, with an examination of the history of the Plata salamander, *Ensatina platensis. Bol. Mus. Nac., Zool.*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 1-37, 1945.

CARVALHO, Antenor Leitão de; BAILEY, Joseph. A new *leptotyphlops* from Mato Grosso, with notes on *leptotyphlops* Tenella Klauber. *Bol. Mus. Nac., Zool.*, n. 52, 1946.

CARVALHO, Antenor Leitão de; MYERS, George. A new dwarf toad from Southeastern Brazil. *Zoologica*: *Scientific Contributions of The New York Zoological Society*, v. 37, 1952.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. *In*: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1996. v. 1: Artes de fazer.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

CHUVA, Márcia R. R. A história como instrumento na identificação de bens culturais. *In:* MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz R. (org.). *Inventários de identificação.* Rio de Janeiro: Iphan, 1998.

CHUVA, Márcia R. R. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, p. 69-89, 1994.

COHN, Bernard. *Colonialism and its forms of knowledge*: the British in India. Princeton: Princeton University Press, 1985.

COLI, Jorge. A violência e o caipira. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 30, 2002.

CONDURU, Roberto. Beleza negra: entre o museu, o terreiro e o mercado. *In:* BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lucia Bottrel (org.). *História representada*: o dilema dos museus. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 173-182.

CORRÊA, Mariza. Traficantes do excêntrico. Os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 50. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 3, n. 6, p. 79-98, 1988.

CORRÊA, Mariza. Dona Heloísa e a pesquisa de campo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 11-54, 1997.

CORRÊA, Mariza. *Antropólogas e antropologia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 4 out. 1941.

COOPER, Emmanuel. *Historia de la cerámica*. Barcelona: Ediciones CEAC, 1987.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Três, 1973.

DABUL, Ligia. *Um percurso da pintura*: a produção de identidades de artista. Niterói: Eduff, 2001.

DAMY, Antonio Sérgio A.; HARTMANN, Thekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, v. XXI, p. 220-265, 1986.

DAOU, Ana Maria. Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da icnografia de Percy Lau. *In:* CORREA, R.; ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

DIAS, Carla. Do regional ao folclórico: a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional. *Revista Brasiliense de Pós-graduação em Ciências Sociais*, Brasília: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, ano 7, p. 59-73, 2003.

DIAS, Carla. *Panela de barro preta*: a tradição das paneleiras de Goiabeiras. Rio de Janeiro: Mauad; Iphan, 2006.

DIAS, Nélia. Musées. *In:* BONTE, P.; IZARD, M. (org.). *Le dictionnaire de l'éthnologie et de l'anthropologie*. Paris: PUF, 1991.

DIAS, Nélia. Le musée d'Éthnographie du Trocadéro: 1878-1908. *In*: DIAS, Nélia. *Anthropologie et muséologie en France*. Paris: Editions du CNRS, 1991b.

DIAS, Nélia. Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays. *In*: ROBERTSON, G. *et al.* (ed.). *Tales of displacement*: narratives of home and displacement. Londres: Routledge, 1994.

DORTA, Sonia Ferraro. Coleções etnográficas: 1650-1955. *In:* CUNHA, Manoela Carneiro da (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DOUGLAS, Mary. *How institutions think*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1987.

DUARTE, Luiz Fernando D. Método e ficção nas Ciências Humanas. *Clio – Psyché: Histórias da Psicologia no Brasil*, Rio de Janeiro, n. 2 , p. 53-64, 1999.

DUARTE, Luiz Fernando D. La naturaleza nacional: entre el universalismo científico y la particularidad simbólica de las naciones. *Apuntes de Investigación del Cecyp*, v. 27, p. 40-67, 2016.

DUARTE, Luiz Fernando D.; ARANHA, J. M. F. Um museu de história natural na encruzilhada: a fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional. *In*: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lucia Bottrel (org.). *A história representada*: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: MHN/MC/Iphan, 2003.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. v. 1.

ELIAS, Norbert. *Mozart:* sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FARIA, Luiz de Castro. Museu Nacional: o espetáculo e a excelência. *In:* FARIA, Luiz de Castro (org.). *Antropologia*: espetáculo e excelência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Tempo Brasileiro, 1993.

FARIA, Luiz de Castro. Nacionalismo, nacionalismos. Dualidade e polimorfia. *In:* CHUVA, M. (org.). *A invenção do patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.

FARIA, Luiz de Castro. *Antropologia*: escritos exumados. Niterói: Eduff, 1998. v. 1: Espaço circunscrito, tempos soltos.

FARIA, Luiz de Castro. *Antropologia*: escritos exumados. Niterói: Eduff, 2000. v. 2: Dimensões do conhecimento etnológico.

FARIA, Luiz de Castro. *Oliveira Viana*: de Saquarema à Alameda São Boaventura, 41 – Niterói: o autor, os livros, a obra. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Núcleo de Antropologia da Política-UFRJ, 2002.

FERREIRA, Claudia Márcia. Apresentação. *In:* FERREIRA, C. M. *O museu em perspectiva*: encontros e estudos 2. Rio de Janeiro: Funarte/CFCP, 1996.

FOLHA DA NOITE. São Paulo, 15 fev. 1940. Arquivo Iphan. Série Personalidades.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANCASTEL, Pierre. Esthétiques et ethnologie. *In:* POIRIER, Jean (org.). *Ethnologie générale*. Paris: Gallimard,1968.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FROTA, Lélia C. *Mitopoética de 9 artistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

FROTA, Lélia C. Alguns aspectos da produção de cerâmica popular no Brasil. *In*: ENCONTRO "ARTE CERÂMICA" DO CONGRESSO BRASILEIRO DE CERÂMICA, 30. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Cerâmica, 1986.

FROTA, Lélia C. Artesanato: tradição e modernidade em um país em transformação. *In:* FROTA, Lélia C. *Cultura material, identidades e processos sociais*: encontros e estudos 3. Rio de Janeiro: Funarte/CFCP, 2000.

FUNARTE. *Artesanato brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *In*: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GEERTZ, Clifford. El arte como sistema cultural. *In*: GEERTZ, Clifford. *Conocimiento local*: ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona: Paidós, 1994.

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte & Ensaios*, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, ano 8, n. 8, p. 174-191, 2001. il.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOMES, Ângela de Castro. O redescobrimento do Brasil. *In:* GOMES, A. C. *Estado Novo*: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 41-66, 1998.

GOMES, Ângela de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *In:* GOMES, A. C. (org.). *Capanema*: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

GONÇALVES, José R. S. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 2, 1988.

GONÇALVES, José R. S. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. *In:* CHUVA, M. (org.). *A invenção do patrimônio*. Brasília: Minc; Iphan, 1995.

GONÇALVES, José R. S. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

GONÇALVES, José R. S. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, Uerj, n. 8, p. 21-34, 1999.

GRUPIONI, Luiz Donizete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas. São Paulo: Hucitec, 1998.

GUIA do Museu de Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro: Ibac/CFCP, 1991.

GUIMARÃES, Dinah. *O mundo encantado de Antônio de Oliveira*: o artista popular e seu meio. Rio de Janeiro: Funarte; lNF, 1983.

GUIMARÃES, Dinah. *A reinvenção da tradição*: ícones nacionais de duas Américas. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1998.

GUIMARÃES, Manoel L. L. Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional. *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 1, 1988.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do "popular". *In*: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p. 247-264.

HANDLER, Richard. On having a culture: nationalism and the preservation of the Quebec's Patrimonie. *In:* SOCKING, George. *Objects and others*: essays on museums and material culture. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

HANDLER, Richard. *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.

HERNÁNDEZ, Francisca H. Las coleciones. *In:* HERNÁNDEZ, Francisca H. *Manual de Museologia*. Madri: Editorial Síntesis, 1999. p. 135-157.

HEYE, Ana M. Museu, folclore, visitante: uma tentativa de perceber relações. *In*: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Funarte/CFCP, 1996.

HEYMANN, Luciana Q. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Revista Estudos Históricos*, v. 10, n. 19, p. 41-66, 1997.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOFFMANN, Maria Barroso. *Apresentação*. Inventário Heloísa Alberto Torres. Disponível em: www.laced@mn.ufrj.br. Acesso em: 7 jan. 2002.

HOPPER, Robin. *Functional pottery*: form and aesthetic in pots of purpose. Radnor: Chilton Book Company, 1986.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Tupi, 1968.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. A questão do artesanato e o tratamento a ela dispensado pela Funarte. Rio de Janeiro: Funarte; INF, 1983. Mimeo.

JAOUL, Martine. Los museos de etnografia, hoy. *Museum*, Paris, v. 44, n. 3, 1992.

KARP, Ivan; KREAMER, C. M.; LAVINE, S. D. (ed.). *Museums and communities*: the politics of public culture. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

KNAUSS, Paulo. História de coleção e história de exposição. *In*: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lucia Bottrel (org.). *A história representada:* o dilema dos museus. Brasília: MHN/MC/Iphan, 2003.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. *Le musée et l'ecole*: quelles relations possibles? 1994. Dissertação (Mestrado em Estudos Avançados em Museologia) – Muséum National D'histoire Naturelle, MNHN, Paris, 1994.

LACLETE, Paula Parreiras Horta. *Do ontem ao hoje*: do paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. 1995. Dissertação (Mestrado em Administração de

Centros Culturais) – Universidade Federal da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.

LEON, Aurora. *El museo*: teoría, práxis y utopía. Madri: Cuadernos Arte Cátedra, 1995.

LEONARDI, Victor. *Entre árvores e esquecimentos*: história social nos sertões do Brasil. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

LIMA, Antônio Carlos Souza. Os museus de história natural e a construção do indigenismo. *Comunicação*, Rio de Janeiro, Museu Nacional, PPGAS, n. 13, 1989.

LIMA, Antônio Carlos Souza. O santo soldado – pacificador, bandeirante, amansador de índios, civilizador dos sertões, apóstolo da humanidade. Uma leitura de "Rondon conta sua vida", de Esther de Viveiros. *Comunicação*, Rio de Janeiro, Museu Nacional, PPGAS, n. 21, 1990.

LIMA, Antônio Carlos Souza. *Um grande cerco de paz*: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

LIMA, Antônio Carlos Souza. O indigenismo no Brasil: migração e reapropriações de um saber administrativo. *In:* SIGAUD, Lygia *et al.* (org.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Faperj, 2002.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, Iuperj/Ucam, 1999.

LIMA, Ricardo Gomes. Museu de Folclore Edison Carneiro: trajetória e considerações sobre um museu etnográfico. *Boletim do Programa Nacional de Museus*, Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, n. 6, 1985.

LIMA, Ricardo Gomes. *Antônio de Gastão, pescador de Cabo Frio*. Rio de Janeiro: Funarte/CNF, 1989. (Série O artista popular e seu meio 2).

LIMA, Ricardo Gomes; FERREIRA, Claudia Márcia. O Museu de Folclore e as artes populares. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Iphan, n. 28, p. 102-119, 1999.

LIRA, Mariza. *1ª Exposição de Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1953.

LODY, Raul; GEISEL, Amália. *Artesanato brasileiro*: rendas. Rio de Janeiro: Funarte; INF, 1981.

LODY, Raul; GEISEL, Amália. *Artesanato brasileiro*: tecelagem. Rio de Janeiro: Funarte; INF, 1983.

LOPES, Maria M. *O Brasil descobre a pesquisa científica*: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.

MACHADO, Clotilde de Carvalho. *O barro na arte popular brasileira*. Rio de Janeiro: Lídio Ferreira Júnior, 1977.

MALRAUX, André. *Le musée imaginaire*. Paris: Gallimard, 1965.

MARANDINO, Marta. *O ensino de ciências e a perspectiva da didática crítica*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1994.

MARIANI, Alayde. A memória popular no registro do patrimônio. *Revista do Patrimônio*, n. 28, p. 156-173, 1999.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. *In*: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974. 2 v.

MAUSS, Marcel; DURKHEIM, Émile. Algumas formas primitivas de classificação. *In*: MAUSS, Marcel. *Ensaios de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva,1990. [1903]. p. 399-445.

MENDONÇA, Sonia R. Agricultura, poder e Estado no Brasil. *In*: MENDONÇA, S.; MOTTA, M. M. (org.). *Nação e poder*: as dimensões da história. Niterói: Eduff, 1998. p. 93-125.

MENEZES, Ulpiano T. B. de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, v. 1, n. 1, p. 207-222, 1992.

MENEZES, Ulpiano T. B. de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: retrato do Brasil. *In*: BERRIEL, C. E. (org.). *Mário de Andrade/Hoje.* São Paulo: Ensaio, 1990.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A estética de Mário de Andrade*: a Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil. Porto Alegre: [s. n.], 1992.

MOTTA, Márcia M. Terra, nação e tradições inventadas (uma outra abordagem sobre a Lei de Terras de 1850). *In*: MENDONÇA, S.; MOTTA, M. M. (org.). *Nação e poder*: as dimensões da história. Niterói: Eduff, 1998. p. 81-92.

NASCIMENTO, Fátima Regina. *Formação de um acervo etnológico no Museu Nacional no século XIX*. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

NEVES, Luiz Felipe Baeta. *O paradoxo do coringa e o jogo do poder e saber*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 3 abr. 1941.

O IMPARCIAL. Bahia, 14 nov. 1939. Arquivo Iphan, Série Personalidade.

O JORNAL. Rio de Janeiro, 15 abr. 1947.

OLIVEIRA FILHO, J. P. Elementos para uma sociologia dos viajantes. *In*: OLIVEIRA FILHO, J. P. (org.). *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1987. p. 84-148.

ORTIZ, Renato. *Cultura popular*: românticos e folcloristas. São Paulo: Olho d'água, 1992.

PAES BRITO. Ciclo de Palestras "Nós e as coisas". Museu Nacional/UFRJ, PPGAS-MN/UFRJ, 2006.

PALMER, Catherine. From theory to practice: experiencing the nation in everyday life. *Journal of Material Culture*, v. 3, n. 2, p. 175-200, 1998.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia (uma introdução ao estudo da arte na Renascença). *In:* PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 47-87.

PANOFSKY, Erwin. Introdução: a história da arte como uma disciplina humanística. *In*: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 19-46.

PAZ, Octavio. O uso e a contemplação. *In:* BOZAL, V. *et al*. (org.). *História geral da arte:* artes decorativas l. Madri: Ediciones del Prado, 1995.

PEARCE, Susan. *Museums, objects and collections*: a cultural study. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1993.

PEDIDA A INTERVENÇÃO no Museu Nacional – reminiscências do Estado Novo – Perseguição aos cientistas – Preterição de nacionais por elementos estrangeiros – Fechado ao público – Os técnicos patrícios dirigem-se ao general Dutra. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1946.

PESSANHA, José Américo da Motta. *O sentido dos museus na cultura*. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

POMIAN, Krzysztof. Colecção. *In*: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. v. l.: Memória/História, p. 51-86.

POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*: Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle. Paris: Gallimard, 1987.

POULOT, Dominique. Museu, nação e acervo. *In*: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lucia Bottrel (org.). *A história representada:* o dilema dos museus. Brasília: MHN/MC/Iphan, 2003.

PREZIOSI, Donald. Art, art history, and museology. *Museum Anthropology: Journal of the Council for Museum Anthropology*, v. 20, n. 2, p. 5-6, 1996.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RENDEIRAS do Nordeste. *Revista Brasileira de Geografia e Estatística*, v. 5, n. 2. p. 279-280, abr./jun. 1943. Ilustração de Percy Lau, seção Tipos e aspectos do Brasil.

RIBEIRO, Adélia. *Heloísa Alberto Torres e Marina de Vasconcellos*: pioneiras na formação das ciências sociais no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

RIBEIRO, Berta. Museu e memória: reflexões sobre o colecionamento. *Revista de Antropologia,* v. 30-32, p. 489-510, 1987-1989.

ROCHA, A. M. *Caminhos de Odu*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. t. 1: Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 24, p. 97-105, 1996.

SANDRONI, Carlos. Notas sobre Mário de Andrade e a missão de pesquisas folclóricas de 1938. *Revista do Patrimônio: Arte e Cultura Popular*, Brasília, n. 28, p. 60-73, 1999.

SANTOS, Mariza Veloso M. Nasce a Academia Sphan. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.

SANTOS, Mirian S. Objetos, história, memória: observação e análise de um museu brasileiro. *Dados*, n. 2, p. 217-238, 1992.

SCHWARCZ, Lilia. O nascimento dos museus brasileiros (1870-1910). *In:* MICELI, S. (org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Idesp, 1989. v. l.

SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria B.; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Editora FGV, 2000.

SEEGER, Anthony. Novos horizontes na classificação de instrumentos musicais. *In:* RIBEIRO, D. (ed.). *Suma etnológica brasileira*: arte índia. Petrópolis: Vozes, 1987.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Stuart (org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVER, Harry R. Ethnoart. *Annual Review of Anthropology*, v. 8, p. 267-307, out. 1979.

SKIDMORE, Thomas. *O preto no branco*: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SOARES, Lélia Gontijo. Encontro Produção de Artesanato Brasileiro e Identidade Nacional. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

STARN, Randolph. Vendo a cultura numa sala para um príncipe renascentista. *In*: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

STEINER, Christopher B. *African art in transit*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

STOCKING JR., George W. *Objects and others*: essays on museuns and material culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. *Educação em museu*: o público de hoje no museu de ontem. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.

VAN PRAET, Michel; EIDELMAN, Jacqueline (org.). *La Muséologie des sciences et ses publics*. Paris: PUF, 2000.

VAQUEIRO de Marajó. Revista Brasileira de Geografia e Estatística, v. 2, n. 1, 1940. Ilustração de Percy Lau, seção Tipos e aspectos do Brasil.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.

WALDECK, Guacira. Exibindo o povo: invenção ou documento? *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 28, p. 83-99, 1999.

WEBER, Max. *Ensaios de sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WOLFER, Maria Georgina. Noções de arte popular. *Cadernos de Folclore*, Rio de Janeiro, n. 13, 1971. Publicação do MEC na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.