

Silvana Rubino

AS FACHADAS DA HISTORIA : os antecedentes,
a criação e os trabalhos do Serviço do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,
1937-1968

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Antropologia do
Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Estadual de
Campinas

Este exemplar corresponde à redação
final da dissertação defendida e
aprovada pela Comissão Julgadora em
6/4/1992

Antônio A. Arantes Neto
Orientador: Dr. Antonio Augusto, Arantes Neto†

Janeiro de 1991

R825f

17379/BC

BIBLIOTECA NACIONAL

INDICE

Agradecimentos.....	1
Introdução.....	4
.A lógica dos tombamentos, a lógica das fontes.....	11
Capítulo I - a "proto-história" do PHAN	
.Introdução.....	21
.O Brasil para Portugal: uma colônia, mas não um objeto de história.....	23
.A primeira república.....	30
.Projetos pioneiros.....	33
.O Brasil descoberto em Minas: o projeto de Jair Lins....	38
.Os projetos estaduais.....	46
.Após outubro de 1930, um "regime discricionário".....	51
Capítulo II - a criação do SPHAN	
.Introdução.....	63
.O mito de origem.....	68
.Do texto à lei: o SPAN e o 25.....	72
.Instituições e paradigmas em conflito.....	79
.Concepções e interesses em questão.....	85
.O SPHAN em bases provisórias.....	89
.O projeto de Paulo Duarte.....	101

Capítulo III - o patrimônio histórico e artístico
nacional

.Introdução.....	106
.O início das atividades do SPHAN.....	117
.O patrimônio histórico e o artístico.....	121
.O mapa do Brasil passado.....	128
.O tempo do passado.....	136
.Subconjuntos finitos.....	139
.Subconjuntos por tipo.....	146
.A preservação sobre a preservação.....	150
.Os museus do SPHAN.....	157

Capítulo IV - o patrimônio intelectual

.Introdução.....	158
.Gilberto Freyre e Lúcio Costa ou a "boa tradição".....	162
.O sacerdote-jornalista ou "a lição de Rodrigo".....	172
.A Revista do SPHAN.....	182
.Embates do SPHAN: a casa brasileira, entre a má cópia e o reduto da originalidade.....	184
.Entre Deus, os gênios criadores e a pobreza: as igrejas do SPHAN.....	190
.Do programa de Rodrigo aos discursos sobre os bens.....	193
Considerações finais.....	196
Bibliografia.....	202

Agradecimentos

Esta dissertação demorou muito tempo para ser concluída, por razões de exclusiva responsabilidade da autora. O único saldo dessa demora foi o número de pessoas que teve participação nesse processo, diretamente lendo e discutindo versões, e indiretamente, até mesmo sem suspeitar de sua participação. Foi um trabalho longo, mas não sofrido, diga-se, então não vou agradecer àqueles que compartilharam anos duros, minha ausência, desatenção, etc.. Quero, sim, expressar meu reconhecimento a algumas pessoas, ressaltando que, teimosa como sou, os possíveis problemas e imprecisões do trabalho resultante são só meus.

Ao final da graduação, foram Irene Cardoso e Gabriel Cohn que me fizeram desejar permanecer na carreira. Foi Gabriel (que seguramente não se lembra disso) que disse me recomendar à antropologia unicampense, e ela a mim.

Agradeço ao meu orientador Antonio Augusto Arantes. Foi a partir de suas inquietações enquanto presidente do Condephaat que nasceu, num seminário na UNICAMP, a idéia deste trabalho. Agradeço sua dedicação e mais que isso, sua cumplicidade com o objeto. Ele também não deve se lembrar, mas algumas vezes teve o ato falho de dizer "minha pesquisa".

Aos professores do Conjunto de Antropologia da UNICAMP, especialmente Dra. Bela Feldman-Bianco e Dr. Roberto Cardoso

de Oliveira por sua leitura atenta e suas sugestões no exame de qualificação.

Maria Amélia Cupertino, Eduardo Noronha e Guacira Waldeck compartilharam daquele período de troca mútua de projetos em andamento, e ainda me lembro de nossas discussões. Cassiano Quilici esteve próximo em diversos momentos, relatórios, revisões, etc. Naira Morgado escreveu uma bela dissertação com questões semelhantes. A eles, o agradecimento da troca.

A Zillah e Denise, por aquele apoio familiar meio incondicional e extra-acadêmico. A Rejane, além disso por discussões (literalmente) fraternas do tipo "o seu Boas é o meu Boas"?

Agradeço aos meus colegas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCCAMP por conversas tão sérias quanto informais, geralmente no temível trajeto entre São Paulo e Campinas, onde ouvi sugestões pertinentes, sugestões bibliográficas e opiniões "nativas" imprescindíveis. Agradeço a Bia Aranha, Sophia Telles, Aurea Pereira da Silva, Cristina Peixoto, e Samuel Kruchin. E também a Alcino Izzo Jr. por alguns documentos que me cedeu e por algo que aprendi trabalhando com ele. Arquitetos me pouparam de alguns julgamentos precipitados sobre o objeto, e creio que com eles ganhei um certo olhar interno ao campo.

Aos meus colegas da pesquisa "História das Ciências Sociais" do IDESP, especialmente Heloisa Pontes, Fernanda Massi, Lilia Schwarcz, Maria Arminda do Nascimento Arruda,

Maria Herminia Tavares de Almeida e Fernando Novaes, pela discussão de uma das primeiras versões e mais do que isso, pela troca intelectual cotidiana. A Cíntia Avila "Dinda" de Carvalho também por isso, e pela amizade quase "patrimonial". E ainda no IDESP, a Sergio Miceli, pela durabilidade intelectual que é trabalhar com ele, pelo aprendizado do que é trabalho, por suas cobranças tão precisas. A esse grupo e ao IDESP, pelos ganhos pessoais além dos intelectuais.

Foi no IDESP que Fernão Dias de Lima me ensinou a não temer computadores, e agradeço sua paciência com perguntas absurdas. Jacques Besen programou todas as tabelas de que precisei, me ensinou que elas têm hipótese, e a usar o SPSS. A ele todo o carinho de quem sabe que interrompeu trabalhos outros e quis cruzar dados incompatíveis. Sem ele o capítulo III não existiria.

Ao Antonio Luis Dias de Andrade, o Janjão, e ao José Mindlin, por entrevistas que nunca realizei, mas que viraram conversas sobre o SPHAN que, sem dúvida, me iluminaram algumas áreas.

Ao Chico, que atrasou a tese mas adiantou todo o resto.

A FAPESP e ao CNPQ pela concessão de bolsas de pesquisa.

E, finalmente, agradecimento especiais a dona Graciema Mello Franco de Andrade, por ter me recebido, por seu desprendimento e atenção, por ter me deixado horas diante do

INTRODUÇÃO

Didier Eribon(...) nous avons des documents, des monuments...

Claude Lévi-Strauss: Ces documents, c'est nous, par l'attention que nous les prêtons, qui les avons constitués comme tels!¹

Como é uma cidade quando ninguém passa por ela? Existem as coisas sem ser vistas?

Carlos Drummond de Andrade

Tomemos uma casa qualquer, como a que fica na rua Carlos Gomes, 57, na cidade de Salvador, Bahia. Dela podemos saber que já foi prejudicada por reformas "inadequadas". Que suas

1. Entrevista de Claude Lévi-Strauss a Didier Eribon em *De Prés et de Loin*, pp. 201, 202, éditions Odile Jacob, Paris, 1988.

arquivo de Rodrigo, em meio a seus livros, pesquisando em seu gabinete, cercada de SPHAN por todos os lados.

janelas são do tipo veneziano. Que sua construção em alvenaria de pedra revela influência francesa. Que foi construída no século XVIII, e que documentos do período atestam que era um lugar de oração de jesuitas.

Não pode ser demolida ou alterada. Embora pertença ao seu proprietário, simbólica e formalmente pertence também à nação. Está sujeita a restrições legais, e qualquer atentado contra ela pode formalmente resultar em brigas judiciais, multas e mesmo prisão. É uma casa tombada, o que quer dizer que foi inscrita em um dos quatro livros de tomo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No caso, quem quiser consultar vai localizá-la na folha 32 do livro de Belas-Artes, sob a inscrição nº. 183, de 18 de julho de 1938, resultado do processo 114-t.

Não é, pois, uma casa qualquer. De um lado, é uma casa que foi colocada em eterna sincronia. De outro, podemos sempre saber algo a seu respeito. É este o trabalho do tombamento. Retira bens de um contínuo de outros bens onde permaneceriam anônimos e desprotegidos. E realiza sobre esse bem um reinvestimento que pode ir de restauro, transformação em museu, edição de textos a respeito até o esquecimento, em um processo onde visões de história, de arte e do país estão presentes em todos os momentos.

O ponto de partida deste trabalho é que cada tombamento é uma construção- de significado, de história, mito, passado-ainda que sobre materiais já existentes. Ao se tomar uma casa qualquer, ela deixa de ser uma casa

qualquer, e são acionadas uma série de premissas. O que se tomba merece destaque, deve revelar alguma característica peculiar, ou representar uma tendência geral. Temos o bem tombado porque singular, típico. Ou porque excepcional, o único, o ápice. De uma época, da simultaneidade a um evento, de uma maneira de se construir. Para que uma casa como esta de Salvador chegasse ao século XX, foi preciso que passasse por um primeiro processo de triagem, no caso sua história, que fez com que justamente ela fosse preservada até seu tombamento.

Esse processo nada tem de natural, ainda que saibamos que há uma certa tendência das sociedades a tratarem categorias sociais como espécies naturais (LÉVI-STRAUSS, 1986:17). São diversas as circunstâncias que determinam o que vai sobreviver e o que vai ser destruído. Uma cidade pode durar sem muitas alterações por pobreza, um bem pode ser conservado pelo seu uso. De qualquer forma, há um processo de triagem histórica anterior ao tombamento e que fornece os materiais à atividade de preservação. O tombamento realiza, a partir destes materiais brutos uma segunda triagem, confere ao que se tombou uma chancela que o diferencia do conjunto onde se encontrava, e constrói com estes bens um outro conjunto.

Esse conjunto heteróclito é composto por igrejas que abrigam ou não seus fiéis, por casas que permanecem habitadas, são abandonadas ou tornam-se museus, por fortes que já não têm o que defender, por cadeias inativas. Se

parte de sua utilidade é retirada, banida desses bens, por outro lado eles ganham outro atributo: tornam-se passíveis de fruição e contemplação. A perda ou atenuação de seu valor de uso altera também seu valor de troca. Uma outra história principia para cada casa qualquer depois de seu reconhecimento como passível de preservação. Mas permanece a questão: por que casas quaisquer são consideradas dignas de eternização?

Não só as "casas quaisquer" são tombadas. Há edifícios que já são construídos com uma chancela que o trabalho de preservação pode reiterar ou passar ao largo. Em outras palavras: não é jamais por um mero valor intrínseco que um bem é preservado, mas por um valor que se lhe atribui. O objetivo deste trabalho é apurar o processo através do qual outras casas como a citada vão, ao lado de pontes, igrejas, conjuntos urbanos e ruínas, compor esse conjunto de centenas de bens tombados que, aos olhos de um serviço federal, representa nosso patrimônio histórico e artístico.

Cabe averiguar como, por que e em que condições tal casa ou qual capela foi selecionada, quando um simples bem patrimonial torna-se um bem tombado, e, nesse processo, de que imagens tal bem se reveste. Esse processo pode ser incluído no que foi chamado por Eric Hobsbawn de "invenção da tradição", ou seja, "um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas." (1984:9) Para esse historiador, tais práticas procuram estabelecer a

continuidade do presente com um passado histórico apropriado.

Essa invenção da tradição não é característica apenas das sociedades modernas. A relação com o passado, o sentimento histórico (MALINOWSKI, 1978:76) está presente de diferentes formas em diversas sociedades relatadas pela literatura antropológica: está nos Nupe de Nadel, nos Nuer de Evans-Pritchard, em outras que Jacques Le Goff resenhou sob a denominação comum de "memória étnica"- sociedades ágrafas onde homens-memória, genealogistas, "especialistas" da memória cumprem o papel de instituição guardiã (1984:15). Vale recorrer a Lévi-Strauss, antropólogo que tem em mente que todo acontecimento histórico resulta do recorte do historiador (1976:278), em texto onde o tema é a história, e a reflexão é sobre o uso dos churinga australianos, objetos que representam o corpo físico de ancestrais.

Lévi-Strauss comparando os churinga aos arquivos constrói traz o tema para a atualidade: guardados por pessoas de confiança, inspecionados e se necessário reparados, ambos remetem a lembranças de antepassados, e mais do que isso, possuem caráter probatório.²

2. Para Lévi-Strauss ambos nos levam a pensar sobre historicidade e acontecimento, sincronia e diacronia. Mas, por que damos tanto valor a nossos arquivos? Os acontecimentos a que se referem são atestados independentemente e de mil formas: vivem no nosso presente e nos nossos livros; em si mesmos são desprovidos de um sentido que só lhes vem de suas repercussões históricas e dos comentários que os explicam ligando-os a outros acontecimentos. (...) Por pouco que tenham sido publicados, nada seria mudado no nosso conhecimento nem na nossa

Mas é preciso sublinhar que nosso objeto é típico das sociedades modernas e com escrita. Têm em comum com a memória étnica o fato de que esse caráter de prova pode ser dado por uma via institucional, através da criação de um corpo de especialistas, a quem se outorga o direito de decidir o que se preserva e, por tabela, o que pode ser esquecido. No caso, estudaremos uma instituição, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³, criado em 1937, dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade até 1967, período em que foram tombados algumas centenas de bens. O que nos conduz a uma outra distinção: quem toma as rédeas da defesa dessa memória é o Estado - é ali que se cria e abriga o corpo de especialistas, é dali que parte o processo de seleção e atribuição de chancelas.

condição se um cataclisma destruísse as peças autênticas. (...) os churinga são as testemunhas palpáveis do período mítico: esses alcheringa, que na sua falta se poderia ainda conceber, mas que não seria mais fisicamente atestado. Assim também se perdêssemos nossos arquivos, nosso passado não seria por isso abolido: estaria privado do que tentaria a chamar seu sabor diacrônico. (...) por conseguinte, ele também estaria desdobrado na sincronia(1976:277)

3. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1936 e organizado em 1937 tornou-se Diretoria em 1946 (DPHAN); em 1970, portanto já fora da cronologia deste estudo, tornou-se Instituto (IPHAN) e em 1979 Secretaria (novamente SPHAN), no mesmo ano em que foi criada a Fundação Pró-Memória. Em 1981, passa a Subsecretaria, mantendo a sigla SPHAN. No texto, me referi muitas vezes à instituição apenas como PHAN, no caso patrimônio histórico e artístico nacional, quando essas ALTERAÇÕES na hierarquia e organização não forem relevantes para a análise. Nos momentos em que essa distinção se fizer necessária, será utilizada a sigla correta.

O tombamento é o momento por excelência do processo de preservação. É um discurso, pois diz algo sobre o bem, é instituinte, pois lhe confere história.⁴ Confere aos bens esse caráter de prova, cria um corpo de especialistas para guardá-lo e estudá-lo. Como no contínuo contar e recontar dos mitos, aproxima diacronia e sincronia. Vistos em conjunto, a igreja barroca e a de Niemeyer, a casa bandeirista e a imperial estão no presente, desdobradas na sincronia. Ao mesmo tempo que fixa uma imagem do bem, o tombamento abre espaço para outras construções - presentificado no momento em que é inscrito no livro de tomo, o bem pode receber investimento contínuo.⁵

Privado de sua diacronia, o passado torna-se presente. O que os arquivos, assim como os bens tombados, ou outras instituições da memória coletiva realizam é colocar-nos em contato com o que Lévi-Strauss denominou "pura historicidade", onde arquivos e objetos sagrados "dão uma

4. Sahlins, retomando Saussure, destaca o caráter instituinte do discurso: "In speech is history made. Here signs are set in various and contingent relationships accordingly to peoples instrumental purposes - purposes of course that are socially constituted as they may be individually variable." (1981:5)

5. Podemos comparar o trabalho de tombamento ao que Clifford Geertz escreveu sobre o relato. Em sua perspectiva, todo relato já é em si uma interpretação de segunda ou terceira mão. São portanto ficções, ou seja, construções. Suas três características da descrição etnográfica podem ser transpostas ao tombamento. "Ela é interpretativa; o que dela se interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida tenta salvar o 'dito' num tal discurso de sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis. O kula desapareceu ou foi alterado, mas, dessa forma, Os Argonautas do Pacífico Ocidental continua a existir." (1978:39)

existência física. A história, porque neles apenas fica superada a contradição de um passado terminado e de um presente que nele sobrevive" (1976:278)

Retomando a fala de Lévi-Strauss que usei como epígrafe, os monumentos, nós os constituímos com nossa atenção. Nós fazemos com que o passado sobreviva em algumas casas como a citada no início, enquanto outras restam como tesouros virtuais. Mas Lévi-Strauss, ao pontuar a construção contemporânea que existe em cada monumento, por antigo que seja, fala de um "nós" genérico, nós, o presente. -O "nós" dessa dissertação se restringirá ao SPHAN.

Há um último aspecto que não pode ser esquecido. Ao se eleger o conjunto que representa o país, afirma-se, de um lado, que há um país. Segundo, que ali há algo que o distingue dos outros (e que vale a pena), ou seja, que esse país possui alguma singularidade. Terceiro, que isso merece ser guardado para as gerações futuras e mostrado para os outros países. O termo patrimônio assume simultaneamente a conotação de coisa velha, autêntica e também de nacional, de posse coletiva porque de posse do país. No caso do SPHAN, as relações entre patrimônio e questão nacional são fundamentais, como veremos.

A lógica dos tombamentos, a lógica das fontes

A maioria do material para quem pesquisa temas ligados ao patrimônio histórico e artístico brasileiro pertence, e portanto é fornecida pelo próprio serviço que gerencia a matéria. O pesquisador vivencia a lógica do PHAN ao pesquisá-lo: um enorme arquivo está à espera no oitavo andar do belo edifício do ministério da Educação e Saúde que Le Corbusier e Lúcio Costa projetaram, Portinari decorou a fachada e o SPHAN tombou. Da janela em *brise* avista-se alguns bens tombados, e sabe-se que se está a poucas quadras do Paço Imperial, da Igreja de Santo Antonio, e outros objetos da pesquisa.

O PHAN cuidou de seus documentos assim como dos bens notáveis do país, do passado nacional do mesmo modo que preservou e retocou sua memória. Se apresenta à opinião pública e aos especialistas do tema cada vez que nos apresenta suas realizações. Mais do que uma situação peculiar de pesquisa, isso gera uma questão crucial: quem quer contar a história do PHAN passa pelo crivo daquilo que a instituição permite. O próprio PHAN se conta e reconta em discursos orais e em suas publicações que contém suas cartas, artigos, códigos, leis e interpretações. Excelente inventor de tradições, começou a inventar a sua já ao se fundar, e desde então há um processo contínuo de reiteração, como demonstra um discurso do então presidente do Iphan em 1971:

"Tudo ou quase tudo que foi preservado no país - cidades, conjuntos urbanos, conventos, igrejas, fontes,

palácios, casas, bens móveis, a paisagem, sítios arqueológicos, testemunhos diversos da nossa cultura - deve-se à tarefa pertinaz e freqüentemente penosa do Serviço então entregue à competência e dedicação de Rodrigo Helle Franco de Andrade, Serviço em seguida transformado em Diretoria e hoje em Instituto, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional."

O discurso é de Renato Soeiro⁶ e a situação é um encontro da instituição na Bahia, mas poderia ser outra e outro discursante, tal seu caráter exemplar. O PHAN está sempre recompondo sua criação e sua importância frente aos seus pares, especialistas da área e simpatizantes da "causa", e se defendendo frente a seus detratores. Em textos escritos predomina a mesma lógica - seus documentos e sua história interpretada são editados pelo próprio PHAN ou outros serviços do mesmo ministério, Funarte e Pró-Memória por exemplo, e já o eram, embora em edições mais modestas desde o início de suas atividades.

Se isso traz poucos impedimentos para a pesquisa, a circunscreve sempre. Um documento fundamental para a criação do SPHAN, o projeto de lei 511 de 1936, assinado por Getúlio Vargas não consta do "livrinho amarelo"⁷ que pretende ser

6. Renato Soeiro foi o segundo diretor do SPHAN, sucessor de Rodrigo.

7. Proteção e Revitalização do Patrimônio Histórico e Artístico no Brasil: uma trajetória MEC/SPHAN/Pró-Memória. Muito utilizado, o "livrinho amarelo" reúne documentos e comentários, desde os antecedentes do SPHAN até sua fusão com a Fundação Pró-Memória.

abrangente, está também ausente da Legislação Brasileira de Proteção aos Bens Culturais, publicada pela DPHAN em 1967, está parcialmente reproduzido no folheto n.52 do Ministério da Educação e Saúde, Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e se encontra bem guardado no baú de papéis de Rodrigo, que Carlos Drummond de Andrade organizou após sua morte, e que o PHAN consulta quando quer ou precisa.

A constatação dessa lógica de destaque e ocultamento é o argumento e a condição da pesquisa. O universo estudado é o universo que se enfrenta para estudá-lo, e a todo o tempo informa sobre o objeto. Há censura e há destaque em cada pasta e cada publicação.

Fosse a intenção da pesquisa denunciar o PHAN, relatar o que não houve, apontar o patrimônio virtual que se perdeu, valeria o esforço de buscar fontes antagônicas, paralelas, que contassem outra história. Todavia, a intenção é demonstrar como o PHAN construiu dia a dia e de diversas formas algo que hoje chamamos de memória nacional (seus criadores jamais usaram o termo, preferido caráter, identidade nacional, e sendo assumidamente nacionalistas, coisa que já não somos), que podemos acusar de história oficial, mas que constitui um conjunto e uma tradição visível e palpável.

Ao se criar, o primeiro SPHAN já inventou uma tradição que ia de Minas a Bahia e Pernambuco, passava por São Paulo,

pelos países cultos da Europa e chegava no Rio de Janeiro e ao Serviço e seus homens. A um vínculo com o Estado, onde a instituição não era um mero porta-voz, mas seguramente um de seus espaços mais contraditórios.

Ainda sobre as fontes, há que se considerar que todos os debates sobre conceitos, prioridades e outros aspectos da prática preservacionista foram pouco públicos. Quando o personagem é Mário de Andrade, para mencionar o caso mais evidente, as questões muitas vezes se resolviam por cartas - não por acaso sua correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade é fundamental. Em uma pesquisa antropológica atual, a carta equivaleria certamente à fofoca, à informação que temos e não podemos citar as fontes, àquilo que o informante diz antes ou depois da entrevista, com o gravador desligado. A informação com o gravador ligado, de valor probatório, corresponde ao documento oficial, ou àquilo que se publica na imprensa. Uma etnografia do PHÂN não pode prescindir dessas duas fontes de informação, e deve determinar seus limites. Hoje temos as tais cartas: as de Mário para Rodrigo foram publicadas em 1981, as de Rodrigo para Mário, sem as quais as primeiras são muitas vezes incompreensíveis, em 1987, ambas pela fundação pró-Memória. Hoje é um documento, mas que exige uma leitura com essa ressalva: já não são mais o que foram, do privado passaram ao público, as pessoas mencionadas já morreram ou não estão mais no exercício de suas FUNÇÕES, e a edição cumpre simultaneamente a função de esclarecimento e de mais um

momento do processo de reabilitação e enobrecimento desses personagens.

Cada documento é, assim, um dado etnográfico, que fala simultaneamente de si, de seu autor, de seu contexto, das condições que o produziram, das que fizeram que ele se tornasse um documento de pesquisa. Se a correspondência de Mário e Rodrigo possui evidente caráter dialógico, os outros documentos possuem uma dialogia virtual. Há interlocutores a serem destacados ou destruído nesses documentos. E ainda que seus autores sejam escritores, jornalistas, intelectuais e políticos, e muitas vezes - Mário de Andrade é o exemplo máximo - figuras intocáveis do panteão dos notáveis da inteligência nacional - nessa pesquisa eles são meros e excelentes informantes. São os entrevistados que já faleceram, que fornecem suas entrevistas por escrito, em textos e documentos onde tento inserir as questões da pesquisa em cada lacuna encontrada. Os documentos do SPHAN, os bens tombados pelo SPHAN, as publicações do SPHAN não possuem aqui caráter probatório, e seus personagens, não obstante serem figuras proeminentes, não possuem as chaves explicativas para as questões virtuais que lhes são remetidas. Suas categorias explicativas tornam-se nativas. São Mário, Rodrigo, Lúcio, e o que escrevem são dados etnográficos, possibilidades, versões.

O processo de seleção, ocultamento e entesouramento do objeto SPHAN é contínuo. As revistas do SPHAN, que serão analisadas são uma demonstração dessa continuidade. Dos bens

tombados ou inventariados pelo PHAN, alguns merecem textos ou pesquisas; destes, alguns são publicados; anos depois, as revistas já esgotadas, é feita nova publicação, com os melhores textos.⁸

A pesquisa repetiu esse processo, de alguma maneira, presentificando o objeto. Selecionou o PHAN dentre possíveis objetos para uma dissertação, trouxe-o para a discussão sobre história intelectual tal como se faz hoje e para algumas questões da antropologia que a autora aprende a praticar. A impressão final, além do prazer da descoberta, que Mário de Andrade já considerava o melhor resultado, é a constatação de, para além dos discursos laudatórios ou detratores que o PHAN abriga, ter lidado com um objeto sólido, resistente e multifacetado, de ter tentado recompor alguns aspectos de uma forte experiência que o estado brasileiro viveu, tanto do aspecto institucional como intelectual.

A reconstrução dessa experiência evidencia o quanto as noções mais corriqueiras a respeito de patrimônio histórico e artístico foram construídas na intersecção possível entre concepções muito diversas. No legado do SPHAN há espaço para nacionalismo, influências européias, para o novo, para o tradicional, para o nacionalismo modernista, para o nacionalismo ufanista, para religiosidade, para luxo e fausto, para restos toscos de um passado perdido. Esse

8. PUBLICAÇÕES FAUUSP/MEC/SPHAN:

conjunto forma um idioma tão arbitrário quanto difuso, que será decomposto em quatro momentos.

No primeiro capítulo, através do que chamei, a partir de um texto de um personagem, Luís Saia, de proto-história do PHAN, reconstruí as tentativas legais, discursivas e intelectuais de construir uma instituição que desse conta dos assuntos de preservação de patrimônio no país. Elas não criaram um serviço no moldes do SPHAN - e o porquê desse insucesso é parte dessa reconstrução - mas tematizaram a questão, além de lançarem e debaterem conceitos e NOÇÕES acerca do tema que foram depois rechaçadas ou reinventadas pela serviço.

O segundo capítulo focaliza a criação do SPHAN, tematizando as raízes de seu mito de origem - a inspiração do serviço em um anteprojeto de Mário de Andrade. São cotejados os dois documentos da criação do SPHAN, tal como contam seus contadores de história: o SPAN (sem h) e o decreto-lei nº 25, de Mário (de Andrade) e de Rodrigo (Mello Franco de Andrade) - que denominei o profeta e o sacerdote da instituição.

O terceiro capítulo analisa, através de sua decomposição em tipos, o conjunto dos bens tombados pelo SPHAN na gestão de Rodrigo. A coleção que aos olhos da instituição representa o país é desmembrada para compor mapas territoriais, temporais e tipológicos do que foi essa tradição inventada sobre materiais prévios. Se os dois primeiros capítulos recompõem como o SPHAN foi concebido, o

conjunto desses quase 700 bens evidencia como foi essa prática, o que se tornou o trabalho do SPHAN, quando envolvia simultaneamente ação e reflexão. A prática não é assim posterior ao conceito de patrimônio, nem sua antecessora: é um dos momentos de construção desse conceito.

Construção que tem outra faceta nos textos que os intelectuais do serviço escreveram sobre os bens tombados ou a se tombarem. Encontramos ali os bens que mereceram estudo, as categorias de patrimônio que não couberam nos livros de tombamento mas tiveram seu lugar enquanto objeto de pesquisa, os silêncios e os debates. Também os autores com espaço garantido, e os que encontram na revista seu espaço dentro do campo. São estes os desafios do quarto capítulo.

A publicação não explica totalmente os tombamentos, nem os documentos fundadores, nem o SPHAN. O SPHAN dessa pesquisa é construído a partir dessas quatro dimensões: sua proto-história, seus documentos fundadores, sua prática e seus textos. O conjunto possível dessa colagem resulta tão heteróclito, difuso, multifacetado e por vezes transparente quanto o próprio objeto, pois, como já foi dito, analisou-se o SPHAN a partir do que este permitiu, e sua lógica interna é homóloga à com que trata o passado do país.

A "PROTO HISTÓRIA" DO PHAN

No início dos anos 70 Luís Saia, o arquiteto que dirigiu o 4º distrito do PHAN, escreveu um texto onde qualificava de "heróicos" os anos em que esse serviço teve Rodrigo Mello Franco de Andrade à sua frente. Em contrapartida, antes de 1937, quando o SPHAN foi criado, houve para Saia uma "proto historia", um período de trabalho, de *"muito amor por romantismo"* e *"pouco respeito por desconhecimento"*¹. Essa oposição entre período heróico e proto história (assim como a oposição entre os anos até 1967 e os posteriores) só ganha sentido porque o SPHAN fundou institucionalmente a proteção ao patrimônio no Brasil e tomou para si a tarefa de relatar esse momento fundador. Só há um proto-SPHAN porque depois houve o SPHAN.

O PHAN, desde sua fundação e em suas diversas fases sempre contou e recontou seu mito de origem. Com pequenas variações, essa narrativa remonta ao modernismo e ao escritor Mário de Andrade, mas admite alterações conforme o interlocutor e a situação. Quer dizer, é uma narrativa que, ainda que com um núcleo comum, se altera no tempo e conforme a quem se dirige. Uma história plena de heróis, que

1. SAIA, Luis "Até 1967, a fase heróica" CJ Arquitetura

funcionários, diretores e pessoas ligadas ao serviço repetem em discursos oficiais, documentos internos ou de circulação mais ampla, sempre de modo incompleto, com lacunas. Uma história mítica e presentificada - como toda história - que conta tanto sobre seu objeto como sobre seus relatores. Que tem início em 1937, que remete tudo que é anterior a ela a uma proto-história e tem o fim de seu período heróico com a morte do fundador Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Esse capítulo é uma tentativa de reconstrução dessa "proto história" até a fundação do serviço, baseada nas fontes propiciadas próprio PHAN. É uma proto-história do SPHAN, utilizando as versões de seu personagens principais, que são olhados ora como informantes ora como comentadores da informação documental. Em outros termos, a instituição é nesse trabalho um objeto e seus funcionários, por intelectuais que sejam, são os contadores de histórias. Por esta razão, no texto tornam-se muitas vezes apenas Rodrigo, Mário, Carlos, Saia, Heloísa. Tentei unir as diferentes versões fragmentadas da história que o SPHAN selecionou e repetiu enquanto selecionava e contava a história do país. A proto-história que exponho aqui é uma colagem das variações encontradas em documentos, discursos e artigos da instituição, e checada com documentos, sejam eles originais, ou via o relato é as citações de Rodrigo Mello Franco de Andrade - Rodrigo.

Tal colagem compõe uma versão de referência, que não exclui a possibilidade de versões contrárias. No entanto,

ela permite o acesso à lógica com que o PHAN se auto-representa, análoga à lógica com que o serviço representa o país.

Recompôr esta trajetória nem sempre linear, e situá-la no campo intelectual e institucional que lhe confere sentido são, então, os objetivos deste capítulo e do seguinte. Trata-se de verificar como, via leis e instituições, foi se formando no Brasil o que podemos denominar "campo do patrimônio", ou da "campo da preservação".

Os projetos apresentados a seguir são distintos em suas definições sobre "o que" e "para que" preservar. Revelam também uma disputa entre estados sobre "de onde" vem a definição do que é o acervo do país - posteriormente essas definições vão se reproduzir no interior do trabalho do SPHAN. Têm, porém, um denominador comum: até 1937, quando o SPHAN foi criado por decreto, nenhum projeto de lei com esse fim foi aprovado pelas vias legais.

O Brasil para Portugal: uma colônia, mas não um objeto da história

No período colonial não houve nenhum projeto de lei que protegesse qualquer bem cultural brasileiro, o que seria impraticável em uma colônia onde tudo estava por se fazer.

Toda iniciativa a respeito, se houvesse, deveria partir da Metrópole. Em 1721, D. João V editou uma carta de lei cujo objetivo era proteger e inventariar os edifícios históricos portugueses. Sua intenção era defender os monumentos do tempo em que os fenícios, persas, godos e árabes dominaram a região onde se formou Portugal, assim como incentivar estudos a esse respeito por parte de especialistas. Todavia, o Brasil se encontrava fora do raio de alcance dessa lei, que não atingia suas colônias.

No Brasil colonial, a primeira menção sobre o tema data do século XVIII. Trata-se da iniciativa de D. André de Melo e Castro, Conde das Galveas, que entre 1735 e 1749 foi Vice-Rei do Estado do Brasil. Ao saber da intenção do Governador de Pernambuco de transformar o Palácio das Duas Torres - construído por Maurício de Nassau - em quartel, redigiu em 1742 uma carta argumentando pela construção de um novo edifício nos seguintes termos:

... "Pelo que respeita aos quartéis que pretendem mudar para o Palácio das Torres, obra do Conde Maurício de Nassau, em que os governantes fazem a sua assistência, me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda mais me lastima que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania.(...) as fábricas em que se incluem as estimáveis circunstâncias

(...) são livros que falam sem que seja necessário lê-los (...); se necessitasse absolutamente, para defesa dessa Praça, que se demolisse o Palácio, e com ele uma memória tão ilustre, paciência, porque esta mesma desgraça têm experimentado outros edificios igualmente famosos;(...)"²

Como todas as iniciativas anteriores a 1933, não houve qualquer efeito prático. No mesmo século, temos outro documento do qual só restaram fragmentos, requisitando o que poderia ser nosso primeiro estudo sobre as artes plásticas brasileiras. Trata-se da ordem régia de D. Maria I, de 20 de julho de 1792, que determinava que o governador da Capitania de Minas Gerais mandasse fazer "umas memórias anuais dos novos estabelecimentos, fatos e casas mais notáveis e dignos de história que tivessem sucedido desde a fundação desta capitania."

Podemos notar nessas duas iniciativas independentes, ainda que próximas no tempo, uma preocupação com os testemunhos da história recente e mesmo um olhar do presente para o futuro, uma vez que a intenção era salvaguardar os resultados materiais de um processo ainda em curso.

O documento resultante do pedido de D. Maria I deveria ser examinado por todos os membros da Câmara, de modo a garantir sua autenticidade e veracidade. O texto contendo

2. Esse documento está parcialmente reproduzido em MEC/SPHAN/Pró-Memória. Proteção e revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília, 1980, e também parcialmente reproduzido em artigo sobre o referido palácio na RPHAN 10, RJ, 1946. O trecho acima transcrito une as duas versões, que se encontram ao longo do texto.

tais informações foi escrito pelo vereador segundo da Câmara Municipal de Mariana, e resultou em um resumo histórico da arquitetura e da escultura mineira no período de seu maior apogeu. Deste trabalho só restam fragmentos. Mas, para Rodrigo Mello Franco de Andrade, trata-se de uma contribuição singular, pois não existe nos arquivos brasileiros outro registro que, como este, demonstre preocupação com as artes e arquitetura como *"fato notável e digno de história"*³. Mais do que isso, era a consagração de uma cidade importante, sede de bispado, e que foi a primeira cidade planejada do Brasil.

Em 1809, o príncipe regente D. João, ao visitar a Igreja Vitória, em Salvador, determinou que fosse reconstruída, e suas primitivas lápides, com inscrições, restauradas e refeitas⁴. Em 1822, o mesmo príncipe regente ordenou por ato aos Tribunais, Ministros e Oficiais da Justiça e da Fazenda *"deste reino e seus domínios"* as seguintes medidas, que visavam reiterar a primeira lei portuguesa a respeito:

"Hei por bem suscitar a disposição do Alvará de Lei de 20 de agosto de 1721, pelo qual o senhor Rei d. João Quinto, meu

3. ANDRADE, Rodrigo M.F. "A proteção do Patrimônio Histórico no Brasil". Trabalho apresentado ao Congresso de História da Arte e Museologia, Nova Iorque, 1954. Cópia do Arquivo do SPHAN, Rio de Janeiro, pasta Geral II.

4. As inscrições lapidárias - mas não a igreja - foram tombadas pelo SPHAN em 1938. A respeito ver CARRAZONI, M. Elisa Guia dos bens Tombados. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1980.

avô, ordenara em Benefício da Academia Real de História Portuguesa a conservação e integridade das estátuas, mármores, cipos, lâminas e outras peças de antiguidades em que se achassem figuras, letreiros ou caracteres, o qual alvará mando novamente publicar para se por em inteira observância, a bem da Real Biblioteca de Lisboa. Determino, porém, que as funções no mesmo alvará declaradas pertencentes ao Secretário da dita academia, quanto à correspondência com as Câmaras sobre os monumentos que se acharem, fiquem pertencendo ao Bibliotecário maior da dita Real Biblioteca..."⁵

Para Rodrigo Mello Franco de Andrade, não existem evidências de que essa iniciativa tenha surtido qualquer efeito prático no Brasil. A próxima medida preservacionista acontece em 1855, já após a Independência. Um aviso do Ministro do Império incumbia os Presidentes das Províncias de relacionarem e remeterem à Biblioteca Nacional uma cópia da epigrafia das respectivas regiões. O ministro, mais tarde Visconde do Bom Retiro, pedia ao diretor de obras públicas da corte "que tivesse o maior cuidado na reparação de monumentos, a fim de que não se destruissem as inscrições que porventura nele estivessem gravadas."⁶

5. Não foi possível consultar o documento original. A citação do mesmo está no já referido trabalho de Rodrigo Mello Franco de Andrade.

6. Idem. A referência a esse documento está em *Proteção e revitalização...*, op.cit.

O texto não faz qualquer referência a monumentos sem inscrições, antigos ou não. Demonstra, contudo, uma preocupação por parte de setores do governo imperial em catalogar e coligir documentação histórica. Trinta e dois anos depois, Alfredo do Vale Cabral, chefe da seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, percorreu as províncias da Bahia, Alagoas, Pernambuco e Paraíba, a fim de recolher a epigrafia dos monumentos dessa região⁷.

Entre esses fatos isolados, essas iniciativas sem êxito, e o que tomaria corpo na primeira metade do século vinte, há um vazio. Segundo Rodrigo Mello Franco de Andrade, a despeito do interesse do Imperador Pedro II por assuntos históricos, seu reinado se encerrou sem que fosse tomada qualquer providência legislativa no sentido de se organizar a preservação dos monumentos nacionais. No entanto, havia um claro projeto de reconstrução da história do país, não via monumentos, mas sim proposto pelos institutos históricos fundados em meados do século e cujo apogeu se deu nos últimos anos do Império. A semelhança de um serviço de patrimônio, a tarefa desses institutos era a uma só tempo guardar e compor uma história e um passado nacional. Porém, e isso é fundamental, os institutos - dos quais se destacavam o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano e o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo - tinham em

7. Idem p 13.

suas fileiras nobres diversos, indivíduos "de mérito", escrevendo antes de tudo biografias, compondo um todo em que pesa o diletantismo que o discurso do SPHAN posteriormente procurará combater.⁸

Também próximos de um serviço de patrimônio em suas atribuições eram os museus criados no século XIX no Brasil, a saber, o Museu Nacional em 1818, o Museu Goeldi em 1866 e o Museu Paulista em 1894. No caso do Museu Nacional, importante e que retomaremos posteriormente, havia um destaque para a Antropologia, entendida como uma ramo das Ciências Naturais.

O Museu Paulista em seus primeiros anos formou uma coleção de móveis, cristais e porcelanas que homenageavam a elite paulista (SCHWARCZ, 1989:56). De qualquer maneira, assim como o Museu Nacional, o também chamado Museu do Ipiranga vai retornar ao campo do patrimônio no próximo século através de seu diretor Afonso d'Escragnole Taunay que colaboraria com a Revista do SPHAN no início de suas atividades. Diferentes dos Institutos, os Museus eram e se pensavam como locais de ciência, enquanto que os primeiros eram claramente oficiais, criados para inventar a história do Brasil e construir uma memória - e os institutos

8. Na verdade seria uma redução qualificar os institutos simplesmente de projeto imperial, uma vez que estes se remodelam com a República, e uma vez que mesmo no século XX não chega a haver exatamente uma ruptura entre os "velhinhos" dos institutos e os intelectuais modernistas. A respeito dos institutos, ver SCHWARCZ, L.M. "Os Guardiões da Nossa História Oficial", São Paulo, IDESP, 1989.

utilizavam esse termo - nacional. Porém os museus, mantêm uma semelhança com os institutos na medida em que coletam uma certa história do país, seja através da cultura material que abrigam, seja através da ciência que, ainda que de forma restrita, propagam⁹.

A primeira república

Se no curto período Imperial brasileiro nada se fez pela preservação do patrimônio do país, após a Proclamação da República, os novos dirigentes tampouco tomaram qualquer iniciativa a respeito. Ao contrário, nesse período é conhecida a queima dos arquivos relativos à escravidão por iniciativa de Rui Barbosa.¹⁰

Durante esses anos, segundo os relatos do SPHAN, apenas alguns particulares, antiquários, diletantes, escritores como Araújo de Porto Alegre, Araújo Viana e Afonso Arinos¹¹ por vezes se lembravam de pedir que alguns bens arquitetônicos fossem preservados. O espaço de Manoel Araújo

9. Schwarcz Lilia M. "A era dos Museus", in MICELI, Sergio (org) História das Ciências Sociais no Brasil São Paulo, IDESP/Vértice, 1989.

10. Curiosamente, Rui Barbosa realizou uma conferência no teatro de Ouro Preto em 1910 onde, num tom parnasiano muito próximo ao que Godofredo Filho viria a escrever na RSPHAN, dizia que Ouro Preto não se aniquilou com a ausência de sua vida oficial, pompa e riqueza. "A vitalidade da velha metrópole mineira nasce das qualidades inatas ao seu papel nativo, singular, necessário na expansão moral do Estado e da União."

11. Segundo Rodrigo, Araújo de Porto Alegre e Araújo Viana foram os precursores dos estudos sobre arte colonial no Brasil. Afonso Arinos era seu parente.

de Porto Alegre e Araújo Viana era o Instituto Histórico e Geográfico brasileiro, onde realizaram trabalhos pioneiros sobre o tema. Araújo de Porto Alegre escreveu sobre pintura tradicional, escultura do período colonial e arquitetura religiosa, focalizando as igrejas do Rio de Janeiro. Segundo texto de Rodrigo, seus "confrades" do Instituto Histórico lhe rogaram que elaborasse um ensaio nos moldes do que escreveu sobre a pintura, desta vez sobre o patrimônio arquitetônico do Brasil. Seu sucessor Araújo Viana tentou suprir esse tema e em 1904 publicou em *A Notícia* artigo que relata: "como tudo quanto é antigo no que diz respeito à edificação particular tende a desaparecer, tomei o compromisso de ir registrando nestas colunas ligeiras notas de arqueologia urbana do Rio de Janeiro."¹²

As iniciativas seguintes, mais articuladas, só voltariam a aparecer, como já dissemos, transcorridos vinte e poucos anos desse século.

Fica deste período que já havia no Brasil, de algum modo, intenções de preservação que poderiam antecipar a criação de um serviço de patrimônio, medidas guardiãs de objetos e papéis, e criadoras de história(s). Os relatos posteriores ao SPHAN, que escrevem e inscrevem essa proto-história, destacam sobretudo o documento de D. Maria I, por possibilitar a recuperação e criação de um virtual sentimento mineiro de apreço e cuidado com seu patrimônio.

12. Citado por ANDRADE, 1987:86.

Ou seja, permite a construção, quase que de uma dinastia, onde os mineiros zelariam por seu barroco desde o século XVIII. Além disso, esse documento de D. Maria se perdeu e seus fragmentos só são conhecidos porque foram transcritos por Rodrigo Bretas, bisavô de Rodrigo, em estudo sobre o Aleijadinho que é tido como o primeiro do Brasil.

No binômio museus-institutos, a história passada era criada e guardada via objetos, no primeiro caso, e documentos, no segundo. A história evocativa, onde o monumento assume caráter probatório, viria com o SPHAN. Para este, faltavam, no entanto condições políticas, mas principalmente intelectuais para que pudesse surgir um serviço nos moldes do SPHAN. Faltava uma rede de apoio que incluísse um ministério, serviços congêneres, enfim, uma política que colocasse a cultura de um lado, como algo que se perde, e de outro, como algo a ser incentivado.

A política de museus e institutos prendia-se aos paradigmas raciais e evolucionistas da ciência social que então se praticava. A inserção que um serviço de patrimônio necessitava para firmar-se - ao lado da universidade, no interior de um Ministério da Educação - só seria possível em uma fase posterior da então jovem República. A República, no entanto, é um marco, pois para o objeto que nos interessa, temos como ponto fundamental de ruptura a autonomia estadual que ela passou a garantir através de sua primeira constituição.

Projetos pioneiros

No início desse século houve uma profusão de projetos de lei visando a criação de um órgão público preservacionista. Em comum, eles têm o fato de serem projetos de pouca ou nenhuma eficácia concreta, e o mais importante: eles começam a delinear, seja via conceitos e disciplinas - arte, arqueologia, história -, seja via uma distribuição geográfica do que se queria preservar, pontos da política cultural que se implantaria mais tarde.

Em 1920, o então presidente da Sociedade Brasileira de Belas-Artes, Bruno Lobo, encarregou o professor Alberto Childi - conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional - de elaborar um projeto de lei em defesa do patrimônio nacional. No texto resultante dessa solicitação, Childi elaborou sugestões que visavam principalmente a proteção de monumentos arqueológicos e pouco se referiam aos históricos e artísticos. Em seu trabalho,

"São consideradas como riquezas nacionais e de propriedade exclusiva de cada estado e da União, as ruínas, edifícios, jazidas, grutas, cemitérios, sambaquis, pedras levantadas, poços, etc., contendo ou não fósseis, ou objetos de natureza paleontológica ou arqueológica, histórica, etc., sejam elas encontradas na superfície, ou debaixo da terra, em florestas, campo aberto ou propriedades particulares, dentro dos limites territoriais da nação."

O Projeto de Alberto Childi, certamente devido à sua formação em Arqueologia, apresenta um conceito restrito de patrimônio, onde os termos Histórico e Arqueológico aparecem vinculados, e ligados a objetos, e onde a categoria artístico está ausente. Aparentemente, o que inviabilizou a execução da proposta, que não teve qualquer conseqüencial, foi a previsão de se desapropriar tudo quanto se encaixasse nas categorias enumeradas:

"Todos os objetos e lugares de que se trata aqui, sendo de Patrimônio Nacional, e portanto inalienáveis, são de propriedade na nação brasileira, e os prefeitos, governadores, e Ministros da Instrução Pública são, pela mesma razão, simples protetores dessa propriedade¹³."

Ao governo, no caso o Ministério da Instrução Pública¹⁴, caberia autorizar e fiscalizar qualquer trabalho de escavação científica, histórica, arqueológica ou outra. A comissão de fiscalização seria constituída pelos ministros e por professores de geologia e paleontologia do Museu da Escola Politécnica.

Rodrigo Mello Franco de Andrade, em texto sobre a trajetória da proteção ao patrimônio no Brasil, afirma que as sugestões de Alberto Childi eram "afoitas". Todavia, o fato de não ter tido qualquer conseqüência aponta para um

13. Cópia do Arquivo SPHAN/Pró-Memória, Rio de Janeiro.

14. Nesse período cabia ao Ministério da Instrução Pública cuidar das funções que após 1930 passariam ao Ministério da Educação e Saúde.

tema recorrente, não apenas no destino dos projetos pioneiros, mas em todo trabalho de organismos de preservação no Brasil e ainda hoje: a (má) relação entre patrimônio público e propriedade privada. Trataremos dessa questão ao examinar outros projetos e alguns tombamentos. Cabe reter, contudo, que este é um ponto de tensão e um dos grandes argumentos daqueles que se opunham a uma política preservacionista no país.

De qualquer forma, há em todo projeto, acatado ou não, algumas questões que recidem. Em primeiro lugar, a disputa sobre "de quem é o bem a ser preservado", do proprietário, do Estado, de uma comunidade imaginada. Ouro Preto é o caso-limite da cidade que é de todo mineiro, todo brasileiro, além de ser patrimônio da humanidade. Em segundo lugar, a disputa sobre a quem compete definir o que se preserva. E dentro dessa mesma questão, o que é patrimônio - se é o belo, o histórico, o antigo - enfim, qual o critério de inclusão ou exclusão de um bem nessa categoria, de atribuição dessa chancela. O destino de qualquer projeto de implantação de um serviço de patrimônio no Brasil teve de passar por esses crivos: a definição do que é patrimônio, a maneira como elaborou a questão da propriedade, e o mais importante, o grau de legitimidade de quem estava propondo as duas variáveis anteriores. Estas questões permanecem em todos os projetos e, de modo claro ou implícito, em toda a atividade de preservação.

O Projeto seguinte, apresentado ao Congresso Nacional em 3 de dezembro de 1923, é de autoria do representante de Pernambuco, Luís Cedro. Destacamos seu primeiro artigo, onde está a definição do objeto:

"Fica criada, com sede no Rio de Janeiro, a Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que de um ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional¹⁵."

Nesse projeto, a avaliação dos imóveis deveria no caso ser feita por um arquiteto indicado e um inspetor nomeado pelo Presidente da República, além de um secretário e um contínuo, que comporiam a Inspetoria. Ao contrário do projeto de Alberto Childi, o texto de Luís Cedro não fazia referência a patrimônio arqueológico, restringindo-se a imóveis, vistos pela ampla lente do interesse nacional, e apoiado em critérios de arte e história.

O projeto foi defendido por seu autor na Câmara dos Deputados, com o apoio do representante de Minas Gerais, o poeta Augusto de Lima. A justificativa do deputado de Pernambuco propunha a preservação como forma de comemoração e de recuperação do passado histórico:

"O culto ao passado, senhores, não deve limitar-se à comemoração, como nós costumamos fazer, das grandes datas nacionais, em discursos de sessões magnas, no hasteamento da

15. Cópia do Arquivo SPHAN/Pró-Memória, Rio de Janeiro. Também em *Proteção e Revitalização...*, op.cit.

bandeira nas repartições públicas e no ócio dos feriados nacionais. Comemorêmo-lo também por outros modos menos platônicos, como o de evitar a destruição desse patrimônio que nos deixaram os antepassados. Estudemos nele o amanhecer de nossa história, que na 'narração fiel' do compêndio, em geral opulentos de dados e castíssimos de linguagem, pouco nos fala à sensibilidade e à imaginação."

Prosseguindo, o deputado mencionou a existência de legislação sobre o tema em diversos países, quase toda a Europa, sem falar de México e Argentina, "países novos como nós":

"... enquanto que uma engenhoca com que em Tucumán se iniciou a indústria do açúcar é mantida e conservada como monumento nacional, aqui, as paredes do Senado de Olinda, que ouviram o primeiro vagido republicano das duas Américas, proposto por Bernardo Vieira de Mello, em 1710, não são mais do que ruínas abandonadas¹⁶."

Um ano depois, em 16 de outubro, Augusto de Lima, o representante de Minas Gerais que havia se aliado a Luís Cedro, apresentou à Câmara dos Deputados um projeto complementar ao do deputado pernambucano, visando proibir a saída de obras de arte tradicional brasileira para o exterior. O projeto, como em outras ocasiões, esbarrou na limitação da Constituição Federal e no Código Civil em

16. Cópia do Arquivo SPHAN/Pró-Memória, Rio de Janeiro.

vigor, no que dizia respeito a extensão do direito de propriedade.

O Brasil descoberto em Minas: o projeto de Jair Lins

Ido a São João del Rei
de trem
Como os paulistas foram
A pé de ferro.

Oswald de Andrade,
"Pau-Brasil", 1924

"Ouro Preto foi três vezes descoberta: em 1698, pelos bandeirantes; em 1893, pelos intelectuais boêmios do Rio de Janeiro; e por volta de 1925 pelos modernistas de São Paulo."¹⁷

"O Primeiro Estado que cuidou da proteção legal dos valores de arte e de história foi a Bahia, onde foi baixada a lei n.2032, de agosto de 1927, regulamentada pelo decreto n. 5339, de 6 de dezembro do mesmo ano.

Pernambuco entrou com a lei n. 1918, de 24 de dezembro de 1928, regulamentada pelo decreto 240, de 8 de fevereiro de 1929.

17. "Ouro Preto", artigo de Otto Maria Carpeaux, publicado no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, em 8 de julho de 1961. Carpeaux prossegue: "A redescoberta de Ouro Preto é um dos grandes feitos do modernismo. Mário de Andrade esteve lá. Oswald de Andrade escreveu os famosos versos sobre os profetas de Aleijadinho.(...) Vieram as páginas de Carlos Drummond de Andrade. Vieram os serviços de Rodrigo Mello Franco de Andrade: e basta este caro nome para revelar o sentido profundo dessa terceira descoberta: em Ouro Preto conquistou o Brasil moderno sua consciência histórica."

Minas Gerais também cuidou do assunto. Seu governo constituiu em 1925 uma comissão de juristas para elaborar um projeto de lei estadual assegurando a defesa dos monumentos históricos e artísticos mineiros. E uma comissão concluiu pela elaboração de um esboço de ante-projeto de lei federal com idêntico objetivo, conforme se lê no parágrafo apresentado pelo Dr. Jair Lins e publicado na *Revista Forense*.

Em 1923 o deputado federal Luiz Cedro apresentou à Câmara um projeto que tomou o nº-350 sobre o assunto, do qual também tratou, em 1935, o deputado Manderley Pinho, em outro projeto, o de nº-230. Ambos não vingaram, ficando esquecidos nas comissões técnicas."

Esse texto, extraído de uma publicação do governo federal de 1944, é ilustrativo da recomposição que o SPHAN faz de sua proto-história. Mais do que isso, demonstra que essa releitura está estreitamente vinculada à prática do SPHAN em seus tombamentos. De um lado, são tidas como iniciativas louváveis desse período anterior, aquelas que corroboram a prática posterior a 1937. De outro, fica claro que algumas iniciativas dessa proto-história informaram e guiaram essa prática posterior.

Na década de 20, iniciativas a favor de uma instituição que preservasse o patrimônio brasileiro passam a acontecer também a nível dos estados - um dos frutos da autonomia estadual que a jovem República garantia - e há entre os

estados proponentes e os estados em que a preservação foi efetiva uma correspondência estreita.

A primeira iniciativa, talvez a mais importante porque se aproxima do decreto que criou o SPHAN em 1937 foi o projeto de Jair Lins. Mas para compreendermos porque essa medida se aproxima mais do que as anteriores do início de uma política efetiva de preservação, temos que nos remeter a um debate que precedeu o projeto e aos agentes que direta e indiretamente estiveram envolvidos com esta "causa".

Em 1925, um dos redatores da publicação modernista mineira *A Revista* escreveu:

"Folgamos ver realizado o sonho do grupo de intelectuais paulistas que, o ano passado, fez uma longa e proveitosa excursão às nossas cidades históricas. Aliás, o sonho era de todos nós, paulistas ou mineiros, que temos a coragem de nos preocupar com assuntos de arte nesse tempo de vida cara e revoluções caudilhescas. (...) A idéia floresceu. A comissão escolhida pelo sr. Mello Vianna tratará provavelmente de estabelecer uma sociedade protetora das obras de arte em Minas, com uma organização elástica, de sorte a permitir a sua atuação nos diferentes municípios, em cada um dos quais deve estar sempre presente alerta um defensor da boa causa¹⁸."

18. *A Revista*, fac-símile Metal Leve, 1978. A publicação original é de 1925.

A "boa causa", novamente não assimilada pelo parlamento nacional contém, no texto de Lins, alguns tópicos que estão presentes no decreto que criou o SPHAN. Mas, o que destaca esse trabalho dos anteriores é que aqui começa a se esboçar a rede de relações que desembocaria em uma política de preservação: a aliança entre intelectuais ligados ao modernismo mineiro e paulista, e suas relações com o governo - o projeto de Jair Lins, mais do que uma tentativa de implantação de política cultural, é a realização do sonho desse pequeno grupo.

A viagem a que o texto citado se refere ocorreu na semana santa de 1924, realizada de automóvel por um grupo de paulistas ligados à Semana de Arte Moderna - Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Nonê (filho de Oswald), Gofredo da Silva Telles e Carolina Penteado - além do poeta francês Blaise Cendrars. Cendrars teve um papel crucial como mediador do imaginário que norteava os modernistas - um olho na tradição colonial e outro na parisiense, segundo Lourival Gomes Machado - bem como companheiro nessa "descoberta do Brasil", essa busca de raízes da nacionalidade que deveriam conduzir a uma arte genuinamente brasileira.

De volta a São Paulo, segundo conta dona Carolina Penteado, o grupo elaborou um plano para a formação de uma Sociedade dos amigos das velhas Igrejas de Minas Gerais, que pretendia proteger as antigas construções que acabavam de conhecer. Segundo ela, a idéia não prosseguiu devido à

dispersão dessas pessoas após a revolução de 1924. (AMARAL, 1968:75)

Atendendo ou não a esses anseios, o fato é que em 1925 o presidente estadual de Minas Gerais, Mello Vianna, instituiu uma comissão para estudar o assunto e sugerir medidas. Compunham essa comissão Dom Antonio Cabral, arcebispo de Belo Horizonte; Dom Joaquim Silvério dos Santos, arcebispo de Diamantina; Diogo de Vasconcelos, historiador e presidente do Senado Estadual; Lúcio dos Santos, historiador e diretor da Instrução do Estado, Nelson de Sena, deputado e também historiador; Augusto de Lima, deputado Federal e escritor; Angelo de Macedo, engenheiro; Francisco Negrão de Lima, chefe de gabinete do Secretário do Interior; e o jurista Jair Lins, relator.

O projeto de lei federal elaborado por Jair Lins visava proteger o patrimônio do país, embora a menção dos paulistas e seus amigos mineiros fosse quanto às velhas igrejas de Minas Gerais. Também não foi aproveitado, apesar da representação mineira ser no período a mais influente do Congresso Nacional. Sobre o trabalho dessa comissão, em palestra lida em Ouro Preto em 1968, Rodrigo Mello Franco de Andrade afirmou que não se poderia ter organizado comissão mais representativa. E, mais importante, afirma que foi no texto de Lins que se basearam as disposições consubstanciadas no decreto que criou o SPHAN em 1937, e acrescenta: "cabe acentuar, sobretudo, neste momento ao me referir ao trabalho daquela comissão, é o fato de a

organização vigente da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional proceder de aspiração e iniciativa genuinamente mineiras, de responsabilidade de um dos presidentes mais populares que o estado já teve, endossada pelas autoridades mais eminentes da Igreja e pelos vultos exponenciais da cultura de Minas¹⁹."

O texto de Jair Lins, certamente o mais erudito dentre todos os projetos sobre a matéria, repleto de citações em francês e italiano, principia comentando o atraso brasileiro neste aspecto e colocando a arte como inerente a qualquer povo, anterior inclusive a outros sinais de civilização: *Quando não havia sequer os rudimentos de quaisquer instituições ou leis, a arte já existia. Surgiram, de começo, os desenhos e os adornos. ... A arte, pois, como sombra do homem, nasceu com ele e o vem acompanhando através de todas as idades. Daí sua grande importância quanto à história da humanidade em geral e às histórias das raças e nações em especial, o que principalmente ditou, nos diversos países civilizados, as medidas legislativas tendentes à proteção de seus de seus patrimônios artísticos."*

19. "Não poderia ser organizada comissão mais representativa do que aquela, uma vez que, além de contar com as personalidades que conheciam melhor o patrimônio histórico mineiro e exerciam funções importantes no meio, incluía os titulares prestigiosos das três únicas arquidioceses na época existentes em Minas Gerais, sob cuja jurisdição se achavam os monumentos e obras de arte religiosa situados no território de Estado." Rodrigo e o SPHAN, Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987, pp 79,80.

A grande justificativa para a criação de um serviço público de patrimônio era a necessidade de civilizar o país, superar o atraso, igualar o Brasil aos países que reconhecem o valor do patrimônio de arte e história. O projeto de Lins considerava que deveriam ser tomadas medidas que assegurassem o patrimônio que a geração atual deveria legar às vindouras, e que tanto mais necessárias e urgentes se tornariam tais medidas quando considerássemos a pobreza do patrimônio do país.

Como nos projetos anteriores, surge também a questão da propriedade privada, que nesse projeto recebeu um tratamento severo. Lins apelava, em 1925, para uma conceituação mais atual de propriedade, o que implicava algumas restrições: *"A antiga noção do direito de propriedade, incluindo em si o 'jus abutendi' amplo e irrestrito, que autorizava e justificava mesmo actos de vandalismo, de ha muito se acha relegada entre a ordem de idéias incompatíveis com o processo actual de civilização. Sua conceituação actual tolera diversas restrições e limitações em favor da colectividade, como as chamadas servidões legais, cuja constitucionalidade ninguém ousou, jamais, discutir; assim como o poder da policia que, às vezes, priva o proprietário de faculdades importantíssimas."*

O texto de Lins sugere uma vinculação entre propriedade irrestrita e arcaísmo, de um lado, e propriedade limitada, ou função social da propriedade e progresso de outro. Sugere que essa tradição indesejável deve ser superada a nível

legal para que o país possa atingir a maioria. O tema do nosso atraso em relação aos "países cultos" é crucial em seu texto: aparece quando comenta nosso atraso quanto à preservação do acervo artístico, e novamente quando resume os meios de que a legislação sobre patrimônio desses mesmos povos cultos dispõem, a saber:

"1) direito de transferência quanto à transmissão de propriedade por acto 'inter-vivos';

2) direito de impedir que esses objectos se estraguem;

3) direito de desapropriação, e 4) direito de trancar as fronteiras, proibindo a saída dos objectos;"

O texto do jurista coloca a sociedade, representada pelo estado, acima do indivíduo, e justifica assim tais restrições: " ... o direito de conservar os objectos, quando o proprietário, por inércia ou impossibilidade financeira, não o faça, não constitui uma restrição: é um favor da sociedade ao proprietário²⁰ ."

Essa "maturidade política", onde o estado ganharia maior autonomia em relação à sociedade - ou melhor, em relação a setores da sociedade - só seria possível após 1930, não somente pela mudança da legislação, mas sobretudo pela alteração do jogo de forças no cenário político nacional. Em 1934 há uma nova constituição, que não apenas abrandava o direito irrestrito de propriedade, como coloca a proteção ao patrimônio como princípio constitucional.

20. Arquivo SPHAN/Pró-Memória, Rio de Janeiro.

Esse debate entre a busca de um caminho genuinamente brasileiro e a penetração de idéias externas é constitutivo da política oficial de proteção ao patrimônio no Brasil. De um lado temos a equiparação do Brasil, para estes fins, com as chamadas nações adultas. De outro, a presença de um estado forte e centralizado que pode intervir na formação de um sentimento nacional e de uma idéia de Brasil (que tem tempo e lugar), através da primeira política cultural efetiva, e extremamente bem-sucedida, que se implantou no país a nível federal.

Os projetos estaduais

A mesma constituição que fez com que todos os projetos fossem pouco aplicáveis, pois sempre esbarravam no direito irrestrito de propriedade que ela garantia assegurava aos estados um forte grau de autonomia, forte marca do período republicano, que permitia a legislação local em assuntos de interesse regional. Assim, em 1927, o presidente da Bahia, Dr. Francisco de Góis Calmon, tomou a iniciativa de legislar em defesa do acervo histórico de seu estado. As leis regulamentadas pelo decreto n. 5339 de 6 de dezembro daquele ano criavam a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, anexa à Diretoria do Arquivo Público e Museu Nacional. O decreto definia patrimônio através de exemplos:

"Compreende-se por monumento nacional não só as obras coloniais que foram inventariadas como de algum interesse e notável significação histórica, existentes no Município da Capital, Santo Amaro, Cachoeira, Vila São Francisco, Nazaré, Jacobina, Minas do Rio da Conta, Maragogipe e Itaparica, como também as pertencentes ou sob a guarda dos arcebispados da Bahia²¹."

Além desses bens, nomeadamente do período colonial baiano, a lei estadual considerava monumento de arte toda edificação existente "em terra ou na superfície dela em qualquer município do Estado", à qual se pudesse atribuir valor histórico ou artístico, assim como as edificações subterrâneas que tivessem também tal valor. A lei baiana, segundo Rodrigo, produziu efeitos no que diz respeito à defesa do acervo regional, mas foi quase inoperante onde pretendia a proteção a monumentos nacionais localizados em território baiano, pois muitas das disposições do regulamento estadual eram inconstitucionais.

Também em Pernambuco a lei estadual precedeu a federal. Seguindo o exemplo da Bahia, a lei estadual n. 1918, de 24 de agosto de 1924, autorizava o governo do estado, na figura de Estácio Coimbra, a criar um serviço de defesa do patrimônio, a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, com um museu de arte retrospectiva anexo. Relato de Luís

21. Citado por Rodrigo Mello Franco de Andrade em *Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos* México, DF, Instituto Panamericano de Geografia e História, 1952.

Delgado, do SPHAN, em 1967, a respeito: "Em nosso Estado, criou-se uma Inspetoria de monumentos em 1928. Passava-se, com isso, do campo cultural e literário para o administrativo, uma convicção muito propalada em Pernambuco por Gilberto Freyre, Aníbal Fernandes, Luís Cedro e outros, de que devemos proteger a cultura antiga e herdada. Quando se constituiu, cerca de dez anos depois, um organismo federal de idênticos e ampliados objetivos, o assunto não era, portanto, novidade entre nós, mas estava longe de ser realidade viva e aceita²²."

Essas iniciativas estaduais, todavia, não eram suficientes para proteger com eficácia nem mesmo os bens encontrados dentro de seus respectivos territórios. Mesmo que tratando de interesses regionais, essas leis não podiam ignorar o que estava definido na Constituição Federal de 1891, no Código Civil e no Código Penal. Como este último não estabelecia qualquer forma de sanção contra atentados ao patrimônio, qualquer medida punitiva a esse respeito tornava-se inconstitucional.

Por esses motivos, tentou-se ainda um último projeto de lei federal. Em 29 de agosto de 1930, o representante da Bahia, José Wanderley de Araújo Pinho, apresentou seu projeto de lei n. 230 ao parlamento federal. A tentativa do deputado e historiador ficou sem efeito, pois em outubro do

22. Depoimento em A lição de Rodrigo, DPHAN, 1967.

mesmo ano a revolução de 30 dissolveu o Congresso Nacional e encerrou a vigência da Constituição de 1891.

Para Rodrigo, o projeto de Araújo Pinho alargou a conceituação de patrimônio já em seu primeiro artigo, semelhante, como veremos, ao decreto-lei que criou o SPHAN em 1937:

"Consideram-se patrimônio histórico-artístico nacional todas as coisas móveis e imóveis, a que deva estender sua proteção o Estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável beleza, quer pertençam à União, aos Estados, ao Distrito Federal, aos Municípios, a coletividades ou particulares."

O Projeto define detalhadamente o que considera bem imóvel a ser protegido:

- "a) rochedos, pedras tumulares, e outras aderidas a imóveis com inscrições de valor Arqueológico ou histórico;*
- b) os terrenos em que se encontrem coisas de valor arqueológico ou histórico;*
- c) as cimalhas, os frisos, arquitraves, portas, janelas, colunas, azulejos, tetos, obras de marcenaria, pinturas murais e quaisquer ornatos (arquitetônicos ou artísticos) que possam ser retirados de uma edificação para outra e que, retirados, mutilem ou desnaturem o estilo do móvel ou a sua unidade, qualquer que seja o material de que se achem constituídos, e ainda quando tal mutilação não prejudique aparentemente o mérito artístico ou histórico do móvel ao qual se achavam aderidos;*

d) os imóveis sem valor histórico ou artístico, cuja conservação, não alteração, ou demolição sejam necessárias para desimpedir ou favorecer a perspectiva a um imóvel histórico-artístico catalogado;

e) as edificações isoladas ou em conjunto, os sítios de reconhecida e peculiar beleza, cuja proteção e conservação sejam necessárias para manter-lhes o aspecto típico-artístico ou pinturesco de que se revistam;"

Os bens imóveis abrangiam "livros raros ou antigos, inucábulos, códices e manuscritos de valor litero-histórico ou artístico"²³.

Nessa classificação detalhada, aparece pela primeira vez a necessidade de demolição de um imóvel que impedisse a visibilidade de um bem privilegiado, noção de entorno que distingue esse texto dos precedentes. Nesse projeto, a União, aos Estados e Municípios seria reconhecidos o direito de desapropriação - mediante indenização prévia - e no caso de venda, o direito de preferência. Também caberia à Inspetoria estimular "por todos os modos" a formação de museus locais.

Ainda que consideremos que foi mais um projeto sem resultados eficazes na história prévia da preservação no Brasil, é evidente que a conceituação de patrimônio saiu ampliada na explicitação densa desse texto. Pela primeira vez aparece uma noção mais heterogênea de patrimônio,

23. Citado em ANDRADE, 1954, op.cit.

definindo os valores arqueológico, histórico, arquitetônico e artístico, prevendo a conservação do entorno, e incluindo bens móveis especificados. Embora com conteúdo diferente, tal ampliação e detalhamento só serão encontrados na proposta de Mário de Andrade, como veremos.

Após outubro de 1930, um "regime discricionário"

"Me informaram que a senhora não sabia que nós fizemos uma revolução, uma formidável revolução para consertar esse Brasil. Foram três semanas de barulho grosso, de tiroteio pesado, de vitórias magníficas, de inquietações horríveis e de esperanças maravilhosas. Afinal, vencemos. Venceu o povo mineiro. Venceu o povo brasileiro."
(carta de Gustavo Capanema à sua mãe, em 28 de outubro de 1930)

Seria pretensioso abordarmos aqui mais uma vez a Revolução de 1930, episódio sujeito a constantes revisões, e que conta com ampla bibliografia a respeito. Episódio estudado principalmente pela História e pela Ciência Política, sob enfoques por vezes divergentes, será retomado aqui enquanto um marco divisório da relação do Estado com a sociedade em temas como educação, política trabalhista, aspectos legislativos, etc. Não é consensual, mas não raro a bibliografia fala de um antes e um depois de 30, e a própria criação do SPHAN nessa década reforça esse argumento, uma

vez que, em tudo que se refere à política cultural no Brasil, a revolução é um divisor de águas.

Antônio Cândido é um dos autores que interpretam a Revolução de Outubro, como ruptura. Ainda que reconhecendo que em história não há começos absolutos, esse episódio foi para o autor um eixo e um catalisador, eixo ao redor do qual gravitou a cultura brasileira, e aglutinador de elementos antes dispersos que nesse momento ganham outra configuração. A esses aspectos, Cândido acrescenta um movimento de unificação cultural a nível da nação do que vinha se dando regionalmente. E o que é igualmente importante, as condições de realização, difusão e normalização de aspirações gerados na década anterior, para ele uma "sementeira de grandes e inúmeras mudanças". (CÂNDIDO, 1984:27)

São dos anos 30 a Universidade de São Paulo com sua Faculdade de Filosofia, a Universidade do Brasil também com uma Faculdade de Filosofia - que abrigava uma Sociedade de Etnologia e Antropologia. É da virada dos anos 20 para 30 a curta passagem de Lúcio Costa pela Escola Nacional de Belas-Artes, que alterou o ensino de arquitetura no país. É dessa década o Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, que abrigava uma Sociedade de Etnografia e Folclore e uma Sociedade de Sociologia. E a nível federal, são contemporâneos ao SPHAN o Instituto Nacional de Teatro e o Serviço Nacional do Livro. Os anos 30 marcam a entrada do estado brasileiro no universo da política cultural e

educativa a nível superior, ainda que seu ministério continuasse a se chamar de Educação e Saúde.²⁴

Delimitando literalmente um "antes" e um "depois", Cândido sublinha o processo de rotinização que nos anos 30 retomou algumas idéias da década de 20, no mesmo sentido que Max Weber imprimiu ao termo ao definir rotinização de carisma. O que antes era ruptura, inusitado, novidade, tornou-se depois não apenas assimilável e aceitável como até desejável por alguns grupos nesses anos de grande efervescência na área de produção cultural.

O argumento de Antonio Cândido cresce se o remontarmos à sociologia de Weber. O movimento moderno da década de 20 acumula as características que o sociólogo alemão atribuiu à dominação carismática: dentro de sua esfera específica de atuação, o carisma subverte o passado, e é nesse sentido revolucionário. O extraordinário é a marca do carisma, a legitimidade de seu portador é pessoal, e em sua desvinculação com o cotidiano, o carisma é uma força anti-econômica. O processo de rotinização suprime esse caráter de alheamento ao econômico, e mais do que isso: vincula sua legitimidade a uma tradição. Nesse processo de adaptação ao cotidiano, o carisma aproxima-se da burocracia.

No caso dos modernistas, esse processo de rotinização tem uma conotação positiva, de trazer à tona algo que já

24. O Instituto Nacional do Livro foi criado pelo Decreto-lei nº. 93 de 21 de dezembro de 1937. O Serviço Nacional de teatro foi criado pelo Decreto-lei No. 92, de 21 de dezembro de 1937. Em 1938 o governo federal criou o Conselho Nacional de Cultura através do decreto-lei nº. 526.

estava embutido no seu ideário, a saber, a possibilidade de intervenção. Se na rotinização o que era carisma pode se tornar burocracia, o que era libelo, panfleto, pode se tornar ação concreta. O argumento de Antonio Cândido poupa, assim, reducionismos : a política cultural que se inicia nos anos 30 acontece no rastro do brilho fugaz que modernos *enfant-terribles* provocaram dez anos antes.

Esse processo tem, contudo, sua continuidade, pois no pensamento de Max Weber a ruptura torna-se o argumento legitimador da tradição. O SPHAN, como veremos, busca sua legitimidade em Mário, um líder carismático originário do movimento moderno e através de Rodrigo, um sucessor, se racionaliza, legaliza e tradicionaliza. Sua ação cotidiana se dá por meios técnicos, mas sua legitimidade é buscada no herói carismático.

Seria então restritivo tratar a criação do SPHAN como simples fruto do regime que se iniciou em 1930, e mais ainda como reflexo do estado centralizador posterior a 1937. Os acontecimentos políticos desse período imbricaram em um debate sobre patrimônio que, como vimos, já tinha maturidade suficiente para deixar de ser projeto. Não se trata de recuperar a política de patrimônio como simples ideologia do período, ou melhor, como um mero veículo de divulgação de doutrinas²⁵, mas de verificar de que modo o intenso debate

25."... parece justificado que se ponha em dúvida a afirmação, tão frequente em nossa historiografia, segundo a qual a questão doutrinária no Brasil foi sempre posterior aos movimentos e que a ausência de divergências ideológicas

desses anos tomou corpo em uma política cultural bastante específica.

A Revolução de 30 trouxe Gustavo Capanema para o antigo Ministério da Instrução Pública, Correios e Telégrafos ²⁶. No recente Ministério da Educação e Saúde Pública, foi seu terceiro titular, depois de Francisco Campos e Belisário de Oliveira Pena²⁷. Com Capanema , modernistas - Mário de

foi o traço característico de nossa vida pública. O que temos é exatamente o contrário, ou seja, tudo indica que estamos diante de uma situação intelectual vivida com intensidade. ... Assim acreditamos ser um ângulo frutífero do exame ver a produção ideológica como um veículo através do qual respostas sobre o que o Estado deveria fazer, através de que mecanismos, contra que interesses, contando com que tipo de apoio, favorecendo ou inibindo que tipo de iniciativas e tudo isso em detrimento de qual(quais) outro(s) modelos(s). SADEK, Maria Teresa, em Simpósio sobre a Revolução de 30, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1980.

26. Não havia no Brasil em 1930 um Ministério da Educação. Tais assuntos estavam vinculados ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Este nasce de uma decisão de Getúlio Vargas, já no Governo Provisório, em outubro de 1930, quando cria o Serviço da Educação e da Saúde Pública e Assistência Social para formar um ministério especializado a que deu o nome de Ministério da Educação e Saúde Pública. Seu primeiro ministro foi Francisco Campos, no palácio onde funcionava o antigo Conselho Municipal do Rio de Janeiro, edifício conhecido como "Gaiola de Ouro", de autoria de Arquimedes Memória, o mesmo arquiteto que venceu o concurso de projetos para o MES, e que foi barrado por Gustavo Capanema.

27. Segundo Simon Schwartzman, Francisco Campos foi o mentor político de Gustavo Capanema. A principal diferença entre eles é que Campos foi um ideólogo, enquanto que Capanema, sem deixar de ser um homem de idéias, movia-se mais pelas contingências do dia-a-dia, numa política realista, conciliadora e efetiva. Essas características da ação de Capanema marcaram todas as medidas ligadas ao SPHAN. Gustavo Capanema tomou posse do Ministério da Educação e Saúde como parte do acordo geral entre a Igreja e o regime de Vargas já proposto por Francisco Campos. Sobre a trajetória política de Capanema, ver SCHWARTZMAN et alli, Tempos de Capanema, São Paulo, Paz e Terra, 1984, que contém importantes documentos sobre o ministro.

Andrade, Carlos Drummond, Portinari - e católicos tradicionalistas - Alceu Amoroso Lima - encontram espaço para atuar no Ministério.

A convivência no entanto era difícil. Na posição de líder da aliança Igreja-Estado, Alceu Amoroso Lima exercia uma influência sobre Capanema que incluía alguns vetos a iniciativas do Ministro, como no caso da contratação do sociólogo Fernando de Azevedo para o cargo de Diretor Nacional da Educação, que ele conseguiu impedir. Capanema, porém pretendia manter o trânsito entre os dois grupos, e por pouco não perde seu Chefe de Gabinete Carlos Drummond de Andrade ao convidar Alceu para proferir uma conferência intitulada "A Educação e o Comunismo". Para não ser obrigado a comparecer, Drummond colocou seu cargo à disposição - e sua dispensa não foi concedida.

Se o estilo de Capanema buscava conciliar o que era confronto via seus laços de amizade, e via uma aparente crença na disposição dos intelectuais em colaborar, não obtinha sucesso em temas ligados à educação. Ali, a Ação Católica liderada por Alceu Amoroso Lima impedia essa tentativa. O campo que se mostrou mais fértil à essa pretensa neutralidade da ação, a um suposto primado da inteligência e do conhecimento, como se as divergências fossem assim superadas era um campo aparentemente menos importante: o das artes. É nesse sentido que podemos

contextualizar o SPHAN que se criou, e também sua estabilidade.

No caso dos Modernistas, uma pequena elite intelectual que vinha pensando o Brasil em termos de arte, cultura e passado, era a oportunidade de conferir às suas posições estéticas um caráter prático e efetivo. O que antes era troca de correspondência, saraus, eventos e escritos pode então passar a ser intervenção a nível oficial.

Para Rodrigo, a Revolução de 30 inaugurou no país "um regime discricionário, que poderia ter facilitado a organização conveniente e rápida da proteção ao patrimônio histórico e artístico do país." Ainda assim, foi necessário esperar até às vésperas de mais uma alteração na forma de governo para que essa proteção se iniciasse. Entre os projetos preteridos e a criação do SPHAN houve ainda uma série de medidas preliminares, mas dessa vez articuladas e efetivas.

A primeira foi o tombamento de Ouro Preto, em 1933, a primeira lei federal sobre a matéria. Para Rodrigo (1952:47), essa medida, embora *de alcance restrito, teve grande significação por haver assinalado a decisão dos poderes públicos nacionais de iniciarem uma política nova.* Ouro Preto tornou-se monumento nacional nos seguintes termos:

"... considerando que é dever do Poder Público defender o patrimônio artístico da nação e que fazem parte das

tradições de um povo, os lugares em que se realizara os grandes feitos de sua história;

Considerando que a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo na formação de nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte que merecem defesa e consideração."

Foi de um lado, uma medida limitada, uma espécie de manifesto, de proclamação do governo recém-instituído, mas não apenas isso: após o tombamento Ouro Preto passa a receber obras de restauro através do Museu Nacional. Inicia-se assim a prática efetiva de preservação no Brasil, via tombamento e investimentos pós-tombamento.

A medida seguinte, foi do mesmo modo restrita, apesar de efetiva. O decreto federal nº 24735, de 14 de julho de 1934 iniciou a organização de um serviço de proteção aos monumentos históricos e obras de arte tradicional através de um novo regulamento para o Museu Histórico Nacional, que declarava que *"os imóveis classificados como monumentos não podem ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização"* do referido museu. O mesmo decreto incumbia o museu de, entre outras medidas, organizar *"um catálogo tanto quanto possível completo de objetos históricos e artísticos existentes no país"*²⁸.

28. O decreto está citado em um verbete de autoria de Rodrigo para o Repertório Enciclopédico Brasileiro, vol. 36,

Inicia-se com o tombamento de Ouro Preto uma disputa sobre quem, afinal, influenciou o Presidente da República em tal decisão. O cronista Augusto de Lima Jr., autor de livros sobre Ouro Preto reclama para si esse mérito. O Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, José Marianno Filho também considera que o tombamento foi de acordo com seu alvitre²⁹. Porém, ele considera inadequada a atribuição ao Museu Histórico Nacional da tarefa de assistir e defender o patrimônio da nação, pontificando a necessidade de "*um aparelho técnico, autônomo, imediatamente subordinado ao Ministério da Educação, isso é, em igualdade de condições dos estabelecimentos de categoria equivalente*"³⁰.

José Marianno Filho considerava as atribuições do Museu nitidamente delimitadas, e assim propunha a criação de uma Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte, subordinado ao Ministério da Educação. Na definição de Marianno, por patrimônio se entende "*os monumentos arquitetônicos que apresentem real interesse artísticos, e cuja conservação se faça necessária ao estudo do desenvolvimento arquitetônico da nação.*" Contudo, seu projeto não previa a inclusão dos

reproduzido em Rodrigo e o SPHAN, Rio de Janeiro, Fundação Pró-Memória, 1987, p 67.

29. Esses dois personagens não fazem parte da história oficial do SPHAN. José Marianno Filho passou por disputas severas com Lúcio Costa na Escola Nacional de Belas Artes. Augusto de Lima Jr. fez críticas aos trabalhos do SPHAN nos primeiros anos, no que foi rebatido por Rodrigo.

30. "Comissão de parecer ao projeto de decreto que dispõe sobre a defesa do patrimônio histórico, artístico e tradicional do Brasil", 1934. Arquivo SPHAN, RJ.

imóveis de valor exclusivamente histórico, que deveriam continuar sob a guarda do Museu Histórico Nacional.

Essa última atribuição evidencia um aspecto crucial da constituição do campo do patrimônio no Brasil - não se conhecia o acervo a ser preservado. Havia uma noção prévia de que estados como Pernambuco, Bahia, Minas e São Paulo possuíam bens a se proteger - justamente seus representantes estaduais ou federais propunham essa proteção. Mas é visível que a criação de um órgão público nos moldes desse serviço respondia tanto à urgência de medidas que protegessem um acervo previamente conhecido como à necessidade de descoberta e conhecimento do que viria a ser o conjunto dos bens tombados do Brasil. Tão urgente quanto proteger um acervo era constituir um acervo.

Exceto por casos mais evidentes, em que já havia uma tradição de se olhar o próprio patrimônio local - como acontecia em Minas, Pernambuco, Bahia e, de modo diferente, São Paulo - não havia um conhecimento prévio de um acervo nacional. Como veremos no conjunto do que se tombou, as iniciativas estaduais e as definições construídas nessa proto-história nortearam a política nacional: foi onde já havia uma tradição de se guardar tradições que o SPHAN realizou seu trabalho mais acabado. Tombou-se muito daquilo que já se considerava "de mérito". Cristalizou-se, através do tombamento, muito do que já estava prefigurado em toda a discussão anterior à criação do Serviço, desenhando assim um mapa do país já existente há muito para as tradições de

liderança local de estados, como Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e São Paulo.

A existência dessas noções prévias, ainda que pouco explícitas do que deveria ser preservado é exemplificada por uma carta de Mário de Andrade a Rodrigo em 1937. Dizia ele: *"E há o problema geral de São Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem que se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensear e futuramente tomar o pouco que nos resta seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (esta quase não existe) tomar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características e originais."* (Andrade, 1981:69)³¹

A Constituição de 1934 dedicou seu capítulo II à Educação e Cultura, e seu artigo 148 dispunha que:

"Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico da país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual."

A partir de então um princípio constitucional, a política de proteção ao patrimônio pode dar seus primeiros

31. Voltaremos a essa questão no capítulo III.

passos. Valendo-se de seu novo regulamento, o Museu Histórico Nacional realizou as primeiras obras de conservação em Ouro Preto às custas da União, embora seu regulamento lhe conferisse apenas uma tarefa, a "*inspeção aos monumentos nacionais*." Ou seja, o tombamento de Ouro Preto foi mais do que uma medida proclamatória - a partir do Museu Nacional, começa ali a política efetiva de proteção ao patrimônio do país.

Em carta a Mário de Andrade, Rodrigo menciona um decreto de 1934, nº 24.3370 que aprovou o regulamento do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil³². Em 1935, o Primeiro Congresso de Proteção à Natureza aprovou um voto para a criação de um Serviço Técnico Especial de Monumentos Nacionais, com função educativa, e ligado ao Ministério da Educação e Saúde Pública.

Ainda em 1935 Araújo Pinho reapresentou seu projeto à Câmara Federal, mas a documentação não esclarece o que aconteceu depois. O próximo passo inaugura uma nova fase, pois já é parte da história da política cultural no Brasil. Ou melhor, é o mito de origem dessa política: o anteprojeto do SPAN- Serviço do Patrimônio Artístico Nacional-, redigido pelo polivalente Mário de Andrade.

32. in ANDRADE, 1987:122, op.cit.

A CRIAÇÃO DO SPHAN

Introdução

"Telefonei a Mário de Andrade, então, diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Expus-lhe o problema e lhe pedi que me organizasse o projeto. Mário de Andrade, com aquela sua alegria adorável, aquele seu fervor pelas grandes coisas, queria apenas duas semanas para o trabalho. Decorrido o prazo, eis Mário de Andrade no Rio de Janeiro, trazendo o projeto." Gustavo Capanema

"Com data de 23 de março de 1936, Mário de Andrade apresentou ao titular da pasta de Educação o trabalho de que fora incumbido e que, não obstante visasse apenas a organização do "Serviço do Patrimônio Artístico Nacional", serviu de base à elaboração do projeto que se converteu em lei vigente de proteção ao patrimônio de arte e de história do país. Rodrigo M.F. de Andrade

Carlos Drummond de Andrade relata que quando a DPHAN completou 20 anos de trabalho, Rodrigo reuniu seus funcionários e contou a eles a história da instituição, "tirada literalmente do nada a 19 de abril de 1936, quando o ministro Gustavo Capanema pediu ao Sr. Getúlio Vargas, e obteve, autorização para criar experimentalmente um órgão protetor do nosso acervo de arte e história até então abandonado." (grifos adicionais SBR)¹

1. Em A Lição de Rodrigo.

Coexiste na história do SPHAN uma oscilação entre uma proto-história e um ato inaugural inédito, que seria a criação do serviço. Os textos de lei analisados no capítulo I, em que pese sua inoperância, demonstram que quando o SPHAN foi criado, a preservação do patrimônio brasileiro já estava bastante tematizada. Na fala de Drummond, todavia, aquilo que Saia denomina a proto história é reduzido ao nada e surge Capanema como o criador mágico, o autor da idéia. O SPHAN nasce nesses relatos sob o signo da ruptura², seja com uma tradição equivocada, insuficiente, indesejável, ou com a inexistência de tradição.

A instituição exemplar que é o SPHAN tem seu mito de origem repetido de modo intermitente, com poucas variações :

- 1) Mário de Andrade, a pedido de Gustavo Capanema, escreveu um texto sob a forma de anteprojeto, onde sua visão de mundo modernista foi canalizada para a criação de um serviço público federal de proteção ao patrimônio;
- 2) seu trabalho resultou em um texto que é um modelo, mas que recebeu alguns acertos para tornar-se um texto de lei;
- 3) a partir dessa segunda versão foi criado o SPHAN, pelo decreto-lei n. 25;
- 4) iniciou-se então a fase heróica da instituição, fase que se encerrou com a aposentadoria e a morte de Rodrigo.

O mito se encerra com a fase heróica, mas sua origem ainda persegue a atividade do SPHAN, de duas maneiras. De um lado, é traçada uma história linear da instituição, uma

2. Essa idéia de ruptura vai ressurgir na criação da Revista do Patrimônio, que analisaremos do capítulo IV.

seqüência sem dilemas que vem do trabalho de Mário até a atualidade - do trabalho de Mário criou-se o SPHAN que cresceu e tornou-se Diretoria, Instituto e Subsecretaria. A única ruptura admitida nessa trajetória é o fim do período heróico com a aposentadoria e morte de Rodrigo. Inicia-se então um período com diretorias menos estáveis, cria-se uma fundação - a Pró-Memória, e temos nesse momento, na década de 70 o segundo aspecto onde o mito de Mário não abandona a instituição. No período posterior à fase heróica, fala-se na lição de Mário, no exemplo de Mário, que aparece como que reivindicando um resgate, como se houvesse um verdadeiro SPHAN, o de seu projeto, uma origem a ser recuperada - o SPAN sem "h" de Mário torna-se uma meta.³

Não fosse por essa duplicidade entre mito e meta, entre um SPHAN virtual, presente no anteprojeto de Mário e um SPHAN real, aquele que nasceu do texto de Rodrigo, a comparação entre os dois textos e seus autores não passaria de um exercício vão. Afinal, o trabalho de Mário foi tão ineficaz quanto qualquer outro da proto-história da instituição. Contudo, permanece no horizonte da prática

³"Ressuscitando-se Mário de Andrade e Macunaíma, pretende-se na Fundação Nacional Pró-Memória, realizar o sonho de Mário para o SPHAN, sonho modernista de dimensões quase infinitas. A cultura do povo, a ser preservada para a consolidação do caráter nacional, é tudo." Esse texto, da funcionária do SPHAN Regina Lopes, publicado na Revista do Patrimônio nº 22, é ilustrativo desse mito do retorno a uma origem menos corrompida, que é o patrimônio tal como o concebeu Mário de Andrade. Essa imagem mítica retorna com frequência quando se fala do Centro Nacional de Referência Cultural e da Fundação Pró-Memória.

preservacionista como aquilo que o SPHAN deveria ter se tornado não fossem as circunstâncias externas - Estado Novo, Getúlio Vargas, etc.

Tal discurso, que caricaturei intencionalmente, peca por obscurecer alguns pontos da história do SPHAN. Em primeiro lugar, foi no governo de Getúlio Vargas que o serviço ganhou bases provisórias, e mais: foi seu período mais produtivo. Em segundo lugar, Mário se tornou um funcionário do SPHAN e seguiu uma linha muito próxima de Rodrigo, do privilégio concedido ao bem imóvel, às "coisas", com uma atuação pouco próxima àquilo que preconizava em seu anteprojeto.

Se há um discurso laudatório do SPHAN, presente nos textos publicados pela instituição ou por instituições próximas - FUNARTE, etc⁴ - há um outro discurso, um contradiscurso, também proferido por altos funcionários da instituição, onde a crítica à gestão de Rodrigo toma a forma, especialmente durante e após a gestão de Aluísio Magalhães, do elogio e da proposta de retorno às idéias de Mário.

4. Aspecto já explorado na introdução desta dissertação.

Mário Brockman Machado⁵ vocaliza essa vertente ao se indagar criticamente que história, memória e cultura afinal, recebem esse adjetivo de memória nacional. Adjetivando, num discurso característico desse período de revisão do SPHAN, o caráter restritivo de seu conceito de patrimônio, o autor destaca algumas medidas de renovação e arejamento ocorridas nos anos 80: "Foi o período de Aloísio Magalhães, e é de justiça que se destaque o esforço então realizado de recuperação do conceito mais amplo de patrimônio nacional originalmente formulado por Mário de Andrade." (1984:13)

Joaquim de Arruda Falcão também estabelece uma polaridade entre o rico e ousado trabalho de Mário e o restrito decreto que criou o SPHAN. E do mesmo modo sublinha os trabalhos dos anos 80, notadamente o Centro Nacional de Referência Cultural⁶ como um certo retorno. Ainda que reconhecendo a importância do SPHAN, pois este colocou o Brasil no rol dos países que preservam seu patrimônio, Falcão⁷ constrói um discurso entre o elogio e a denúncia, e é quase em tom de delação que afirma que essa política federal se reduziu ao monumento de pedra e cal e àquilo que

5. Subsecretário da cultura no Ministério da Educação e Cultura durante a gestão do ministro Rubem Ludwig.

6. O CNRC, assim como a Funarte, foram criados em 1975, durante a gestão de Ney Braga.

7. Joaquim Falcão foi pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco e presidente da Fundação Pró-Memória.

representava a elite religiosa, econômica e política do país. (1984:27,28)

Enquanto os discursos laudatórios proferidos pelos funcionários remanescentes da fase heróica do SPHAN buscam aproximar e estabelecer um elo de continuidade entre os trabalhos de Mário e de Rodrigo, onde intenção e prática de preservação formam uma totalidade coerente e sem fissuras, os discursos de denúncia, ainda que denúncia interna, no intuito de demarcar a diferença dos trabalhos futuros, constroem essa clivagem entre os dois trabalhos. Surge assim um SPHAN das intenções fracassadas e outro da prática vitoriosa.

O mito de origem

Há diferenças entre a proposta de Mário e o decreto-lei nº 25, de intenção e natureza. Mário redigiu o que os projetos pioneiros chegaram a esboçar em alguma medida : uma teoria de preservação. Dentre todos os projetos, aprovados ou não, é o que procura prever com mais detalhamento o que deveria ser preservado. E o decreto é estritamente um texto de lei.

Outro aspecto fundamental é que o anteprojeto de Mário não tinha qualquer tom memorioso. Patrimônio em seus termos era o resíduo do passado mas era também sincronia: o folclore vivo, as tradições populares, o saber fazer. Fotografava o passado, procurava apreendê-lo através do

sentido que sua contemporaneidade, por atrasada que fosse ou parecesse, lhe conferia.

O que teríamos, então no confronto entre os dois textos? Em primeiro lugar, o diálogo entre Mário e Rodrigo. Que é mais calcado na diferença e complementaridade do que numa identidade especular. Em segundo, a auto-representação do SPHAN. Não se trata de verificar se esta representação é falsa ou verdadeira, ou de contar outra história do SPHAN, tampouco de supor que seus personagens desconheçam os textos em questão quanto repetem incessantemente o mito. A origem no trabalho de Mário de Andrade é um dogma no campo da preservação no Brasil. Dogma no sentido religioso, como empregado em por Edmundo Leach : " Pode parecer surpreendente que os homens persistam em expressar crenças formais que são palpavelmente falsas, mas não se chega a parte alguma aplicando-se cânones de racionalidade a princípios de fé. Tudo o que o analista pode fazer é observar as circunstâncias nas quais o dogma falso é afirmado e estudar de outras maneiras o contexto da afirmação."(Leach, 1983: 129)

O texto de Leach ilumina o problema (mesmo tendo outra questão e outro objeto), uma vez que remete a compreensão do dogma não às palavras, mas ao contexto em que estas são proferidas. Repetida em textos oficiais, em aberturas de encontros, em momentos rituais, essa origem em Mário de Andrade é hoje parte fundamental na história que o SPHAN conta de si mesmo. é uma história ideológica, no sentido que

permitem que os personagens do SPHAN se interpretem, se legitimem a partir dessa origem no modernismo - um bom argumento contra qualquer acusação de passadismo ou conservadorismo. Mas além de fornecer base, legitimidade, fundamentos, o mito de origem aponta para o futuro: aplicado ou não, tudo se passa como se o projeto do SPHAN fosse o projeto de Mário, e qualquer desvio é então algo a se corrigir. É uma história que opera como meta, como o contraponto perfeito para o SPHAN real, aquele do decreto-lei nº 25.

Esse aspecto ideológico, presente tanto na história que o SPHAN constrói sobre o Brasil como naquela que repete sobre si mesmo poderia nos conduzir a um terreno movediço, pois nas definições marxistas tradicionais o termo ideologia traz consigo a idéia de representação ilusória que legitima uma ordem social. Maurice Godelier (1981:190-192) recoloca o dilema em termos antropológicos e precisos. Tomando como paradigma de todas as representações ilusórias que o homem vive as representações religiosas, afirma que todas as representações que o homem tem de si e do mundo e que organizam suas atividades, contém - e aí Godelier retoma Lévi-Strauss - um tesouro de conhecimentos, que formam uma ciência do concreto. Mas, se indaga, se há representações ilusórias, são ilusórias para quem? "Não para aqueles que acreditam nelas, mas para todos aqueles que não acreditam nelas ou não acreditam mais. Portanto, ilusórias para outros, para nós por exemplo, que podemos lhes opor

interpretações diferentes do mundo que nós parecem mais comprovadas, mais verdadeiras, senão as únicas verdadeiras." Por definição, conclui Godelier, um mito só é um "mito" para aqueles que não acreditam nele e aqueles que o inventam são os primeiros a acreditar.

Criadores do campo do patrimônio, Mário, Saia, Rodrigo, Lúcio e todos os outros personagens creem claramente na clivagem entre proto-história e SPHAN, entre anos mais e menos heróicos, nos discursos que a instituição proferiu por anos para si e para a opinião pública. Tal crença repousa no sucesso da empreitada, pois apenas uma política cultural tão bem equacionada e sucedida como o SPHAN poderia manter mitos dessa natureza a seu respeito e torná-los dogmas não questionáveis. Verdade, diziam os *fijis*⁸ é uma glosa de *mana*, e liga-se ao poder de fazer com que algo exista, do mesmo modo que uma ação que fracassa por falta de *mana* torna-se uma mentira. Cientes do sucesso da empreitada e mais, construtores de um patrimônio intelectual compartilhado por grupos e gerações, os personagens do SPHAN só poderiam solidificar sua origem mítica, que hoje cumpre examinar.

Feitas essas ressalvas, passemos aos dois anteprojetos e a um terceiro, o oculto mediador que foi a lei nº 511.

8. Citados por Hocart em 1914 e retomados por Sahlins(1990).

Do texto à lei: o SPAN e o 25

O texto de Mário, o anteprojeto de Serviço do Patrimônio Artístico Nacional - SPAN - principia por onde os textos anteriores deixaram lacunas: explicitando sob a forma de categorias o que deveria ser preservado - para ele, todas as obras de arte. Seu projeto é abrangente, a ponto de incluir, e isso foi aproveitado no decreto definitivo, inclusive manifestações artísticas estrangeiras, o que rompe com particularismos estaduais e mesmo nacionais.

Mais do que os respectivos trabalhos, as figuras dos dois Andrade, Mário e Rodrigo, permitem um contraste complementar. De um lado, um escritor polivalente, com vasta obra, uma participação crucial na semana de 22 e trânsito entre os intelectuais de várias áreas e entre a elite paulistana, e uma carreira de homem público que circunstâncias externas (ou sua inabilidade para lidar com elas) sempre truncaram. De outro, o advogado que trocou a literatura pela carreira burocrática, o escritor de um único e elogiado volume de contos, o jornalista mineiro que acompanhou e divulgou a Semana de Arte Moderna e o modernismo sempre meio à distância. Embora possa parecer incompatível, foi Rodrigo quem mais tangenciou, em seus escritos e seu trabalho, uma proposta próxima à de Mário. Sua carreira de escritor, ao longo de sua vida pública escondida pelo vulto da instituição é retomada em seus artigos sobre arte e arquitetura - extremamente modernos. E

Mário permaneceu eternamente o inspirador, a utopia onde o SPHAN oscila entre afirmar sua inspiração e em localizar seu devir. Se a figura de Mário é salientada por seu fracasso, a de Rodrigo se oculta atrás da realização: o que se vê em sua obra é o SPHAN, ainda que o SPHAN de Rodrigo.

O famoso trabalho de Mário previa um organismo denominado apenas SPAN, e não haveria a separação entre histórico e artístico, pois este deveria englobar tudo. "Todas as obras de arte" deveriam ser inscritas em quatro livros de tombo e pertencer a pelo menos uma das oito categorias: arte arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais, aplicadas estrangeiras. Mário principia seu texto com o detalhamento dessas categorias:

"Das artes arqueológicas e ameríndia (1 e 2).

Incluem-se nestas duas categorias todas as manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e principalmente à arqueologia e etnografia ameríndias.

Essas manifestações se especificam em:

a) *objetos: fetiches; instrumentos de caça, de pesca, de agricultura; objetos de uso doméstico; veículos; indumentária, etc,etc;*

b) *monumentos: jazidas funerárias; agenciamento de pedras; sambaquis, litógrafos de qualquer espécie de gravação, etc.*

c) *paisagens: determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra foi determinada pela indústria humana dos Brasis, como cidades*

lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.

Da arte popular (3) Incluem-se nesta terceira categoria todas as manifestações de arte pura aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia. (...)

a) objetos, : fetiches, cerâmica em geral; indumentária, etc.

b) monumentos: arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzes mortuárias de beira de estrada, jardins, etc.

c) paisagens: determinados lugares agenciados definitivamente, pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos do Recife, etc;

d) folclore: música popular, cantos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc."

Sobressai de seu texto o detalhe e a extensão com que enumera as categorias previstas. Seu projeto fixa claramente concepções estéticas alinhadas com sua visão de Brasil, ou seja, sua busca do Brasil desconhecido e sua projeção de outro Brasil virtual. É um projeto nitidamente informado por suas viagens de descoberta, de turista aprendiz, assim como por seu trabalho de administração cultural realizado em São Paulo. Se em suas viagens Mário se torna um etnógrafo

amador⁹, seguindo a via de muitos antropólogos que só realizaram essa vocação após uma viagem de campo, no Departamento de Cultura torna-se um profissional (guardadas as proporções do que era a profissão no período), fundando a primeira associação de pesquisadores na área de que temos notícia, a Sociedade de Etnografia e Folclore, onde trabalhou junto ao casal Lévi-Strauss.

Mário redigiu um projeto profundamente marcado por uma "generosidade etnográfica" (Miceli, 1987:44). Tal viés deve sem dúvida muito ao aprendizado da Sociedade de Etnografia e Folclore, onde Dina Lévi-Strauss redigia instruções folclóricas que recomendavam a leitura de antropólogos como Boas, Tylor, Malinowski e Frazer¹⁰, onde o próprio Mário elaborava enquête folclórico-etnográficas com temas como tabus alimentares ou cura de terçol com anel¹¹. Seu anteprojeto do SPAN é muito semelhante às instruções por ele redigidas para a seção do arquivo etnográfico, uma das

9. Fernanda Peixoto Massi (1991) chama a atenção para a importância da viagem - tanto a vivida como a narrada posteriormente - para a configuração do antropólogo, tomando como caso justamente um antropólogo que trabalhou com Mário de Andrade: Claude Lévi-Strauss.

10. Ver a respeito SOARES, L.G: Mário de Andrade e o Folclore, FUNARTE, 1981, e também, RUBINO, S. Clubes de pesquisadores - a Sociedade de Etnografia e Folclore e a Sociedade de Sociologia. São Paulo, IDESP, 1989.

11. Em outro trabalho (IDESP, 1989) chamei a atenção para o fato de que Lévi-Strauss em Tristes Trópicos retoma esses temas como pesquisas que poderiam ser realizadas em São Paulo, o que sugere uma dívida do antropólogo francês com o escritor paulista.

principais atividades da Sociedade de Etnografia e Folclore (4). Tem semelhança também com o conteúdo que Gilberto Freyre atribuiu ao termo cultura em Problemas Brasileiros de Antropologia.¹² E semelhante às questões que o antropólogo alemão Franz Boas levantava sobre museus: como preservar o que não é material? A "mão de Mário" (Soares, 1983:10) dava ao anteprojeto do SPAN uma vertente antropológica no sentido mais clássico, via Boas e Tylor, que tornava múltiplo e abrangente o conceito de patrimônio artístico. Dito em outras palavras, o que Mário denominava "artístico" (e o SPHAN mais tarde "histórico e artístico") poderia ser denominado de cultural, no sentido exato da apropriação de uma antropologia culturalista, que era o que Mário praticava com seu grupo no Departamento de Cultura e o que outro funcionário do SPHAN, o boasiano Gilberto Freyre preconizava.¹³

O caráter ideológico do projeto de Mário aparece na medida em que está vinculado a um projeto político mais

12. "Alguns antropólogos sugerem a seguinte classificação do conteúdo de cultura no seu sentido antropológico: 1) elementos materiais, isto é, instrumentos de trabalho, casas, vestuário; 2) técnicas ou habilidades especializadas, como: escrever, pintar, dançar, tocar; 3) elementos simbólicos como a língua, a Música, o Desenho, a Pintura, o número, o emblema; 4) crenças, conhecimentos, teorias e métodos de explicar as coisas; 5) estruturas, instituições, costumes; 6) valores sociais como: honestidade, temperança, lealdade, patriotismo, solidariedade humana e numerosos outros". Os autores a que Gilberto Freyre se refere são Boas, Kroeber, Lowie e Goldweiser.

13. Voltaremos à importância de Gilberto Freyre no SPHAN no capítulo IV.

amplo e a longo prazo: o crescente papel de órgãos públicos de cultura (Duarte, 1977), a unificação das classes cultas, e a utilização das classes cultas como elemento transformador (Sandroni, 1988)¹⁴. Projeto político que teve seus rumos desviados depois de 1937, quando o apoio com que o grupo do Departamento de Cultura contava, com o prefeito Fábio Prado e Armando de Salles Oliveira, ruiu.

Com Rodrigo, um representante das elites mineiras, o SPHAN pode se efetivar. Mário, ligado a membros do governo federal e ao próprio Ministro da Educação por laços de amizade e simpatias estéticas, elaborou uma proposta politicamente solitária, carente de forças importantes que pudessem apoiá-la a nível nacional. O apoio de Rodrigo e de Capanema, eram insuficientes, ou, o que é mais provável, houve um deslocamento gradual da proposta de Mário, que foi aos poucos perdendo seu lugar de proposta efetiva e ganhando seu posto virtual, de inspiração perene para o Serviço.

Apenas na cidade de São Paulo, no curto período que durou o Departamento de Cultura - de 1935 a 1938 - Mário de Andrade e seu grupo puderam tornar realidade muitas das idéias contidas no anteprojeto do SPAN.¹⁵ Seu fracasso no

14. Paulo Duarte relata que os planos do Departamento de Cultura incluíam a criação de um instituto, primeiro a nível nacional depois a federal, além do serviço paulista de patrimônio, que examinaremos posteriormente.

15. do grupo que trabalhou com Mário no DC e na SEF faziam parte, entre outros, Sergio Milliet, Paul Arbousse-Bastide, o casal Lévi-Strauss, Plínio Ayrosa, Luís Saia e o próprio prefeito Fábio Prado.

Brasil - junto ao governo federal- e seu curto sucesso local são duas faces do contexto político e institucional em que o SPHAN foi criado. Isso reaparecerá na derrocada do projeto estadual de Paulo Duarte, que examinaremos a seguir. A solidão acadêmica vai surgir na polêmica entre Mário e a antropóloga Heloísa Alberto Torres.

Na visão nacionalista/modernista de Mário, o objetivo não era reter somente nossa tradição manifestadamente lusa. Ao contrário, está presente o que é negro, índio, estrangeiro, residual e mesmo inusitado. A etnografia e a cultura popular ocupam lugar privilegiado (mais uma vez, à semelhança do Departamento de Cultura), assim como formas inacabadas e genores de arquitetura: podemos pensar, cinquenta anos depois, que um *"tal morro do Rio de Janeiro"* era uma favela? Tudo indica que podemos e devemos. Mário utiliza essa expressão no item "paisagens", um sub item de "arte popular": *"Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos no Recife, etc."*

Retomando a lúcida expressão de Antonio Cândido, Mário é , principalmente por aquilo que escreveu, o lado menos rotinizado do modernismo que se burocratizou após 1930. Mas isso não o torna o herói que o SPHAN, de um lado recusou e de outro busca canonizar: a idolatria é a contrapartida do fracasso, e certamente o projeto de Mário não se burocratizou porque, nem no SPHAN nem no Departamento chegou

a ser plenamente realizado. Nos termos da teoria weberiana, poderíamos dizer que na história do SPHAN - e talvez da política cultural no Brasil - Mário foi o profeta típico, aquele que propagou a idéia pela idéia, o homem exemplar. Na congregação do SPHAN criado em 1937, Mário permaneceu, não como o sacerdote, mas como o profeta ético.¹⁶

As razões dessa permanência, que são a outra face de seu "não lugar" se encontram simultaneamente nas idéias que propagava, e no fato de propagá-las do alto de um edifício na rua Florêncio de Abreu, em São Paulo, onde Mário dirigiu a efêmera instituição que foi o Departamento de Cultura.

instituições e paradigmas em conflito

Em *O Turista Aprendiz* é notável como a ação civilizadora proposta por Mário de Andrade se vinculava ao que observou em suas viagens de descobrimento, que deveriam resultar tanto em sua obra literária como em sua atividade de escritor público. (SOARES, 1981:21) Contudo, sua visão positiva do Brasil como local de mistura de raças, línguas, origens em povos ditos primitivos, não era um pensamento hegemônico entre os meios intelectuais do período. Era sim, uma faceta do modernismo de 1922, um pensamento emblemático

16. Max Weber utiliza essa terminologia em seu trabalho "Tipos de comunidade Religiosa (Sociologia da Religião)" Economia e Sociedade, México, Fondo de Pesquisa Economica, 1974.

para o pequeno grupo que acalentou o projeto de administrar a cultura paulista entre 1935 e 1937. E cuja ressonância entre o grupo de modernistas mineiros que então se transferia para a capital federal para trabalhar com Gustavo Capanema era frágil, insuficiente.

A marca da solidão e da não hegemonia do pensamento de Mário de Andrade, e de sua aplicabilidade restrita foi dada por uma questão delicada que envolveu o escritor, a antropóloga Heloísa Alberto Torres, então diretora do Museu Nacional, e Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Depois de redigido, o anteprojeto do SPAN circulou entre intelectuais para receber comentários. Em seu anteprojeto, no item "sugestões", Mário já previa futuros colaboradores para o Serviço. *"No Rio de Janeiro, Portinari, José Marianno Filho, Heloísa Alberto Torres, há muitos bastante bons para cada especialidade e isentos de paixões partidárias."*¹⁷ Dona Heloísa, em nome do Museu Nacional - que como vimos, desempenhava algumas funções que passariam a caber ao SPHAN - fez críticas contundentes justamente ao aspecto antropológico do anteprojeto, em carta que enviou a Rodrigo em 9 de maio de 1936. Chamando o anteprojeto de sentimental, afirmou a vinculação entre etnografia e ciências naturais.

17. No Rio Grande do Norte, o projeto sugeria Câmara Cascudo e Antonio Bento de Araújo Lima; na Paraíba, Pedro Batista e José Américo de Almeida; em Pernambuco Gilberto Freyre; e em São Paulo, Afonso de Taunay e Paulo Prado, além de Vittorio Gobbis. Nos outros estados não há sugestões.

"... Posso afirmar que, ao estudar o projeto, só tive em mente o desenvolvimento dos estudos etnográfico e o maior benefício que, das nossas organizações culturais, possa advir ao público.

Nada aconselha, na situação atual dos estudos etnográficos entre nós - situação que provavelmente se prolongará por muitos anos ainda - o afastamento dos laboratórios de etnografia dos de qualquer estudo e história natural. Por tal forma está a pesquisa etnográfica ligada às ciências naturais que a sua instalação em laboratórios distantes só lhe poderia ser prejudicial.

...
 Que vantagem adviria para o público com a criação do novo Museu Etnográfico? Um prejuízo certo ocorreria: o deslocamento da figura do homem, do seu ambiente natural, geológico, botânico, zoológico, perturbando a visão de conjunto do quadro em que vem se processando sua evolução."¹⁸

18. cópia da carta, arquivo SPHAN, RJ. A carta também foi publicada em ANDRADE, 1987, op.cit. Dona Heloísa, como a chamavam, posteriormente colaboraria com o SPHAN, publicando em sua revista. Na década de 40, através dela, o Museu Nacional travaria outra polêmica, desta vez com o antropólogo Artur Ramos, então presidente da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, que funcionava na Faculdade Nacional de Filosofia. Um revelador da animosidade entre as instituições é a ausência de representantes do Museu na Sociedade. Heloísa Alberto Torres tomou parte da banca da tese de Ramos para a cátedra de Antropologia e Etnologia em 1946, onde o criticou por erros de tradução. Em 1949, quando da viagem de Ramos a Paris, dona Heloísa pleiteou a interinidade da cátedra e, não obtendo resultado satisfatório, voltou a fazê-lo após sua morte, perdendo para Marina de Vasconcellos.

A razão da querela é a seguinte: no anteprojeto de Mário de Andrade, o Museu da Quinta da Boa Vista deveria passar à alçada do patrimônio federal, ser administrado e reformulado pelo serviço do patrimônio. De acordo com sua classificação de arte popular e etnográfica, Mário sugeria que o Museu deveria ser convertido em um Museu de História Natural, retirando-se a Arqueologia e Etnografia ou o contrário, mas mantendo-se as seções separadas.¹⁹

A réplica de Mário de Andrade dá a medida do seu envolvimento com o trabalho de etnografia que realizava em São Paulo, de sua convivência com os professores das novas faculdades paulistas, e do quanto essa disputa era simultaneamente institucional, conceitual e pessoal. Aparece também o quanto ele ao redigir o anteprojeto, supunha de antemão que pouco de seu trabalho seria aproveitado. Em carta a Rodrigo, esclarece saber de antemão que tudo não passaria de um anteprojeto, que deveria ser acomodado às circunstâncias - que ele afirmava desconhecer. Seus

19. O anteprojeto para o SPAN apresentava a seguinte proposta: "O Museu Arqueológico e Etnográfico será apenas uma reorganização do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. Este museu admirável é no entanto uma mixórdia, como o British Museum. Acho isso um defeito que provoca necessariamente a dispersão e a pouca eficiência de trabalhos. Ou converte-se o Museu Nacional exclusivamente num Museu de História Natural, tirando-se dele a Arqueologia e Etnografia; ou converte-se ele no projetado Museu Arqueológico e Etnográfico, tirando-se dele a parte de História Natural e fazendo um Museu de História Natural anexo ao Jardim Botânico, completado por um Zoológico enfim". (ANDRADE, 1981:53.54)

comentários à carta de dona Heloisa ilustram essa acomodação necessária:

" Aliás, preliminarmente é preciso que eu lhe diga com toda a lealdade que dado o anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto. Vocês ajudem com todas as luzes possíveis a organização definitiva, façam e desfaçam à vontade, modifiquem e principalmente acomodem às circunstâncias, o que fiz e não tomou em conta muitas circunstâncias porque não as conhecia. O que fiz foi teoria e acho bom como teoria. Sustentarei minha tese em qualquer tempo. Um Museu Etnográfico deve estar separado dum Museu de História Natural. Se um organismo e se os burocratas desse organismo forem, não digo perfeitos, mas apenas bem intencionados e eficientes, um museu de história natural não recusará nunca sua colaboração eficaz a outro de etnografia que a pedir. Mas sucede hélas que a qualquer pedido de colaboração, os nossos organismos ou ficam enciumados, ou não colaboram ou colaboram de má vontade."

No momento de criação do SPHAN era necessário o consenso entre os diferentes grupos interessados. Dentre eles, fica evidente que o Museu Nacional não deveria sofrer restrições e que não caberia ao grupo do Departamento de Cultura a tarefa de organizar esse consenso. Coube a Rodrigo, e sua resposta a Mário reafirma a fragilidade da situação que se criou e a importância do apoio institucional e pessoal do Museu.

"Achei procedente tudo quanto você escreveu a respeito da carta de dona Heloísa. ... Como porém me pareceu impossível organizar um museu de arqueologia, etnografia e arte popular com a oposição intransigente de todo o pessoal do Museu Nacional, tive que me conformar com a inclusão de apenas um dispositivo no projeto prevendo para o futuro a realização do empreendimento, a fim de contar com a cooperação de dona Heloísa, quer para o tombamento do material reunido na Quinta da Boa vista, quer para o tombamento geral.

... se a gente insistisse em reformá-lo agora de acordo com seu projeto, seria tido, por dona Heloísa e pelos especialistas mais capazes de lá, como inimigo. Com que elementos poderíamos contar para suprir a falta de cooperação do pessoal melhor do Museu Nacional?" (Andrade, 1987:120)

Instalar o SPHAN era um projeto sempre por um triz, que requeria o maior leque de alianças possível, de Capanema à dona Heloísa, passando pelo clero e pelo próprio presidente da República. Nessa tensão, o anteprojeto de Mário ocupa a incômoda posição de um trabalho que, se jamais chegou a ser desautorizado, tampouco foi assimilado.

concepções e interesses em questão

Mais do que os projetos pioneiros e que o decreto que criou o SPHAN, a proposta de Mário coloca em questão, ou em sua "verdadeira dimensão" (AZEVEDO, 1987:82) o problema do inventário de bens da nação. Nesse aspecto, seu projeto tem uma dimensão totalizante, pois não distingue os atos de classificação e preservação. Em outras palavras: sua concepção de patrimônio, de arte norteia sua concepção de preservação. Assim, como tomar cantos, danças, magias?

Em seu texto, tomar é inscrever em livros de tomo, e os itens "tombamento e museus" são um só. Nos livros de tomo se inscreveria aquilo que passasse oficialmente a pertencer ao patrimônio nacional; os museus guardariam o que fosse colecionado para o enriquecimento do povo brasileiro. A Chefia de tombamento, a quem caberia a decisão sobre o que tomar seria composta, além do Diretor do Serviço, de um arquiteto, um etnógrafo, um historiador e um professor de história da arte. Cada proposta de tombamento deveria vir acompanhada de:

- 1) Fotografia, ou várias fotografias;
- 2) Explicação dos caracteres gerais da obra, tamanho, condições de conservação, etc;
- 3) Quando possível nome do autor e biografia deste;
- 4) Datas;
- 5) Justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou histórico no caso de pertencerem a uma destas categorias;

6) No caso de ser obra folclórica, a sua reprodução científica exata (quadrinhas, provérbios, receitas culinárias, etc.);

7) No caso de ser obra musical folclórica, acompanhará a proposta uma descrição geral de como ela é executada, se possível a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que a acompanham, datas em que essas cerimônias se realizam, para a Chefia do Tombamento mandar discar ou filmar a obra designada;

8) No caso de ser obra de arte aplicada popular também deverá propor-se a filmagem científica de sua manufatura (fabricação de rendas, de cuias, de redes, etc.);"

"O luxo", era o que seu projeto pedia para as filmagens e para a discoteca: processos gráficos, fotografias da melhor qualidade, ainda que para isso fosse necessário importar técnicos estrangeiros. Mesmo prevendo que ficaria "num dinheirão", era uma prioridade, pois a fotografia e a filmagem eram, em suas palavras elementos recolhedores, e parte o tombamento:

"Da mesma com que a inscrição num dos livros de tombamento de tal escultura, de tal quadro histórico, dum Debret como dum sambaqui, impede a destruição ou dispersão deles, a fonografia gravando uma canção popular cientificamente ou o filme sonoro gravando tal versão baiana do bumba-meu-boi, impedem a perda destas criações que o progresso, o rádio, o cinema estão matando com violenta rapidez.

Feito este trabalho, "tombadas" as obras folclóricas que dependem de realização no tempo, então poderá se pensar em fotografar os monumentos plásticos, os edifícios, as paisagens, os quadros, os objetos de arte que o tombamento já preservara anteriormente da morte ou da fuga. E então pensar-se também, ou ainda mais tarde, na reprodução por meios gráficos, de tudo isso."

A publicidade do serviço previa ainda a publicação dos quatro livros de tombos, de "valor moral de incitamento à cultura", de uma revista para "estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas e todo o material folclórico do país", além da publicação de livros, monografias, catálogos, cartazes e folhetos de propaganda turística.

Na história linear que o SPHAN remontou, criou-se uma seqüência sem brechas entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o decreto-lei n.25, que instaurou o Serviço. Entretanto, entre esses dois episódios, o SPHAN funcionou provisoriamente, baseado em um terceiro documento que, mais uma vez conta sua fundação, e faz a devida ponte entre os dois documentos. A reformulação do Ministério de Educação e Saúde permitiu essa situação emergencial.

O SPHAN em bases provisórias

Em 23 de outubro de 1936, Mário escrevia a Rodrigo indagando qual a situação do SPHAN, se já possuía regulamento, pois havia planos encabeçados pelo Deputado Estadual Paulo Duarte de se fazer em São Paulo um serviço semelhante, onde Estado e União deveriam trabalhar em conjunto. Resposta de Rodrigo, já Diretor:

*"Não há lei nenhuma, por enquanto, instituindo o SPHAN. O que há é apenas uma exposição do Capanema ao Presidente da república (da qual remeto uma cópia) e a autorização do Getúlio na conformidade do plano que você traçara."*²⁰

Em sua exposição ao Presidente da República, Gustavo Capanema argumenta ser velha a idéia de se defender o patrimônio histórico e artístico e relata que, lhe ocorrendo iniciar esforços neste terreno, pediu a Mário de Andrade, *"conhecedor como poucos da questão"*, que redigisse um plano para o tombamento desse patrimônio. Afirma que ainda que o projeto não tenha a forma de lei, *"as linhas mestras da organização não podem ser outras e que o rumo do trabalho ficou definitivamente traçado."*

Contudo há uma objeção: enquanto Mário previa denominar o futuro serviço do patrimônio de artístico, o ministro solicita a inclusão do adjetivo histórico: *"Modificação que poderá desde logo ser feita e que resultou de conversa que*

20. Em ANDRADE, 1987:121.

tive com o Sr. Mário de Andrade depois de ter lido o seu trabalho, é que, ao invés de se tratar somente de arte histórica, se cogite de todo o patrimônio histórico, artístico ou não. Verifica-se, de fato, a impossibilidade de separar os dois assuntos: patrimônio histórico e patrimônio artístico. Resulta daí que a organização proposta passa a ser o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional."²¹

Em 15 de outubro de 1936, Getúlio Vargas enviou ao Congresso o projeto de lei 511, que versava sobre princípios de proteção ao patrimônio, ao mesmo tempo que estabelecia um plano de criar um serviço federal para este fim. Esse documento revê a proto-história do SPHAN, nomeando suas influências e inspirações.

*"Desde longos anos, em verdade, as vozes autorizadas se tem levantado para propugnar a adoção de medidas necessárias à defesa dos valores de arte e história existentes no Brasil.
(...)*

Nos últimos anos, dois projetos foram apresentados à Câmara visando a mesma finalidade, pelos deputados Luís Cedro e Wanderley Pinho, enquanto nos Estados da Bahia se conseguia adotar criteriosa legislação a respeito.

21. A cópia da exposição do Ministro Capanema consultada encontra-se no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros, na pasta de correspondência relativa ao SPHAN. Fato bastante interessante é que na mesma pasta se encontram duas cópias do anteprojeto de Mário, sendo que uma tem uma correção manual feita por ele, onde acrescenta o adjetivo "histórico" ao SPAN, certamente atendendo ao pedido de Capanema.

Seria, de resto, longa demais a enumeração dos antecedentes da iniciativa do Sr. Presidente da República, e, por isso mesmo, bastará acentuar aqui o fato do projeto em apresentação, longe de ser obra de improvisação, consubstancia as sugestões mais interessantes formuladas entre nós sobre o assunto, compendiando ainda as medidas adotadas no tocante a matéria pela experiência das nacões civilizadas. Tendo-se em vista as disposições do aludido projeto, verifica-se realmente ter sido o mesmo baseado, antes de tudo num trabalho notável executado pelo professor Mário de Andrade ... trabalho este que a imprensa divulgou há alguns meses os tópicos principais. Especialista dotado de grande cultura geral e de invulgar capacidade de organização, o professor Mário de Andrade, que é também um escritor e um artista de merecimento excepcional, elaborou um anteprojeto que não só sintetiza as realizações dos povos cultos em prol da defesa de seus valores artísticos e históricos, mas atendia igualmente as condições peculiares do nosso meio."22

O projeto afirmava basear-se também no projeto de Jair Lins e sua comissão mineira, e de ter aproveitado elementos

22. o projeto de lei 511-1936, que "organiza a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, com parecer da comissão de finanças favorável ao projeto da comissão de educação, foi reproduzido parcialmente na publicação Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, serviço de Documentação, folheto nº 52. A cópia integral do texto está no arquivo pessoal de Rodrigo Mello Franco de Andrade e foi cedida por sua esposa, d. Graciema.

do trabalho de Pinho, da legislação de 1934 e da legislação de nações estrangeiras, especialmente França e México. Ressaltando ser portanto um trabalho maduro, fruto de meditação e do acúmulo de informações, faz assim uma seleção e uma história de sua própria tradição: ao mesmo tempo que inaugura o SPHAN, começa a se historiar. Sua introdução termina equiparando, finalmente, o Brasil às nações civilizadas.

*"Antes de terminar, importa pedir a atenção esclarecida da comissão para uma das conclusões da Conferência Internacional reunida em Atenas em 1933, em torno dos problemas da conservação dos monumentos de arte e história. Segundo a afirmação daquela assembléia de representantes autorizados dos povos cultos, a conservação do patrimônio da humanidade interessa à comunidade dos Estados, zeladoras da civilização". Por conseguinte, a aprovação do projeto submetido ao nosso estudo constitui não só um relevante serviço prestado ao Brasil, mas ainda o cumprimento de um dever imperioso para com a comunidade das nações civilizadas.*²³

23A referida conferência era o IV CIAM. O primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna realizou-se em 1929 na Suíça e dele participaram os expoentes do movimento moderno na arquitetura: Le Corbusier, Hannes Mayer, Mies van der Rohe, Ginzburg, Loos, para reunir e sistematizar seus projetos de arquitetura moderna. O encontro a que o documento se refere realizou-se em um navio e foi concluído em Atenas. A data de conclusão da famosa "Carta de Atenas" é controversa: 1941 ou 1942. Também nesse ano saiu outro documento do encontro, do americano Jose-Louis Set, intitulado "Can our cities survive?". Certamente as conclusões a que o decreto brasileiro se refere são

A leitura que Rodrigo faz dos resultados do CIAM só se justifica pela circulação restrita deste documento no Brasil. Em primeiro lugar, se os urbanistas modernos não preconizavam o traçado retilíneo, tampouco permitiam habitações em ruas estreitas e pátios estrangulados. A ruptura com os alinhamentos das ruas ia na direção de liberar o solo para amplas superfícies verdes. O que o urbanismo funcionalista dos anos 30 representado "Carta de Atenas" propunha era um critério, um diagnóstico do estado atual das cidades. E uma intervenção que de um lado condenasse bairros inteiros em nome do saneamento e de outro protegesse aquilo que dissesse respeito à memória da cidade.²⁴

Essa menção ao Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, que se realizou em Atenas é crucial. Evidencia, de um lado, a necessidade de se igualar às nações civilizadas,

retiradas dos *Anais Técnicos*, que saíram em 1933. No Documento "oficial", a carta compilada por Le Corbusier, os termos relativos ao patrimônio das cidades só foram incluídos a pedido da delegação italiana, e chegam a propor a destruição de partes infectas dos grandes centros. O próprio Le Corbusier propunha a demolição de parte de Paris para seu projeto de urbanização, nunca realizado. Interessante nesse documento, é a noção que a arquitetura moderna tinha do Estado, sempre neutro e voltado para o bem comum. Ver, a respeito, a apresentação de Rebeca Scherer para a edição brasileira da *Carta de Atenas*, EDUSP, Hucitec.

24. Diz a "Carta": "Bairros inteiros deveriam ser condenados em nome da saúde pública. Alguns, fruto de uma especulação prematura, só merecem a picareta; outros, em função das memórias históricas ou dos elementos de valor artístico que contêm, deverão ser respeitados; há modos de preservar o que merece ser preservado, destruindo implacavelmente aquilo que constitui um perigo."

via sua modernidade. E de outro, a vinculação do modernismo do SPHAN especificamente a esse grupo do movimento moderno: o grupo do Rio de Janeiro, Lúcio Costa, Niemeyer, Reidy, e não a vertente paulista, de Warchavichik e Flávio de Carvalho. A leitura que Rodrigo fez dos primeiros documentos desse CIAM²⁵ pouco corresponde à versão final publicada na "Carta de Atenas": *"Os novos princípios de urbanismo que foram sustentados nos congressos internacionais de arquitetura moderna e urbanismo e se consubstanciaram nas conclusões de Atenas, 1933", poem em cheque a velha técnica que prevaleceu durante o séc. XIX, e que exigia sistematicamente os alinhamentos rígidos e as avenidas implacavelmente retas, com a derrubada estrondosa de tudo quanto lhes surgisse pela frente, por mais precioso e venerável que fosse. É, portanto, nos princípios mais modernos de urbanização que se encontram os meios de atender às necessidades da preservação do patrimônio histórico e artístico das cidades."*²⁶ No texto clássico do racionalismo

25. Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna foram assembléias de trabalho que se reuniram sucessivamente em diferentes países. Houve dez reuniões: em 1928, em La Sarraz, Suíça, a partir da qual se fundou o CIAM; em Frankfurt, Alemanha, quando se estudou a moradia mínima em 1929; em Bruxelas, Bélgica, sobre o loteamento racional, 1930; em 1933, o encontro previsto para se realizar em Moscou resultou na Carta do Urbanismo (Carta de Atenas), uma análise de 33 cidades; em 1937, o 5º Congresso em Paris estudou moradia e lazer; o seguinte em Bridgewater reafirmou os objetivos do CIAM; o sétimo em Bérgamo discutiu a execução da Carta de Atenas; o seguinte, em Hoddesdon estudou o centro, o "coração das Cidades; o nono, em Aix-en-Provence, versou sobre o estudo do habitat humano, em 1953; o último, em Dubrovnik em 1956 repetiu o último tema.

26. Andrade, R., 1987:54.

arquitetônico, no entanto, o patrimônio histórico é um "testemunho precioso do passado", uma "nobre herança", mas de modo algum intocável. A prioridade são os interesses da cidade, e estes não devem ser lesados pela presença dos imóveis antigos²⁷.

Simultaneamente, Rodrigo liderava ampla campanha através da imprensa do Distrito Federal - especialmente O Globo, O Jornal e o Diário da Noite - divulgando a necessidade do SPHAN, esclarecendo não serem eles românticos ou sentimentais, e argumentando que, caso fosse permitido ao Estado permanecer inerte perante esse tema, teriam os brasileiros a condenação das gerações futuras, e desde logo a reprovação de todo o mundo civilizado. Pois as obras de arte típicas não constituíam, a seu ver, patrimônio privado de cada país, mas o patrimônio comum de todos os povos.

Tratava-se de afirmar que o país possuía algo mais do que um Estado capaz de gerenciar a sociedade. O Brasil deveria zelar, como nação civilizada, pelo patrimônio do mundo. Esse amálgama de localismo e cosmopolitismo ou, retomando os termos de Antônio Cândido, dialética entre localismo e cosmopolitismo, marcava fortemente as iniciativas culturais desse período. De um lado, assumir tradições e cultura local, tratar nossas características positivamente - e para tanto preservar era fundamental. De outro, equiparar-se às nações civilizadas, não imitando seus

27. "Carta de Atenas", tópico 66.

conteúdos culturais, mas seu zelo e apreço pelos mesmos. Como na literatura de 22, ser moderno e internacional era olhar para dentro do país, e agora, mais que isso - era cuidar dele. O moderno, via política cultural, deixava de ser um estilo para se tornar uma causa.²⁸

O primeiro artigo do projeto de lei 511 seria repetido literalmente no decreto-lei n. 25. Definia patrimônio como o *"conjunto de 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 arqueológica ou etnográfico, artístico ou bibliográfico."*

O segundo artigo, sob a forma de lei que o aproxima do decreto n. 25, termina com um item na classificação que também o aproxima do anteprojeto do SPAN. *"Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os sítios e as paisagens que importe conservar pela feição notável com que tenham sido agenciados pela indústria indígena ou popular."* No decreto definitivo aparece também a adjetivação de *"monumentos naturais"* para sítios e paisagens, e o termos *"indústria indígena ou popular"* tornou-se simplesmente *"indústria humana"*.

28. O termo foi usado por Anatole Kopp para a arquitetura moderna européia e soviética dos anos vinte, mas seus termos cabem nos personagens deste trabalho. Ele define os modernos como profissionais que colocaram "seus conhecimentos, seu talento e seu entusiasmo a serviço do que eles acreditavam ser o 'sentido da história'. É por isso que o 'moderno' não foi para eles um estilo, mas uma CAUSA ..."

No anteprojeto de Mário de Andrade, as oito categorias previstas para a arte - arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicada nacional, aplicada estrangeira - deveriam ser classificadas em quatro livros de tombo, a saber: arqueológico e etnográfico, histórico, das belas-artes, das artes aplicadas. Tanto o projeto 511 como o decreto 25 mantém esta terminologia, acrescentando o item paisagístico ao primeiro livro. A diferença, mais uma vez o anteprojeto é conceitual e as leis não, está no grau de explicitação. Uma categoria crucial como monumento - que é uma sobreclassificação, posto que além de bens tombados, há aqueles que são monumentos nacionais - só aparece explicitada no texto de Mário:

"... (há certas obras de arte arquitetônica, escultórica, pictórica que, do ponto de vista da arte pura não são dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor delas. Mas, ou porque foram criadas para um determinado fim que se tornou histórico - o forte dos Óbidos, o dos Reis Magos - ou porque se passaram nelas fatos significativos da nossa história - a ilha Fiscal, o Palácio dos Governadores em Ouro Preto - ou ainda porque viveram nelas figuras ilustres da nossa nacionalidade - a casa de Tiradentes em São João del Rei, a casa de Rui Barbosa - devem ser conservadas tais como estão, ou recompostas na sua imagem 'histórica': ruínas, fortes, solares, etc. Devem pela mesma qualidade 'histórica' ser conservados exemplares típicos das

diversas escolas e estilos arquitetônicos no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser fixado: de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás."

O anteprojeto previa até mesmo discussões imaginárias, um recurso discursivo de Mário para explicitar eventuais pontos polêmicos: objetos pertencentes a mais de uma categoria, se objetos deveriam ser transferidos de um museu para outro, se técnicas industriais ou artes aplicadas poderiam ser chamadas de arte.

Entre a apresentação do projeto 511 e o decreto 25, o Ministério da Educação e Saúde Pública passou por nova reorganização, a partir de 13 de janeiro de 1937. Seu artigo 46 criava o SPHAN com o fim de promover de modo permanente e em todo o país, *"o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional"*.²⁹

Em novembro de 1937, o Ministro da Educação apresentava ao Presidente o projeto do decreto-lei n. 25, acompanhado de uma exposição de motivos que sugere que desde o ano anterior o SPHAN já vinha funcionando em bases provisórias desde abril de 1936, quando se montou o serviço. A lei n. 378 de janeiro do mesmo estruturou o órgão, e o projeto de lei estava em elaboração em 10 de novembro quando se decretou a nova Constituição. O decreto-lei n. 25 aparece como a culminação dessa longa trajetória legal.

29. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, folheto n. 52, p.8 .

Em sua passagem para projeto de lei e na passagem deste para decreto, o anteprojeto de Mário de Andrade tornou-se mais contido, menos detalhado, e também vago e abrangente em suas categorias imprecisas como "interesse público", "fato memorável". O decreto criou o SPHAN e nesse momento sua história mítica começou a ser recontada. Mas não é o decreto ou sua comparação com qualquer outra lei que ilumina o que o SPHAN veio a ser, mas sim o modo como a lei foi praticada.

A correspondência entre Mário e Rodrigo indica que antes e depois do decreto a idéia de preservação corria riscos. Assim, um projeto ambicioso e nítido, vindo de um intelectual paulista que em 1937 via suas alianças políticas ruírem, não se adequava ao órgão que o governo federal implantava, não obstante o reconhecimento do valor de seu projeto como teoria. A afirmação desse valor conferia ao SPHAN uma aura de modernidade, uma defesa contra qualquer acusação de passadismo ou tradicionalismo.

Retrospectivamente, Rodrigo demonstra que a ele e Capanema se colocou a opção entre implantar o SPHAN com lacunas ou ver todo o trabalho anterior cair por terra. "O ministro Capanema julgando, não obstante que seria prematuro e imprudente extrair-se do trabalho do Sr. Mário de Andrade um texto de lei, preferiu tomá-lo como ponto de partida para o início de uma obra técnico administrativa, em que as medidas legislativas pudessem impor-se aos poderes públicos por si mesmas, decorrendo naturalmente das observações fundadas na experiência. (...) Montar-se-á o serviço

singelamente - escrevia o Ministro em sua exposição ao chefe do governo³⁰ - 'com o pessoal estritamente necessário e para realizar de início os trabalhos essenciais e preparatórios. Paulatinamente, e com a experiência, irá surgindo o plano de organização definitiva, que sera convertido em lei. Fazer desde logo a lei que regesse a matéria, não seria processo racional de realização no serviço público"³¹.

Nem singelos nem paulatinos. Mais uma vez a famosa habilidade de Gustavo Capanema entrou em cena, e em setembro de 1936, funcionando em bases provisórias, o SPHAN havia contratado funcionários, realizado obras em Ouro Preto através do Museu Nacional, e era dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade. Mário de Andrade passa a colaborar com o 4º distrito do SPHAN, em São Paulo, e com o auxílio do jovem Luís Saia, faz um minucioso recenseamento dos bens "tombáveis" no estado. Permaneceu no cargo até 1938, quando se transferiu para o Rio de Janeiro e foi substituído por Saia, mas retornaria ao cargo em 1941. Nessa passagem de idealizador para funcionário e pesquisador, em nenhum momento o seu papel como legitimador do SPHAN - por ser modernista e paulista - foi minimizado. o nome de Mário

30. Exposição já citada, ver nota 21.

31. Texto não assinado, de 1935, atribuído a Rodrigo: "O sistema de proteção do patrimônio de arte e de história no Brasil. O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, suas atividades e atribuições". Breve resenha de suas atividades". Arquivo SPHAN, RJ.

prestigiava o serviço, reabilitava os paulistas, como deixa claro a insistência de Rodrigo para que ele não deixasse de colaborar no primeiro número da revista do serviço. "Para o primeiro número sua colaboração é imprescindível. Consulte-o, portanto, se você não terá aí alguma coisa pronta que sirva para a revista. Caso não tenha, ser-lhe-á inteiramente impossível escrever uma nota, pequena que seja, - pelo menos para prestigiar a publicação com seu nome entre o dos colaboradores? (...) O que é preciso, de qualquer maneira, é que São Paulo não deixe de figurar na revista."³²

Após o decreto nº. 25 iniciou-se a redação da Revista do SPHAN, e com ela a definição mais detalhada dos critérios e prioridades que o serviço adotaria. Em 1938 começaram os tombamentos, que dois anos depois já somavam 276 bens.³³

Esse trabalho deu conteúdo ao decreto. São os tombamentos que dizem o que é de interesse público, excepcional valor. O debate intelectual e jurídico de duas décadas toma corpo na prática cotidiana que o SPHAN desenvolveu. A partir de um decreto o SPHAN mapeou o país, recortou-o no tempo, monumentalizou, restaurou, museificou, escreveu, editou, esqueceu. Mas, antes de passarmos para a prática preservacionista que se desenvolveu, há um último eco das iniciativas estaduais.

32. *Rodrigo e seus tempos*, p.129

31. ANDRADE, R.M.F. "nota explicativa" *Rodrigo e seus tempos* MEC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

O projeto de Paulo Duarte

Segundo Sergio Miceli (1978:86), muitas das iniciativas que vinham se desenvolvendo em São Paulo em função do projeto hegemônico liderado por Armando de Salles Oliveira acabaram sendo encampadas a nível federal após 1937.

No caso do SPHAN, seu encampamento a nível federal é a exata contrapartida da derrocada local, e na esteira dos trabalhos do Departamento de Cultura, temos em São Paulo um outro clássico da história da preservação no Brasil. Trata-se da campanha "Contra o Vandalismo e o Extermínio", que Paulo Duarte liderou através do Estado de São Paulo.

Seu primeiro artigo foi publicado em 11 de junho de 1937, durante o funcionamento provisório do SPHAN, pedindo que se reagisse contra atos de vandalismo e destruição que paulistas não deveriam permitir. Pedia aos paulistas de modo geral, mas também ao Instituto Histórico, ao Museu do Ipiranga, à Academia Paulista de Letras, às Sociedades de Geografia, Sociologia e Etnografia - *"não podemos fazer da cultura paulista o que se tem feito com a cultura do Brasil"* (DUARTE, 1938)

As cartas publicadas na Revista do Arquivo Municipal mostram a acolhida da campanha.³⁴ O passo seguinte foi a

34. Aderiram à campanha Rodrigo, Mário, José B. Oliveira filho (secretário do Instituto de Estudos Genealógicos), setores do clero, o Museu Paulista representado por Affonso Taunay, entre diversos simpatizantes. O tom das adesões ia do extremo bandeirantismo até a carta de Oswald de Andrade dizendo que quem defende o passado não é passadista.

apresentação de um projeto para um serviço estadual de proteção ao patrimônio, que era uma adaptação do anteprojeto de Mário de Andrade, considerando que o serviço federal embora tardio havia sido um avanço, mas que o SPHAN não poderia dar conta de tudo, necessitando ser complementado por serviços estaduais.³⁵ O projeto foi posto em votação na Assembléia Estadual cinco vezes e ainda estava em discussão quando a assembléia foi dissolvida pelo Estado Novo.

O esquecimento do projeto de Paulo Duarte remete às mesmas razões da modificação do anteprojeto de Mário de Andrade - a falta de uma rede de apoio político afinada com o governo federal. Após 1937, suas pretensões de tornar São Paulo um polo irradiador de cultura, de fazer disso a resposta e a compensação da derrota sofrida em 1932, não se efetivaram. Mário tornou-se diretor da seção paulista do SPHAN em 1941, mas antes disso viveu no Rio de Janeiro, onde foi consultor do Instituto Nacional do Livro. Foi um

35. Não apenas o projeto de Paulo Duarte era colado no de Mário de Andrade, como este militou a seu favor inclusive junto ao PHAN federal. Carta a Rodrigo: "*Peço com urgência você me mandar dizer qual a situação legal do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que você dirige. (...) Se trata do seguinte: O Estado vai criar aqui organismo idêntico, a instâncias minhas, e de acordo com meu projeto; e o deputado encarregado do projeto de lei tem que articular nosso serviço com o de você.*" De algum modo, se este projeto tivesse se efetivado, talvez fosse o reerguimento de Mário e seu grupo. Em artigo dirigido a Paulo Duarte, publicado na Revista do Arquivo Municipal, Mário requisita também ao futuro serviço estadual a construção de museus municipais, o que era a culminação dos preceitos expressos tanto em seu anteprojeto como em toda a trajetória do D.C.

funcionário fundamental ao SPHAN de Rodrigo, indispensável, exemplar, mas de modo algum um líder da política cultural que então se implantava no país.

As categorias weberianas já mencionadas são esclarecedoras. A passagem do anteprojeto do SPAN para a lei nº 511 e para o decreto-lei fundador pode ser comparada à passagem da autoridade carismática para o processo de rotinização e tradicionalização. Os epítetos atribuídos a Mário após a criação do SPHAN, e que o tornaram e a seu trabalho, mito e meta, casam-se à definição de carisma como uma qualidade extraordinária de uma pessoa, qualidade real, pretensa ou presumida. O modernista Mário, com sua "inteligência", "generosidade", "capacidade", "genialidade", etc. é o profeta dessa política cultural, e a pergunta sobre a proximidade entre essas afirmações recorrentes e sua pessoa é um esforço vão, semelhante à indagação sobre a semelhança entre retrato e retratado : de qualquer modo o quadro existe. O SPHAN assim se constituiu e a palavra de Mário opera como uma revelação.

A tradicionalização dessa trajetória remete à retomada dos anteprojetos de patrimônio em Minas Gerais, da lei de Dona Maria, dos estudos de Rodrigo Bretas, das elites letradas, e Rodrigo surge como o último, no sentido de mais recente, representante de uma linhagem. Chega ao SPHAN num amálgama de legitimidade quase patriarcal composto por esses antepassados, mas que simultaneamente se aproxima àquela exercida pelo profeta, pois Rodrigo se aproxima de muito

daquilo que recebeu a chancela de moderno. Sua legitimidade se ancora sobretudo em sua capacidade de gerar consenso.

Não há morte e sucessão, mas perdas e ganhos. Mário passa de profeta a funcionário e Rodrigo a diretor - e diretor permanente. Rotinizado, o SPHAN passa a existir e as regras e leis passam a dominar. Segundo Max Weber, quando a organização da autoridade se torna permanente, seu quadro de apoio se torna rotinizado. Os discípulos do governante carismático tornam-se padres, vassallos feudais e sobretudo funcionários.

Foi esse grupo - funcionários e um líder que colocou o que tinha de carismático em um segundo plano - que leu, interpretou e colocou em prática o documento fundador. A proto-história, o 25 e as concepções sobre o que era e deveria ser o patrimônio histórico e artístico nacional são traduzidas a partir de 1937.

O debate sobre o tema toma então a forma de uma coleção de bens, que lidos em conjunto revelam outra faceta desse objeto inventor de tradições.

Nota especial para o capítulo II

(*)A rubrica "Arquivo Etnográfico", publicada na Revista do Arquivo, tinha como objetivo pedir informações e documentação folclórica a seus leitores, e para incentivar leitores a pesquisarem, havia um prêmio em dinheiro instituído pelo Departamento de Cultura. Os trabalhos seriam julgados por Mário de Andrade, Samuel Lowrie, Dina Lévi-Strauss, Plínio Ayrosa e Artur Ramos. A rubrica se dividia em itens e sub-itens: Organização Nacional (língua nacional, o indivíduo, a família, a sociedade, o governo); Luta pela vida (a profissão, o trabalho, a economia, a calamidade); Alegria de viver (o corpo, o espírito, a festança); o Bem (a religião, a magia, a superstição, a filosofia, a moral); a Verdade (astronomia, história natural - antropologia física, medicina popular, engenharia popular, o direito); o belo (literatura, música, dança, as artes plásticas, as artes aplicadas). Destacamos alguns itens por sua proximidade com os do anteprojeto do SPAN:

"Organização social

a) *língua nacional: vocabulário (...) - sintaxe- fonética.*

...

c) *a família: usos e costumes sobre o nascimento; batismo; puberdade; namoro; casamento; parto; (...) - o Pater familias - a dona de casa - o filho (...) - o Modus vivendi (levantar e deitar; refeições; distribuição dos trabalhos familiares; arranjos da casa; a cama, a mesa, o fogão, etc).*

...

Alegria de viver

a) *o Corpo: a noção de ginástica- os esportes, brinquedos infantis esportivos. Organismos esportivos. Festas esportivas. - A caça e a pesca - cavahadas (...).*

...

c) *a festança: calendário geral das festas - festas populares - festas nacionais, raciais, patrióticas, históricas.(...)*

O Bem

...

d) *a Filosofia: os conceitos abstratos na tradição e imaginação popular. - provérbios, sentenças e ditos.*

..."

O patrimônio histórico e artístico do Brasil

Introdução

Neste capítulo trataremos do conjunto dos bens tombados pelo SPHAN entre 1938, quando se iniciaram suas atividades de tombamento, e 1967,¹ quando da aposentadoria de seu primeiro diretor. Através de uma leitura dos bens em conjunto podemos conhecer outra vertente da instituição, não mais aquela dos decretos e (boas) intenções, mas sim a leitura que seu documento fundador recebeu de seus funcionários.

Se o anteprojeto de Mário de Andrade enumerava e explicitava as categorias a se preservar, o decreto-lei é conciso e sucinto como convém a um texto legal. O que enumera e explicita essas categorias é o trabalho sobre o documento, ou seja as leituras que sofreu no dia-a-dia de 30 anos de trabalho do SPHAN.

Retomando o decreto-lei 25, patrimônio é *"o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país, quer por sua vinculação a fatos memoráveis, quer por seu excepcional*

1. Esta cronologia, embora coincida com anos-marco da história política brasileira, foi definida pela gestão do primeiro diretor do SPHAN, como foi advertido na introdução deste trabalho.

valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou histórico."

Cabe então a indagação: o que significa para o SPHAN termos como "*fato memorável*" ou "*valor etnográfico*"? A resposta está no conjunto que o SPHAN elegeu, no trabalho de tombamento que definiu e delimitou o "*conjunto de bens móveis e imóveis*" do Brasil.

Na trajetória anterior ao SPHAN aparecia com frequência nos textos a necessidade de se conhecer o patrimônio a ser salvo no país, ou seja, a premência de salvaguarda era acompanhada pela urgência de conhecimento. As noções prévias - presentes nos textos, projetos e anteprojetos da proto-história e da criação do serviço - sobre o que mereceria ser salvo não excluíam a prioridade de se realizar um inventário do acervo existente no país.

A própria noção de inventário requer uma ressalva. É certo que o tombamento se realiza sobre um material pré-existente - tudo aquilo que foi tombado é anterior à sua inscrição, pois o que se preserva é a cidade, a ruína, o remanescente, o edifício, etc., que já existe. Ainda assim, e talvez exatamente por isso, a preservação é um trabalho criativo. Supor que o tombamento ao inscrever não escreve seria supor que é condição suficiente ver simplesmente "o que ali está" para se preservar. É o mesmo que sugerir que uma memória imanente nos objetos se exhibe para quem apenas sabe vê-la. Há nos trabalhos do SPHAN (e por que não dizer no trabalho de preservação em geral ?) uma visão

naturalizada de memória, que é o que se pretende discutir neste capítulo, contrapondo a esta noção a de uma construção dos materiais da memória através de um trabalho especializado.

Para que um monumento - pode ser aquela casa em Salvador - diga algo sobre sua história, é preciso fazê-lo dizer. Diferente do documento escrito, o monumento exige um alto grau de tradutibilidade: para que essa casa remeta ao período patriarcal nordestino ou, de outro lado, à especificidade do barroco baiano, é preciso, ou que esses pressupostos da história do Brasil e da história da arte estejam incorporados em que a contempla, ou que alguém a traduza nestes termos.² E essa tradução também é uma construção, uma invenção. E ainda quando pouco se fala (escreve, publica, museifica, etc.) sobre o bem tombado, ele já ganhou uma segunda existência. Citar, diziam os *kabyle*, é ressuscitar³, e à semelhança da menção discursiva, o tombamento retira o bem do fluxo da história cotidiana e o coloca no fluxo da "outra" História, aquela disciplinar e narrada.

2. Um documento escrito também coloca essa exigência, como bem demonstrou Lilia Schwarcz (1985), ao colocar o caráter de documento de cultura embutido em cada documento histórico, questão que foi retomada por Arantes (1987) com referência à prática preservacionista. Contudo, o grau de tradução que é necessário para uma casa tornar-se texto, discurso, é distinto.

3. Citado por Pierre Bourdieu em *Lições de Aula*.

A leitura dos tombamentos desnaturaliza o conceito de patrimônio. Assim, ao clássico dito *traduttore, traditore*, o trabalho de tombamento sugere um outro par, ou binômio, ligado à ação preservacionista: inventariar, inventar. Inventário e tombamento atuam sobre materiais prévios e desenham um país que, se de um lado tem raízes e concretude nestes materiais, de outro é um país imaginado. É um trabalho de *bricolage*, na medida que vai construindo significados através da construção de um conhecimento com o auxílio de materiais heteróclitos - no caso, os próprios bens tombados. O resultado pode ser comparado a um modelo reduzido (LÉVI-STRAUSS, 1976:44-45), independentemente das proporções do conjunto tombado, uma vez que projeta e ilustra um Brasil com tempo e lugar.⁴

Seguindo com o antropólogo francês: os bens tombados através de um inventário não o são porque sejam belos, bons ou eventuais. Tornam-se belos, bons ou eventuais porque são inscritos nos livros de tomo. Caso contrário, o que saberíamos deles? Onde estão os bens belos, bons e eventuais que ninguém inscreveu e sobre os quais ninguém escreveu? É suficiente e possível supor que não haveria um outro acervo?

4. Lévi-Strauss acentua que o caráter de redução do modelo não é de tamanho: "É preciso, ainda, estender-se sobre as definições: as pinturas da Capela Sistina são um modelo reduzido, apesar de suas dimensões imponentes, porque o tema que elas ilustram é o do fim do mundo." (1976:44)

Se o tombamento não é a totalidade * do trabalho de preservação, é o momento mágico da classificação: é quando se fixa o que antes estava solto, quando se destaca e discretiza o que antes era parte de um contínuo. Ao ganhar um número de inscrição, o bem ganha uma segunda existência: passa a fazer parte do modelo reduzido de um país virtual. Ou, usando a terminologia de Lévi-Strauss e Ja Sahlins, passa-se algo como um totemismo moderno, que opera sobre uma natureza domesticada e sobre os bens da cultura material. Os bens tombados não são naturais. - um parque classificado como tal não é mais natureza. Sahlins, todavia, se indagaria se esse "operador totêmico" de Lévi-Strauss não foi substituído por objetos manufaturados que à semelhança da classificação totêmica executam uma classificação social.

Cabe aqui estabelecer uma distinção, para que uma categoria antropológica referente a um outro objeto não ancore no SPHAN sem mediações. Esse "totemismo cultural" que analiso aqui não é um processo coletivo ou anônimo, como um pensamento selvagem. Concordando com Lévi-Strauss, tem um lugar demarcado e residual nos campos sociais. Também não é uma classificação onde vemos a sociedade se olhando num espelho onde há casas e pontes. Não é um discurso da, mas para a sociedade, que revela, mais do que esta, os

5. Pois a preservação inclui inventário, inscrição, restauro, monumentalização, museus, ou seja, toda a história que o bem vivencia a partir do tombamento.

pensamentos do clã, do grupo que classificou, inventou e inventariou bens.

Para o sacerdote do grupo, Rodrigo, cabia ao país a obrigação constitucional de zelar por esse conjunto de bens inscritos nos livros de tomo que chamamos de modelo reduzido. Essa coleção seria a marca da cultura e da civilização, oposição e resposta a categorias como território, paisagem, natureza. Somente através dessa marca humana seria possível recompor o caráter nacional do país, através desses bens por ele chamados de documentos de identidade⁶:

"O que constitui o Brasil não é apenas seu território, cuja configuração no mapa do hemisfério sul do continente americano se fixou em nossa memória, desde a infância, nem esse território acrescido da população nacional, que o tem ocupado através dos tempos. Para que a nação brasileira seja identificada, há que considerar-se a obra de civilização realizada neste país. Somente a extensão territorial, com seus acidentes e riquezas naturais, somada ao povo que a habita, não configuram de fato o Brasil, nem correspondem à

6. Aula proferida por Rodrigo Mello Franco de Andrade no Instituto Guarujá-Bertioga em 1961, onde ele fez essa definição "clássica" (no sentido que é frequentemente retomada de patrimônio: "O que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva do acervo aludido, por ser o espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do Brasil. São documentos de identidade da nação brasileira." In ANDRADE, R.: 1987, 57.

*sua realidade. Há que computar também, na imensa área povoada e despovoada, as realizações subsistentes dos que a ocuparam e legaram às gerações atuais: a produção material e espiritual duradoura ocorrida do norte ao sul e de leste a oeste do país, constituindo as edificações rurais e urbanas, a literatura, a música, assim como tudo mais que ficou em nossas paragens, com traços de caráter nacional do desenvolvimento histórico do povo brasileiro."*⁷

Nesse mesmo discurso "clássico", Rodrigo efetua o trabalho de tradução desse "documento de identidade", vinculando os brasileiros contemporâneos a seus predecessores. Seu balanço do patrimônio herdado e tombado é uma classificação e também uma tradução do significado dos subconjuntos do acervo. Dentre os bens do conjunto, as fortificações são a prova "da decisão e da capacidade de nosso povo assegurar a defesa e a integridade nacional". As igrejas são o testemunho do ideal e do fervor religioso. Prédios de intendência, de alfândega, e casas de câmara e cadeia assinalam as formas de governo e as instituições políticas e administrativas estabelecidas no Brasil. Os engenhos e fazendas, as modalidades de produção econômica, os ciclos. Casas-grandes e senzalas rurais, o regime patriarcal, latifundiário e escravocrata. As fontes e chafarizes e casas de misericórdia atestam o abastecimento

7. Idem, p. 56.

de água e a saúde pública. Somado a esse conjunto, há os testemunhos dos fatos e personagens históricos.⁸

Esse modelo reduzido revela o desejo de um país passado extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências e casas de câmara e cadeia, e personagens ilustres que caminham entre as pontes e chafarizes que o adornam.

Retomando a tão reiterada modernidade do grupo do SPHAN, onde se enquadra esse passado heróico e organizado? A hipótese deste capítulo é que esse grupo difusamente moderno que gravitava em torno do edifício azulejado de azul e branco onde se situava o SPHAN - grupo que vai de Lúcio Costa a Drummond, de Gilberto Freyre a Portinari - precisava definir e encompessar o passado para poder delimitar a sua modernidade contemporânea: na literatura, nas artes, na política. Contra passadismos, o passado. O colonial era a arma contra o neocolonial, Tomás Antonio Gonzaga contra a poesia parnasiana⁹, tudo que se criou institucionalmente após 1930 contra a república velha. Estava no antigo a brecha para o moderno, pois em relação ao passado recente, era mais "outro" e permitia uma releitura mais seletiva. Era o passado "verdadeiro" contra a persistência de um passado indesejável.

8. idem

9. Me refiro aqui ao tema da tese do frustrado doutorado de Oswald de Andrade, sobre a poesia do ciclo de Marília.

Jacques le Goff (1984:389) observa que certos períodos se percebem como que vivendo uma aceleração da história, e nesses contextos, disputas entre antigos e modernos são a parte visível de conflitos entre gerações. "É a querela dos nominalistas contra os aristotélicos, dos humanistas contra os escolásticos (lembremos aqui a astúcia da história que chama modernos aos partidários da Antiguidade), dos românticos contra os clássicos, dos partidários da arte nova contra os defensores do academicismo, etc. A oposição antigo/moderno, que é um dos conflitos através dos quais as sociedades vivem as suas relações com um passado recente, um presente sentido como passado, ou quando a querela dos antigos e modernos assume as proporções de um ajuste entre pais e filhos." (1984:389)

Carl Schorske (1988:13,14) assinala, em outra direção, que nos últimos cem anos a palavra "moderno" nos diferencia de tudo aquilo que nos precedeu, em última instância, de toda a história. Em sua análise sobre Viena, as manifestações modernas não se definem nem a partir, tampouco contra o passado, mas em independência do passado. O resultado, um terreno propício para a manifestação de uma cultura a-histórica, expressa, no caso de Viena, na música, filosofia, psicanálise e arquitetura, que rompem com a cultura novecentista em que se geraram. Os argumentos de Le Goff e Schorske convergem neste ponto. A ruptura é com o universo cultural que permitiu e gerou o "moderno", o que no

contexto do modernismo brasileiro significou a construção de um elo com ao passado mais remoto.

Não se trata, aqui, de manifestações modernas independentes do passado, mas que, no esforço de se demarcar do passado que a gerou, constroem outro.¹⁰ Contra o passado recente, um salto para trás, para o passado mais legítimo, onde se pode descobrir e inventar inclusive uma modernidade *avant la lettre*. Pares como Pampulha/Igreja de Aleijadinho, ou Fortinari/Mestre Valentim não formam uma excrescência, ao contrário: mais do que uma oposição, eles indicam uma complementaridade e explicam porque no interior do SPHAN havia espaço para a parte cabível desse conflito geracional, tão bem expresso por uma frase de Gilberto Freyre, perdida no interior do prefácio de 1936 de seu livro clássico: "*era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração.*"

Recolocando a visão de proto-história que a história do SPHAN demarcou: a criação do Serviço representou para seus funcionários e correligionários uma ruptura em relação a uma tradição anterior amadora no trato de assuntos relativos ao passado tradicional brasileiro. Já em 1936 o diretor Rodrigo demarcava essa divisão afirmando que o SPHAN não se inspirava em motivos sentimentais ou românticos. Mas tampouco, assinalava ele, se tratava de "qualquer espécie de plano suntuário, do qual só venham a aproveitar os sábios &

10. Isso também ocorre na Viena-fin-de-siècle analisada por Schorske, onde o Renascimento é escolhido como o estilo para as universidades liberais vienenses. (1988:58)

cata de sinecuras excelentes". Como instituição moderna, o SPHAN pretendia se organizar tendo em mira o caráter público daquilo que pedia preservação - o patrimônio histórico artístico nacional-, visando impedir a perda que representaria a evasão do acervo da nação. Perda essa que não deveria ser assunto de interesse localizado: "não serão apenas as gerações futuras de brasileiros que nos chamarão a contas pelo dano que lhes teremos causado, mas é desde logo a opinião do mundo civilizado que condenará a nossa dissídia criminosa, pois as obras de arte típicas e as relíquias da história de cada país não constituem seu patrimônio privado, e sim um patrimônio comum de todos os povos."¹¹

O interlocutor, contudo, era o Brasil e, se não os brasileiros, ao menos aqueles capazes de compreender essa missão. Para Rodrigo Mello Franco de Andrade, sua geração andava em pleno descobrimento, todos se ufanando de seu país¹². Vejamos o que eles descobriram quando reunidos no SPHAN.

11. Rodrigo e o SPHAN, p.48

12. "Continuamos no período espantado do descobrimento. Todos os nossos escritores modernos parecem que desembarcaram das caravelas de Pedro Alvares Cabral para olhar com surpresa a vastidão destas terras."(ANDRADE, 1985:254)

O início das atividades do SPHAN

O serviço foi inaugurado com uma capacidade de trabalho que tentava de um lado recuperar o tempo perdido e de outro manifestar sua força e se consolidar. Ainda em 1937, logo após a decretação do SPHAN em 20 de novembro de 1937, foi lançada a Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Os tombamentos só começaram em 1938, e até dezembro daquele ano 215 bens haviam sido inscritos nos livros de tomo, o que quer dizer mais do que a terça parte do que a gestão de Rodrigo preservou.

Apenas em 1938 foram inscritos 10 conjuntos, 24 edificações urbanas, 117 igrejas - mais da metade dos bens religiosos inscritos e 17 monumentos ligados à defesa militar. Os tombamentos estão distribuídos por ano de atividade como demonstrados no quadro nº 1.

QUADRO nº1	
1938	215
1939	45
1940	15
1941-55	111
1946-50	97
1950-55	55
1955-60	43
1960-67	106
TOTAL	687

O Rio de Janeiro foi o Estado onde a prática do SPHAN se iniciou com maior impacto: 78 bens tombados no primeiro ano (56% do que se tombaria ali até 1967). Seguem-se a Bahia com 50 inscrições (36% sobre o mesmo total), Pernambuco com 36 (64.3%) e Minas Gerais com 22 (10.3%). Em 1938 o SPHAN tombou bens na Bahia, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Em 1940 acrescentou ao acervo o Espírito Santo e o Maranhão. Em 1941 Alagoas, Goiás, Sergipe e Pará. O Rio Grande do Norte entra pro acervo em 1949, e em 1950, Amapá. Mato Grosso e Ceará são incorporados em 1957, e o Distrito Federal recém inaugurado em 1958. O último estado da nação a entrar para o conjunto de bens que a representa foi o Amazonas, cujo único bem foi tombado em 1966.

Dentre os primeiros tombamentos no ano de 1938, alguns são nitidamente informados pelos artigos da Revista: a Igreja de Nossa Sra. dos Prazeres, PE, a de São Francisco Xavier e a dos Jesuítas, RJ, o Seminário de Belém em Cahoeira, BA, e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, MG.¹³

Os fatos memoráveis presentes nesses primeiros bens remetem a eventos e personagens. Em 1938 foram tombadas as casas onde nasceram ou viveram Gregório de Matos, José Bonifácio, Marquesa de Santos, Rui Barbosa, além da casa de banhos de Dom João VI. Os primeiros artistas plásticos homenageados foram aqueles cuja consagração perduraria com o SPHAN: Grandjean de Montigny e Mestre Valentim, com obras no Rio de Janeiro, e Aleijadinho em Minas Gerais. Os episódios históricos são a Inconfidência Mineira, a ocupação jesuíta nas Missões Gaúchas, a expulsão dos holandeses em Pernambuco e a presença imperial no Rio de Janeiro através do Paço Imperial, da Quinta da Boa Vista, do Palácio Guanabara, do Palácio do Catete, do Palácio Imperial e do Palácio Itamarati.

A prioridade inicial nesses Estados era parte do planejamento do serviço que, por indicação do próprio Ministro Capanema, pretendia atacar de início Ouro Preto e o Distrito Federal. (ANDRADE, 1987:25) "*Essa circunstância de se começar o trabalho de tombamento no Distrito federal e em Minas Gerais*" - Advertia Rodrigo em entrevista em 1936 -

13. Analisaremos a Revista no capítulo IV.

"não quer dizer que se descure completamente a parte do patrimônio existente nos estados, mas apenas uma questão de tempo e método." Mais do que tempo e método, pois como já foi dito, as noções de onde e o que se preservar que já se faziam presentes em textos da "proto-história" do SPHAN, notadamente as iniciativas estaduais já apontavam para estados onde "havia o que se preservar". E a cristalização dessas noções nesse primeiro tempo de atividades terminou marcando profundamente o perfil do SPHAN e suas realizações posteriores.

Em 1939 se consolidou a preponderância de Minas Gerais, com 34 inscrições. Mas Minas é um estado de investimento constante, ainda que por "surto". Embora apresente inscrições ao longo da história do SPHAN, teve mais 23 em 1949 e 37 em 1950.

O cruzamento entre século de construção do bem preservado e ano de tombamento revela a constante predominância do Século XVIII já no início das atividades do SPHAN:

QUADRO nº.2 . . . TOMBAMENTOS EM 1938						
S/I	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	TOTAL
15	16	44	103	36	1	215

Essa média foi mantida ao longo dos trabalhos do SPHAN. O século XX, anunciado já em 1938 pelo tombamento do Conjunto do Morro do Valongo, no Rio de Janeiro¹⁴, só seria descoberto em 1947, pois necessitava antes ser construído. Em 1947 e 1948 são inscritos dois exemplares da arquitetura moderna que foram construídos para durar: a Igreja da Pampulha, construída entre 1942 e 1943 e o Edifício do MEC, cuja construção terminou em 1943.¹⁵

O patrimônio histórico e o artístico

O SPHAN inscreve os bens inventariados em livros, a saber, de Belas-artes, História, Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, e das Artes Aplicadas¹⁶. Estes dois últimos livros, itens bem explicitados no projeto de Mário de Andrade, mal aparecem no cômputo total, embora estivessem

14. Na verdade esse conjunto não é um exemplar típico desse século, pois seu início data do século XVIII, tendo apenas seus jardins sido inaugurados em 1906 por Pereira Bastos.

15. Voltaremos posteriormente a esses dois edifícios.

16. Categorias assim definidas no decreto-lei no 25:

1º) no livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular (...);

2º) no livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;

3º) no livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira;

4º) no livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

nas prioridades do diretor do SPHAN quando de seu funcionamento provisório. Não era o que, em tom modernista, o diretor do serviço declarava ao *Jornal* em 1936 que embora os valores artísticos encontráveis no Brasil não fossem do porte dos que se encontram na Grécia, Itália ou Espanha, o interesse de uma obra não seria medido apenas por um modelo clássico: "*Nas próprias nações de patrimônio artístico mais opulento se atribui cada dia mais importância às manifestações de arte primitiva ou exótica de outros povos.*" (ANDRADE, 1987:48)

Se a questão era igualar o Brasil às nações civilizadas, aqui se possuía o que lá era admirado e cobiçado: o folclore, a arte etnográfica. E três anos depois Rodrigo retoma o tema com maior ousadia, usando tanto a arte primitiva como a de influência européia para romper o limite cronológico da história de um país novo. Nossa história, afirmava o diretor do SPHAN, se alonga para três muito além de 1500, e também não se sujeita aos limites espaciais, abrangendo os três continentes e as nações de que o Brasil procede. Os monumentos resultantes dessa origem diversa teriam para ele interesse e valor pouco relativos.¹⁷

17. "Em verdade, a importância desses monumentos que herdamos dos nossos maiores não é apenas proporcional à emoção que nos causa sentir que elas recomeçaram aqui, com as mesmas hesitações de suas primeiras obras nos países de origem, o labor penoso da criação artística. As suas realizações têm o valor absoluto dos primeiros produtos da fusão de culturas diversas, num meio propício para que estas se manifestassem e influíssem livremente umas sobre as outras." (ANDRADE, R., 1987:49)

Caso o trabalho do SPHAN tivesse cumprido essa disposição mais etnográfica, poderíamos supor que o mesmo conflito de gerações que permitia recuperar o barroco poderia trazer esses itens "exóticos". São categorias previstas no decreto-lei nº 25, e explicitadas à exaustão do anteprojeto de Mário de Andrade¹⁸. Mas a resposta a esses conflitos não estava na alteridade, mas na possível similitude, como veremos. A grande distinção inscrita pela prática do SPHAN foi entre história e arte, entendida como arte erudita. Os bens preservados entre 1938 e 1967 foram assim distribuídos:

QUADRO nº 3	
HISTÓRIA 25.6%	176
BELAS-ARTES 43.1%	287
HISTÓRIA/BELAS-ARTES 27.3%	190
ETNOGRÁFICO, ARQUEOLÓGICO E FAISAGÍSTICO 3.7%	26
ARTES APLICADAS	
TOTAL 100.0%	689

18. Mário de Andrade, em suas atividades no Departamento de Cultura dedicou-se ao folclore e à etnografia. Ver a respeito meu trabalho *Clubes de Pesquisadores*, São Paulo IDESP, 1990 (mimeo).

As categorias preservadas remetem, seja em história ou arte a uma noção semelhante, de acabamento e conclusão. A obra bem acabada, resolvida formalmente, e o episódio que chegou a termo. Distribuídos em estados que concentram a arte, outros que concentram a história, e outros onde nada se passou.¹⁹

Há nessa polaridade dois estados que operam como modelos exemplares do contraponto entre os adjetivos histórico e artístico: São Paulo e Minas Gerais, os estados de Mário e Rodrigo. Sobre o primeiro foi feita a clivagem, em carta de Mário a Rodrigo, em 1936 onde não sem um certo preconceito e ressentimento argumentava:

*"E há o problema geral de São Paulo. Você concordará comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensear e futuramente tombar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (esta quase não existe), tombar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais."*²⁰

19. Examinaremos a distribuição por estados a seguir.

20. Carta a Rodrigo de maio de 1937, in ANDRADE, M., 1981:69. Mário retoma essa distinção entre critérios histórico e artístico, nos mesmos termos, no artigo "A capela de Santo Antonio", RSPHAN nº1, Rio de Janeiro, 1937.

A visão de Mário de Andrade quanto ao seu estado era mais do que uma constatação resignada: norteou o trabalho de inventário em São Paulo, uma descoberta profundamente marcada pela impossibilidade de comparação com outras regiões que, ou possuíam uma arquitetura bem acabada e opulenta, como é o caso da Paraíba, ou mais que isso, tinham o binômio bela arquitetura/eventos nacionalistas, como é o caso de Pernambuco, que remete à expulsão dos holandeses, ou Minas Gerais, vinculada à Inconfidência.

A contrapartida da resignação de Mário era a intenção, ainda no período da proto-história do SPHAN, de se criar um serviço estadual com a mesma finalidade ²¹, o que permitia a distinção entre o interesse nacional e o regional, local. São Paulo era sobretudo assunto para paulistas. Tanto pelo que se tombou como pelo que se escreveu, o ressentimento que marca o patrimônio paulista se traduzia em duas facetas. Se de um lado não era um acervo digno da nação, de outro deveria ser guardado para o separatista Estado de São Paulo, e se possível por sua própria iniciativa ²² como explicava Mário a Rodrigo: "*Ruínas, ruínas, ruínas, que francamente não sei se conviria ao Governo Federal (bem entendido: por*

21. O projeto do deputado estadual Paulo Duarte, que foi citado no capítulo I.

22. A campanha de Paulo Duarte, "Contra o vandalismo e o extermínio", divulgada pelo jornal *O Estado de São Paulo* em 1937 é um exemplo disso. Os artigos tem um tom que conclama os paulistas a não perderem seu patrimônio, não deixando acontecer com São Paulo o que acontecia no Brasil.

estarmos num país miserável de dinheiro e pouca cultura) tomar conta com o reforçamento e conservação dessas ruínas, está claro que a coisa pode se harmonizar dentro de São Paulo... o rico! Vamos ter aqui lei idêntica e porventura mais completa que a do Governo Federal." ²³

O contraponto dessa resignação é a euforia presente na construção do patrimônio de Minas Gerais, estado cuidado pessoalmente por Rodrigo ²⁴. Na legitimação do destaque conferido pelo SPHAN ao seu estado natal, Rodrigo remontava à ordem régia de 1790 como um sinal do orgulho que os mineiros sempre sentiram por seus monumentos de arte. Para o diretor do SPHAN, existiu uma escola mineira, testemunhada por sua literatura, música, arquitetura e pintura, além das artes menores. Minas Gerais era lusitana: a mão de obra escrava não imprimiu à sua arquitetura os sinais de sua origem africana ou ameríndia, e a grande influência foi do elemento reinol, via seus mestres de ofício (ANDRADE, 1987:74). Suas igrejas, com estrutura e ornamentação interna muitas vezes anterior ao século XVIII representam para Rodrigo "a melhor contribuição brasileira para o patrimônio universal." (IDEM:75) Ao contrário do passado paulista, que poderia ficar interno às fronteiras do estado, o mineiro era digno do mundo.

23. (ANDRADE, 1981:71)

24. Com a assistência de Sylvio e Salomão de Vasconcelos.

Mário e Rodrigo reconstroem o passado histórico dos respectivos estados para justificar seus trabalhos de preservação. No discurso de Rodrigo, "a despeito de só ter o povoamento do território mineiro principiado depois de decorridos dois séculos desde o descobrimento do Brasil, poucas décadas bastaram para que esta área fosse enriquecida de bens culturais em número maior e com feição mais definida do que as demais regiões do país."²⁵ Também a chave das carências paulistas está, segundo Mário, na opulência mineira. "As condições históricas e econômicas desse meu Estado, a contínua evasão de Paulistas empreendedores para outras partes do Brasil nos séc. XVII e XVIII, o vertiginoso progresso ocasionado pelo café, são as causas principais de nossa miséria artística tradicional. (...) é sempre certo que sobram aos Paulistas mil meios de se consolar de sua pobreza artística tradicional: consolação que não modifica a verdade."²⁶ A profundidade histórica pretendida era de fato do século XVIII para trás. "Em Campinas, apesar de datada do séc. XIX, há que se tomar a célebre talha da catedral."²⁷

São Paulo e Minas Gerais tornam-se objetos de discursos relacionais: o primeiro em comparação com os

25. (IDEM:73)

26. Relatório de atividades enviado pelo representante de São Paulo ao Diretor do SPHAN em outubro de 1937, in *Cartas de Trabalho*, op.cit.

27. Idem, p. 105. Grifos adicionais.

estados bem sucedidos artisticamente, e o segundo no cenário nacional, e se possível mundial. A partir de evidências concretas muito simples - afinal os dois estados existiam e existem-, o profeta e o sacerdote do SPHAN desenharam uma tradição de pobreza e outra de opulência. Tradição que gerou uma segunda concretude: um patrimônio empiricamente pobre e outro opulento, em um estado onde se descuidou e outro onde de tudo se cuidou.

O mapa do Brasil passado

Em um país de grandes dimensões, o SPHAN desenvolveu suas atividades de modo marcadamente desigual. O conjunto dos tombamentos desenha um mapa de densidades discrepantes nas diversas regiões, períodos e tipos de bens, formando conjuntos fechados e finitos que com frequência reforçam-se mutuamente. O primeiro conjunto finito a ser analisado é o formado pelos tipos de bens (quadro).

O decreto-lei nº. 25 limitou-se a bens palpáveis, dividindo-os entre móveis e imóveis. O domínio dos bens imóveis deve-se ao domínio dos arquitetos na instituição, mas também à visão de passado calcado em bens arquitetônicos que dominou, justificada inclusive por Mário de Andrade e Gilberto Freyre²⁸. A análise dessa classificação é crucial frente à bibliografia sobre o SPHAN que de um lado trata o 28. Analisaremos esse ponto no capítulo IV.

que se tombou como se fosse o patrimônio possível apenas descoberto por Rodrigo e seus funcionários, e principalmente perante a bibliografia mais crítica, que passa por essas classificações em tom de denúncia quanto ao elitismo do SPHAN. Citando Joaquim Falcão: " O levantamento sobre a origem social do monumento tombado indica tratar-se de: a) monumento vinculado à experiência vitoriosa da etnia branca; b) monumento vinculado à experiência vitoriosa da religião católica; c) monumento vinculado à experiência vitoriosa no Estado (palácios, fortes, fóruns, etc.) e na sociedade (sedes de grandes fazendas, sobrados urbanos, etc.) da elite política e econômica do país."(1984:28)

A discordância com uma posição deste tipo tem duas justificativas: em primeiro lugar, ao tomar partes pelo todo, coloca no mesmo nível as experiências vitoriosas mencionadas. Em outras palavras: a vitória torna-se o denominador comum de elites sejam elas religiosas, agrárias, urbanas, e isso não leva em consideração os conflitos internos ou a hierarquia que pode haver, mesmo em se tratando de elites. Em segundo lugar: os dados não demonstram essa vitória, a não ser se dividimos o patrimônio nacional entre o que se tombou - sem estabelecermos qualquer hierarquia - e um patrimônio virtual. Aí podemos opor os brancos vitoriosos aos negros e índios excluídos. Contudo, o patrimônio tombado tem a seguinte classificação:

QUADRO no.5	Tipo de Bens	no.
%		
bens móveis 0.3		2
conjuntos 3.8		26
arquitetura urbana 18.6		128
arquitetura rural 4.8		33
arquitetura ligada ao Estado 4.9	**	34
arquitetura religiosa 49.8		343
arquitetura militar (fortes, etc.) 4.5		31
parques/áreas naturais 0.7		5
ruínas/remanescentes 2.5		17
fontes/chafarizes 3.5		24
detalhes 1.2		8
pontes/arcos 0.9		6
outros 4.2		29
TOTAL 100.0		689

** Casas de Câmara e Cadeia, sede de prefeitura, palácios de governo, etc.

Há uma visível hierarquia interna dentre os bens tombados, onde se evidencia a predominância do bem imóvel religioso, seguido pelo urbano - se agregamos a este os conjuntos e os bens ligados ao estado tornam-se ainda mais significativos. A experiência vitoriosa das elites rurais, no cômputo geral estão mal representadas, pouco acima da arquitetura militar, e apenas 1% mais representada do que uma arquitetura de adorno, com fontes e chafarizes. O binômio vitorioso é, sem dúvida, formado pelo bem localizado nas cidades e pelo bem religioso. A justificativa para tais escolhas, veremos no momento adequado está em critérios artísticos, seja pela arte acabada no caso das igrejas, seja pela originalidade e autenticidade da arquitetura civil. Mas essas divisões por tipo só se esclarecem quando cruzamos os dados, o que faremos posteriormente.

No decreto-lei nº 25, os bens móveis e imóveis têm o mesmo estatuto; no anteprojeto do SPAN estes últimos eram detalhados quase ao limite, mas nos trabalhos práticos são absolutamente irrelevantes. Os documentos de identidade da nação passaram a ser os monumentos edificadas. Essa predominância já chamava a atenção de Rodrigo antes do início dos tombamentos, não com referência aos documentos fundadores, mas na abertura da primeira Revista do SPHAN. "O presente número desde logo se ressentir de grandes falhas, versando quase todo sobre monumentos arquitetônicos, como se o patrimônio histórico e artístico nacional constituísse

principalmente destes".³⁰ No entanto, era nítida a primazia do bem arquitetônico quando Rodrigo solicitou a Mário um inventário sobre o Estado de São Paulo. "O que eu queria pedir a você era elaborar um plano para ser executado até o dia 30 de junho próximo, no sentido de serem inventariadas tão completamente quanto possível as obras de arquitetura com interesse artístico existentes em São Paulo." ³¹

O relatório que Mário retornou, "um trabalho de visão geral do Estado, proveniente de pesquisas históricas"³², recensou exclusivamente monumentos arquitetônicos; o que evidencia a separação entre o Mário profeta e o funcionário.³³

No conjunto de bens imóveis tombados, predomina a arquitetura religiosa, seguidas pelas edificações urbanas às 30. RPHAN nº. 1, "Programa".

31. Nesta carta, de 17 de maio de 1937, Rodrigo enumerava o que deveria constar sobre cada edificação. "... descrição sumária, histórico breve, autoria da obra (quando for possível apurá-la), material empregado na construção (cantaria, taipa, ou o que for), estado atual de conservação, reforma ou alterações que tiver sofrido, reparos urgentes de que precisar, referências bibliográficas que existirem a respeito e, por fim, documentação fotográfica (esta última tão completa quanto possível). Estou providenciando ativamente para intensificar também os trabalhos na Paraíba, em Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e aqui no Distrito Federal, a fim de que, ao terminar o primeiro semestre do ano, já tenhamos um inventário apreciável do patrimônio histórico e artístico nacional em matéria de arquitetura." (ANDRADE, 1987:126)

32. (ANDRADE, M., 1981:80)

33. Tampouco o SPHAN acatava suas sugestões. O referido relatório, concluído em outubro, relacionou cerca de 70 bens passíveis de tombamento, mais do que o SPHAN preservou nesse estado até hoje.

quais podemos somar a arquitetura ligada ao Estado. Vistos em conjunto, os outros tipos de bens compõem o intermitente passado nostálgico das casas rurais, chafarizes e arcos. Mas o mapa coloca outras mediações quando examinamos a distribuição desse conjunto pelos diversos estados do Brasil.

Quadro no.6 Bens nos Estados da União		
ESTADO	NO.	%
ALAGOAS	5	0.7
AMAZONAS	1	0.1
AMAPA	1	0.1
CEARA	3	0.4
DISTRITO FEDERAL	1	0.1
ESPIRITO SANTO	11	1.6
FERNANDO DE NORONHA	1	0.1
GOIAS	17	2.5
MARANHAO	8	1.2
MINAS GERAIS	165	23.9
MATO GROSSO	1	0.1
PARA	16	2.3
PARAIBA	15	2.2
PERNAMBUCO	56	8.1
PIAUI	6	0.9
PARANA	8	1.2
RIO DE JANEIRO	140	20.3
RIO GRANDE DO NORTE	10	1.5
RIO GRANDE DO SUL	13	1.2
RONDONIA	1	0.1
SANTA CATARINA	8	1.2
SÃO PAULO	41	6.0
TOTAL	689	100.0

A geografia do passado nacional concentra-se em regiões vinculadas a ciclos econômicos - Bahia, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo - e na então capital federal. O Amazonas está praticamente excluído, equivalendo ao arquipélago de Fernando de Noronha. Todos os possíveis patrimônios locais que representariam o país passaram por filtros sobre o que mostrar, exibir, relevar, guardar, e nesse processo de entesouramento foram sendo reproduzidas concepções intuitivas, impressionistas, acadêmicas, literárias, ideologias, projeções e disputas que pouco a pouco edificaram um repertório de lugares-comuns a respeito do nosso patrimônio pretérito, repertório com o qual operamos e dialogamos até hoje. Porque o tombamento, e os diversos graus de investimento pós-tombamento reificaram essas concepções, e mais do que isso, as tornaram fato.

E se isso é fato para casos limite como São Paulo histórico e Minas Gerais artística, também o é para qualquer outro caso no país. Por que em 30 anos em todo o Amazonas só se tombou um único bem, o Teatro de Manaus? Certamente porque entre 1938 e 1967, as populações indígenas e seringueiras que ali habitavam eram consideradas objeto de investigação antropológica, mas jamais dignos de uma história documental e evocativa.³⁴ Poderíamos argumentar que nesse estado caberiam bens móveis, artefatos, registros filmográficos, cantos, ou seja, as categorias enumeradas e

34. O SPHAN publicou pesquisas sobre populações primitivas, como veremos no capítulo IV.

previstas no anteprojeto de Mário de Andrade. Todavia, não há registro de material desse tipo em nenhum livro de tombos.

Elegeu-se uma história presa a lugares e a tempos. Nesse processo eletivo, o SPHAN construiu um "mesmo" - em oposição a um "outro". Pois o grupo do SPHAN, ou qualquer homem brasileiro virtual contemporâneo, não se confunde com os homens do século XVII ou XVIII, mas a distância temporal, essa profundidade histórica que chega a quatro séculos não é geradora de alteridade. O SPHAN construiu um Brasil antepassado. Esse antepassado exclui atores do presente ao delimitar de quem "descendemos". Não é um discurso da superioridade branca, lusitana e cristã via a detração de um outro, mas via sua exclusão, via a construção de um elo de ligação com tudo aquilo que pode ser um digno bisavô, antepassado, ancestral. O melhor do passado não é exótico e não contrasta. Continua, só que para trás. Esse olhar para trás escreve um tempo para o adjetivo "histórico" do patrimônio histórico e artístico.

O tempo do passado

Havia uma necessidade premente de se excluir as marcas de um passado recente e indesejável, e do mesmo modo que os tombamentos demarcaram uma geografia do passado brasileiro, desenharam para este um mapa temporal. A profundidade histórica é destacada no quadro nº.7 :

QUADRO No 7		
SÉCULO	NO.	%
XVI	45	6.5
XVII	101	14.7
XVIII	377	54.7
XIX	124	18.0
XX	6	0.9
TOTAL	689	100.0

O século XVIII é o século excelente. O fato de ser numericamente seguido pelo século XIX torna-se pouco significativo se à divisão por séculos acrescentamos os ciclos políticos. Mais do que o século XVIII, é a colônia o período do patrimônio, com 529 inscrições ao todo. O século do Brasil Imperial é minoritário.

Quanto à República, estava por se construir (ou proclamar?). Não há inscrições de monumentos da Primeira República. Nesse século, temos na então Capital Federal o Clube da Aeronáutica, construído em 1937 e inaugurado no mesmo ano pelo Presidente Getúlio Vargas ³⁵. Além de duas construções que proclamam a vitória da arquitetura moderna carioca junto ao grupo do ministério de Capanema e frente a seus detratores. Trata-se da Capela de São Francisco, na

35. Um dos colaboradores do projeto dessa estação de hidroaviões foi Renato Soeiro, que sucedeu Rodrigo na diretoria do SPHAN após sua aposentadoria.

Pampulha, e do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, onde passou a funcionar o SPHAN.

São bens que nasceram tombados. A igreja da Pampulha foi construída em 1943 e tombada em 1947. é decorada por azulejos de Portinari, que também adornam o térreo de Edifício do Ministério, construído entre 1937 e 1944 e tombado em 1948. Projetado por uma comissão de arquitetos modernos ³⁶a partir de estudos do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, o edifício é uma celebração do funcionalismo moderno em arquitetura, ao mesmo tempo que retoma e relê nossa arquitetura e arte tradicionais.

O Edifício do Ministério da Educação e Saúde faz mais do que isso. é a sólida demarcação com aquilo que para o grupo do SPHAN representava o passadismo, com os ecléticos e adornados símbolos da primeira república: *"Construído na mesma época, com os mesmos materiais e para o mesmo fim utilitário, avulta no entanto, o Edifício do Ministério em meio à expressa vulgaridade da edificação circunvizinha, como algo que pousasse serenamente, apenas para o comovido enlevo do transeunte despreocupado, e, vez por outra, surpreso à vista de tão sublimada manifestação de pureza formal e domínio da razão sobre a inércia da matéria."*³⁷

36. Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos.

Subconjuntos finitos

O conjunto dos bens tombados pelo SPHAN ao longo deste 30 anos pode formar "subconjuntos" que, analisados revelam ou reforçam algumas colocações anteriores. Os primeiros subconjuntos são formados pelos estados mais preservados, onde cada um deles é marcado por um tipo de construção e/ou um período. Começemos por Minas Gerais:

Quadro nº. 8					
MINAS GERAIS					
Séc/tipo	conj.urb.	ed.urb.	arq.rural	estado	relig
S/I	4.	1	-	-	-
XVI	-	-	-	-	-
XVII	2	-	-	-	2
XVIII	5	18	-	5	96 X
XIX	-	5	1	-	5
XX	-	-	-	-	-

A barroca Minas é assim a moradia do século XVIII. O século que comportou seu ciclo econômico mais próspero resultou aos olhos do SPHAN em conjuntos urbanos tombados em sua totalidade, algumas edificações nas cidades mineiras e principalmente, igrejas. Foi nestas, principalmente que a arquitetura e a pintura do barroco mineiro tiveram seu

37. Lúcio Costa, in "Os Cadernos da Cultura", Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1952.

apogeu nesse século. Informados pelos pressupostos que a proto-história já antecipava, Minas é o *locus* por excelência da prática do SPHAN. Está em Minas o bem que em 3 de março de 1938, inaugurou o Livro das Belas-artes com a primeira inscrição: o acervo arquitetônico e paisagístico de São João del Rei. Ali se encontra Ouro Preto, a primeira cidade tombada, que abriga um Museu dos Inconfidentes. Segundo Manuel Bandeira³⁸, dois fantasmas rondam a cidade: Tiradentes e Aleijadinho, freqüentemente o autor de detalhes das igrejas, embora muitas vezes essa autoria seja apenas suposta. Os rastros dos outros inconfidentes também são perseguidos (casa do Inconfidente Resende Costa, em Resende Costa; casa do Inconfidente Padre Toledo, em Tiradentes)³⁹. O subconjunto de 29 bens que compõem a intersecção Minas Gerais/século XVIII/arquitetura religiosa pode perfeitamente representar a ação ideal do SPHAN entre 1937 e 1968.

38. Guia de Ouro Preto.

39. Transformada em 1971 na Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Quadro nº. 9							
RIO DE JANEIRO							
sec/tipo	conjunto	urb	rural	estado	relig.	militar	chafariz
S/I	2	-	3	-	1	-	-
XVI	1	-	-	-	5	2	-
XVII	-	-	2	-	11	1	-
XVIII	-	3	6	2	29	1	5
XIX	2	17	5	7	6	1	1
XX	1	-	-	1	-	-	-

Embora marcado também por igrejas coloniais, o Rio de Janeiro aparece como o lugar da cidade e do estado imperial - a cidade dos edifícios ligados ao Estado no século do curto império tem casas, palácios de imperadores e é enfeitada por chafarizes, bicas e bebedouros. Nas casas viveram Benjamin Constant, José Bonifácio, Rui Barbosa, a Marquesa de Santos, nasceu o Barão do Rio Branco. Os artistas desse estado são principalmente Grandjean de Montigny e Mestre Valentim. Os campos ao seu redor têm uma arquitetura rural de ciclo do café. Permanece uma questão, suscitada pelo Rio de Janeiro: por que não conservamos uma imagem de cidades históricas semelhantes às mineiras nesse estado? Em parte por uma maior presença de séculos XIX e XX, mas seguramente por seu uso integrado à contemporaneidade. A antiga Escola Politécnica permanece um estabelecimento de ensino superior e no solar que Grandjean de Montigny

construiu no início do século passado funciona a PUC do Rio de Janeiro. O Jardim Botânico é um parque público e o Palácio Guanabara é a sede do governo do Estado, e passamos de automóvel sob os arcos da Carioca. A aproximação surpreendente da quantificação do que se preservou em Minas e no Rio se deve à incorporação do patrimônio carioca e fluminense em uma vida urbana de maior escala, onde o patrimônio se dilui em meio à vida de grande centro e o que fica não é a imagem do lugar passado, como no caso de Minas Gerais.

Quadro nº. 10						
BAHIA						
sec/tipo	CONJUNTOS	URB.	RURAL	ESTADO	RELIG.	MILITAR
S/I	1	1				
XVI	-	-	-	-	4	-
XVII	-	8	1	2	22	-
XVIII	-	22	2	3	30	4
XIX	-	6	1	1	2	-
XX	-	-	-	-	-	-

A Bahia que abrigou a primeira capital do país tem também uma cidade e um Estado bastante remotos- há arquitetura urbana no século XVII: casas em Cachoeira, Salvador, onde nasceram Ana Néri, Teixeira de Freitas, e onde se reuniram partidários da Independência, além de casas anônimas, de história e autoria pouco conhecidas. Também aí

predomina a arquitetura religiosa do século XVIII, mas é notável a presença do século XVII. Ali foram preservadas igrejas para todos os santos e ordens religiosas. Estão também na Bahia as inscrições lapidares da Igreja Vitória, que D. João VI visitou em 1809, que faz parte da proto-história do PHAN.⁴⁰ Os monumentos militares, os fortes foram construídos para defesa contra os holandeses.

Quadro nº. 11				
PERNAMBUCO				
sec/tipo	URB.	RURAL	RELIG.	MILITAR
S/I	-	-	1	-
XVI	-	-	8	-
XVII	1	-	15	2
XVIII	1	1	17	1
XIX	2	-	3	-
XX	-	-	-	-

Pernambuco não tem Estado. Nem conjuntos. Começa no século XVI com igrejas e um forte e culmina no século XVII com várias igrejas e uma fraca presença de arquitetura rural e urbana. É o quarto estado mais preservado do país, com uma coleção difusa, que pode ser traduzida em primeiro lugar por sua contemporaneidade à expulsão dos holandeses do Brasil - uma ambivalência entre as marcas arquitetônicas deixadas por

40. Ver capítulo I, p 26.

estes e o gesto patriótico que os derrotou - há no passado pernambucano igrejas que foram pilhadas pelos holandeses, que constam em quadros de Franz Post e aquela⁴¹ onde estes foram finalmente derrotados - e pela tênue presença do ciclo do açúcar. É um dado surpreendente: não há engenhos no estado do autor de Casa-grande e Senzala.

Quadro nº. 12						
SÃO PAULO (SECULO/TIPO)						
CONJ.	URBANA	RURAL	ESTADO	RELIG.	MILITAR	
XVI	1	-	-	-	-	1
XVII	-	-	3	1	6	-
XVIII	-	3	3	-	8	-
XIX	-	5	1	2	-	-
XX	-	-	-	-	-	-

Também São Paulo começou tarde aos olhos da nação. O século XVI só lhe deixou um conjunto e um forte, e o XVII algumas casas bandeiristas e igrejas (as capelas toscas de Mário de Andrade). O século XVIII segue o modelo dos outros estados com a presença da arquitetura civil e religioso. A

41. Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, no Monte Guararapes, que foi erguida em agradecimento por ter o exército brasileiro derrotado os holandeses está num artigo da primeira RPHAN e foi um dos primeiros tombamentos do serviço, a inscrição no 2 do livro das Belas-Artes, em 16 de março de 1938. A igreja e convento de Santo Antonio, transformada pelos holandeses em quartel militar e depois recuperada foi o tombamento seguinte, inscrição no 3 do mesmo livro, no dia 21 do mesmo mês.

cidade e o Estado são mais representados no século XIX, que, curiosamente não tem forte presença da arquitetura rural, pois certamente o período do café era o que a geração que trabalhava no SPHAN gostaria de apagar, junto com outros símbolos da primeira república. O século XX inexistente.

A inexistência do século XX paulista apaga os rastros das massas de imigrantes que substituíram a mão de obra negra nas fazendas de café, apaga essa mão de obra, a vida dessas fazendas. O ciclo que simboliza a primeira república é esquecido e junto com ele, paradoxalmente, a intensa experiência urbano-industrial que possibilitou que a cidade abrigasse um movimento de arte moderna que, uma vez rotinizado, permitiu a idéia e a prática da política cultural federal.⁴²

Se a isso se agrega a presença do fruto material desse período, a presença quase obliterada dos arquitetos modernistas radicados em São Paulo - como Rino Levi, Warchawchik e Flávio de Carvalho - o que temos é a arquitetura eclética de Ramos de Azevedo. Não era por seus produtos edificados que a modernidade paulista se pautava -

42. Concordo aqui com Sergio Miceli (1988:44), para quem a proposta de Mário se vinculava com os novos desafios que o crescimento de São Paulo lançava, em contraste e complementação com o grupo mineiro: "A experiência social cosmopolita de um autodidata de gênio, mulato, sem profissão definida entre os homens de sua classe de origem, às voltas com uma sociedade complexa, diversificada, em ritmo alucinante de transformação, marcada pelo trinômio imigração-urbanização-industrialização, contrastava com o ponto de vista acalentado pelos herdeiros das elites mineiras, cindidos entre as lides burocráticas e o renome literário."

e a inspiração literária era, como foi, reiterada exaustivamente - mas a São Paulo preservada, que tampouco era do fausto mineiro e baiano, não poderia ser a do início do século XX, pois seus símbolos de civilização eram o contra-projeto dos arquitetos do SPHAN. Não foi a paulicéia desvairada o que se preservou no estado dirigido por Mário de Andrade. São Paulo nunca foi corte, não teve glórias coloniais. Sua marca, assim, em contraposição aos resultados materiais do fim-do-império e primeira república, só poderiam aos olhos do SPHAN repousar nas casas bandeiristas e capelas jesuíticas.

Subconjuntos por tipo

Um inversão da tabulação pode revelar outras facetas, ou melhor, facetas reincidentes no trabalho do SPHAN. Outra possibilidade nesse sentido é a divisão dos bens nos tipos mais frequentes e a localização destes em estados e séculos.

Quadro nº. 13 conjuntos									
TOTAL	S/I	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX			
BAHIA	1	-	-	-	-	-	-	-	1
GOIAS	1	-	-	2	-	-	-	-	3
MARANHÃO	-	-	-	-	2	-	-	-	2
MINAS GERAIS	4	-	1	5	-	-	-	-	10
PARA	-	-	1	-	1	2	-	-	2
RIO DE JANEIRO	2	1	-	-	2	1	-	-	6
SERGIPE	-	1	-	-	-	-	-	-	1
SÃO PAULO	-	1	-	-	-	-	-	-	1
TOTAL	8	5	3	2	7	1	-	-	26

Ainda que reiterando a preponderância de Minas Gerais e Rio de Janeiro, os conjuntos trazem à cena estados menos citados. A presença de conjuntos sem informação deve antes de tudo a imprecisões sobre sua origem ou fundação.

Quadro nº 14 Edificações urbanas						
TOTAL	S/I	XII	XVIII	XIX	XX	
ALAGOAS					1	1
BAHIA	6	8	22	8		42
CEARA			1			1
DISTRITO FEDERAL					1	1
ESPIRITO SANTO			2			2
GOIAS			1			1
MARANHAO	1			2		3
MINAS GERAIS	1		18	5		24
PARA	1			2		3
PARAIBA			2	1		3
PERNAMBUCO		1	1	2		4
PARANA				2		2
RIO DE JANEIRO			3	17		20
RIO GDE DO NORTE				1		1
RIO GDE DO SUL			1	4		5
SANTA CATARINA			1			1
SERGIPE		1	2	1		4
SÃO PAULO			3	5		8
TOTAL	9	10	56	49	2	126

Os edificações urbanas são anteriores à vida urbana, com exceção do cruzamento entre Rio de Janeiro e século XIX, que acusa um centro, ainda que paroquial, ligado à corte. Em 1947, Rodrigo alertava para a dificuldade de se estudar nossa arquitetura civil tradicional - com exceção das obras públicas - devido à escassez de documentos. No entanto, ressaltava, *"esse estudo é tanto mais necessário, quanto frequentemente tais obras têm mais caráter e mais interesse plástico que as obras de nossa arquitetura religiosa."*⁴³

Quadro nº 15	ARQUITETURA RURAL				
	S\I	XVII	XVIII	XIX	TOTAL
BAHIA		1	2	1	4
ESPIRITO SANTO			1		1
GOIAS			1		1
MINAS GERAIS				1	1
PERNAMBUCO			1		1
RIO DE JANEIRO	3	2	6	5	16
SERGIPE		1	1		2
SÃO PAULO		3	3	1	7
TOTAL	3	3	15	8	33

No total dos bens tombados, a arquitetura rural não é marcante. O ciclo do café parece estar mais representado no Rio de Janeiro do que em São Paulo. As justificativas para

43. Andrade, 1986:84.

tais mapas e subconjuntos encontram-se muitas vezes nas formulações intelectuais que o SPHAN registrou em sua revista e em artigos de seu diretor. Mas esse aspecto conceitual vai além da explicação dos motivos dos tombamentos, ou da relevância de tal ou qual bem. São outro aspecto da história da instituição, o tornam o SPHAN objeto não apenas da história da política cultural brasileira, mas também de sua história intelectual. Mas antes de examinarmos os textos do SPHAN, há uma prática posterior ao tombamento que acrescentam alguns termos ao vocabulário da instituição, através de seus decretos. Trata-se dos museus do SPHAN.

Porém antes de passarmos aos textos do SPHAN, há outro momento da prática da instituição: uma segunda atribuição de sentido, uma re-semantização daquilo que já foi tombado quando alguns bens do acervo tornam-se museus.

A preservação sobre a preservação

Listas frias sobre bens tombados, como as que acabamos de examinar, revelam as diretrizes gerais do trabalho que o serviço realizou, diretrizes que talvez sequer se mostrassem tão claras para seus atores e que só um olhar distanciado pode apreender. Tais listas revelam qual país eles desenharam em livros de tomo: um país exemplificado certamente por uma bela igreja do barroco mineiro.

Contudo, retomando o argumento inicial, cada tombamento é uma culminância e um início. Depois de tombado um bem pode ser esquecido, abandonado, restaurado, estudado,

monumentalizado, museificado. Dentre os bens tombados de uma lista fria, alguns são considerados - por evocar fatos históricos, por suas características arquitetônicas ou talvez por mera circunstância - como merecedores de outro momento de atribuição de sentido. É quando o bem perde sua função original para ganhar outra, específica: a de museu, guardião de objetos, coleções, patrimônio.

As atribuições dos museus, que constituíam um ponto polêmico no anteprojeto de Mário de Andrade, tornam-se o artigo nº 24 do decreto-lei nº25: "*A União manterá, para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas-Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.*"⁴⁴

O anteprojeto de Mário de Andrade previa quatro museus, um relativo a cada livro de tomo: museu arqueológico e etnográfico, museu histórico, uma galeria nacional das belas-artes e um museu de artes aplicadas e de técnica industrial. Cada museu teria em seu saguão uma cópia do livro de tomo correspondente. Em uma discussão imaginária, onde argumenta contra possíveis objeções, Mário define a necessidade de critérios idôneos e razoáveis para definir o lugar dos bens nos livros e museus. Um objeto artístico e

44. Decreto-lei nº25, in *Legislação Brasileira de Proteção aos Bens Culturais*, Rio de Janeiro, MEC/DPHAN, 1967.

histórico seria tombado por seu valor histórico; a arquitetura e a pintura mural estariam entre as Belas-Artes, a numismática e a cerâmica, entre as Artes-Aplicadas. E objetando a favor do Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial, Mário explicita sua proposta inicial de preservar todas as obras de arte: *"Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos."* De acordo com sua noção do termo, propõe que seu museus sejam pedagógicos em essência, com o objetivo de as lacunas do sistema escolar do país.

O exame dos museus do SPHAN traz à luz as mudanças de conteúdo pelas quais o serviço passou. Ou melhor, traz novos conteúdos que forma se incorporando aos conceitos de patrimônio durante a prática do SPHAN. Se nas tabelas dos bens tombados foram tratados sincronicamente, os museus, permitem um sugestivo tratamento diacrônico.

Os museus trazem também elementos para se pensar nos usos dos bens tombados, pois no caso dos museus do SPHAN, ou que se tornaram museus após um tombamento, eles guardas a especificidade de não terem sido projetados para tal. Não são edificações projetadas com a idéia de se guardar coleções do que quer que seja, pois foram projetados para os fins mais distintos. E esse fim ou se perde, ou passa a se agregar a novos fins. O convento torna-se um museu de arte sacra, o quartel vira museu histórico, o colégio passa a

museu de artes populares. São ao todo sessenta e nove museus realizados a partir de imóveis tombados.

Seis deles são museus do próprio SPHAN, e terão seus atos de fundação analisados a seguir.

Os museus do SPHAN

Em 1938 o recém criado SPHAN seu primeiro museu, naquela que foi a primeira cidade tombada do país. Trata-se do Museu da Inconfidência em Ouro Preto, criado "com a finalidade de colecionar as coisas de várias naturezas relacionadas com os fatos históricos da Inconfidência Mineira e com seus protagonistas e bem assim as obras de arte ou de valor histórico que constituem documentos expressivos da formação de Minas Gerais."⁴⁵

O museu foi instalado na antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, doada à União também por decreto-lei, e para este imóvel foram trasladados os despojos dos inconfidentes. Em seu discurso de inauguração, Rodrigo Mello Franco de Andrade ressaltou o deslocamento de função sofrido pelo bem, uma vez que o edifício onde se instalou o museu foi originalmente uma "prisão tenebrosa", o que fazia do Museu um tributo póstumo aos anônimos operários que a construíram.

45. Decreto-lei nº 965, de 20 de dezembro de 1938, assinado por Getúlio Vargas e Gustavo Capanema. Em *Legislação Brasileira de Proteção aos Bens Culturais*. Rio de Janeiro, MEC/DPHAN, 1967.

Foi o primeiro museu brasileiro fora da orla marítima. Seu projeto sucedeu a chegada das cinzas dos inconfidentes, transladadas da África por determinação de Getúlio Vargas. Os trabalhos de restauração e adaptação do prédio se realizaram sob a supervisão do arquiteto Renato Soeiro. O projeto era que o edifício, que sofreu reformas para se tornar penitenciária, recuperasse suas feições primitivas. Foi inaugurado em 1942 pelo presidente da república, no 150º aniversário da morte dos inconfidentes e aberto ao público em 1944, nas comemorações do bicentenário de Tomás Antonio Gonzaga.

Em 1940 outro decreto-lei cria nos antigos alpendres de São Miguel das Missões o Museu das Missões, no município de Santo Angelo, *"com a finalidade de reunir e conservar as obras de arte ou de valor histórico relacionadas com os Sete Povos das Missões Orientais, fundados pela Companhia de Jesus naquela região do país."*⁴⁶ Esse museu, como toda tentativa de se preservar algo relativo às missões, demandou grande parte do esforço do SPHAN. Suas obras de restauro, iniciada na década de 40 por Lúcio Costa e Lucas Meyerhof, foram talvez as intenções de recuperação mais complexas e de menor sucesso da história da instituição, dadas as dificuldades da empreitada.

O decreto-lei nº 7483, de 23 de abril de 1945 cria o Museu do Ouro em Sabará, na antiga Casa da Intendência do

46. Decreto-lei nº 2007, de oito de março de 1940, idem.

Ouro. Assinado por Getúlio Vargas e Gustavo Capanema, foi o último museu que o SPHAN recebeu por decreto. Sua finalidade era *"recolher, classificar, conservar e expor objetos de valor histórico e artístico relacionados com a indústria de mineração no País, atendendo aos aspectos principais da sua evolução, de sua técnica e da sua influência no desenvolvimento econômico de Minas Gerais e de todo Brasil."*

O próximo museu é criado por uma lei do Congresso Nacional, sancionada pelo Presidente da República. A lei nº 2200 de 12 de abril de 1954 cria em Diamantina o Museu do Diamante, subordinado ao SPHAN, e a Biblioteca Antonio Torres, subordinada à Biblioteca Nacional. A finalidade do Museu do Diamante era próxima à do Museu do Ouro: recolher, classificar, conservar e expor o que se referisse à extração do diamante e à vida econômica e social do antigo Distrito Diamantino. Ambos os museus introduzem uma inovação de conteúdo ao se referirem a objetos de valor histórico e artístico relacionados com a indústria da mineração. Ainda que seja uma indústria colonial e mineira, ultrapassa os limites do decreto-lei nº 25, onde o SPHAN deveria apenas promover a criação de museus e se aproxima um pouco do anteprojeto de Mário de Andrade que previa museus de caráter pedagógico com tudo o que se criou sobre café, algodão, açúcar, ouro, ferro, imprensa, lã, avião, etc. O anteprojeto previa, contudo, museus que registrassem e expusessem os

processos de produção dessas culturas, e não a mera guarda de seus resultados materiais.⁴⁷

A biblioteca acrescenta um termo ao léxico do serviço, por deve "*promover pelos meios ao seu alcance, a propagação da cultura popular na região do interior do País onde está localizada.*"⁴⁸ E o museu seguinte, também criado por uma lei, a nº 3188, de 12 de junho de 1957, se apresenta com uma terminologia menos patriótica ao definir as atribuições do museu Nacional da Imigração e Colonização em Joinville: recolher objetos que recordem a imigração no sul do país. A inovação está em seu artigo 2º: "*O Ministério da Educação e Cultura criará ali as secções necessárias à conservação e exposição daqueles objetos e à elaboração e divulgação de estudos sociológicos, históricos, etnográficos e etnológicos com base no material recolhido.*"

Este museu traz junto com novos personagens dignos de salvaguarda, novas disciplinas para abordá-los. Marca assim um novo período do SPHAN, menos patriótico e mais

47. "*Imagine-se a "sala do café", contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flor, a planta em flor, a planta em grão, a apanha da fruta; lavagem, secagem, os aparelhos de beneficiamento, desmontados, com a explicação de todas as suas partes e funcionamento; o saco, as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e enfim a xícara de café. Grandes álbuns fotográficos com fazendas cafezais, terreiros, colônias, os portos cafeeiros; gráficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc.etc. Tudo o que a gente criou sobre o café, de científico, de técnico, de industrial, reunido numa só sala.*"

48. Grifos adicionais.

investigador a respeito de ancestrais virtuais do brasileiro, que antes, no período de Getúlio Vargas e Gustavo Capanema, não poderiam ser incluídos. O último museu criado na gestão de Rodrigo, também por uma lei, a de nº 3.357, de 22 de dezembro de 1957, criou em Recife o Museu da Abolição, para adquirir tudo o que se relacionasse com a lei do ventre livre e a lei que limitava a idade do escravo a 60 anos. Segundo sua lei fundadora, o museu era uma homenagem a Joaquim Nabuco e João Alfredo Correia de Oliveira.

Estes dois últimos museus alteram o perfil do SPHAN dos primeiros anos. Ainda assim, segundo a literatura, o que recebeu maior investimento foi o primeiro deles. Barroco, inconfidente, mineiro e ouro-pretense, o Museu da Inconfidência, sem dúvida é o que mais guarda, junto com suas cinzas e obras de arte, a aura do SPHAN da fase heróica.

O patrimônio intelectual do SPHAN

Introdução

Para Francisco Iglésias, a historiografia brasileira se enriqueceu com a publicação da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, periódicos " que se distinguem pelo rigor metodológico, pelo uso de fontes primárias, pela documentação severa."¹ Para Iglésias, mais do que isso, o próprio trabalho de guardar ou reconstituir - em suma, a própria defesa - já é trabalho historiográfico.

Nesse capítulo pretendo mais do que recuperar ou fixar o lugar do SPHAN na historiografia brasileira. A intenção é examinar a produção de conhecimento com origem na instituição, sua contribuição ao que podemos conhecer sobre história e arte do país a partir da prática do SPHAN, e analisar esse "patrimônio conceitual" como mais um momento de investimento simbólico sobre bens prévios.

O SPHAN não é apenas um capítulo de nossa historiografia. O tema "patrimônio" constrói um campo específico onde história, crítica de arte e ciências sociais

1. Depoimento de Iglésias in A lição de Rodrigo, DPHAN, 1968.

se interceptam. Um campo que de um lado é híbrido, como a tradição ensaística dos anos 40 e 50, onde cabem arte, ensaio, crítica, história e ciências sociais. E de outro não, pois pela maneira como o campo foi constituído, essa mescla deixa de ser hibridismo, ecletismo para se tornar uma característica sem a qual não pensaríamos o tema. Patrimônio tornou-se, mais que um objeto que permite uma abordagem sob óticas diversas, uma área do conhecimento que remete a diversas disciplinas acadêmicas e que requisita e produz especialistas.

Retomando o que já foi discutido no capítulo III: o SPHAN, ao eternizar nosso passado tradicional, o fez sob a ótica da presentificação. Esse processo tem continuidade quando o SPHAN fala sobre o que tombou ou deve tombar. Dito em outras palavras, há uma presentificação na historiografia da arte e arquitetura brasileira que é realizada via o estudo desse passado tradicional e a escrita sobre o mesmo. Ao abordar esses textos, podemos buscar hoje uma antropologia dessa historiografia.

Mas essa antropologia é também um exercício de presentificação. Sabemos que o que se preserva hoje é distinto, mas também informado pelo que se preservava em 1940 ou 1930 -- pensa-se freqüentemente os conceitos de patrimônio por adesão, recusa ou diálogo com a tradição criada na "fase heróica". Tal ocorre, não porque hoje os preservacionistas sejam mais esclarecidos do que ontem: as

regras do campo se alteraram. Novas visões de história foram incorporadas, e o conceito de patrimônio se antropologizou.²

O objetivo desse capítulo é reconstruir esse "patrimônio" intelectual e conceitual a partir da revista que o SPHAN publicou entre 1938 e 1968, e também através dos escritos de seu diretor. Mas antes é necessário uma pontuação do porquê os conceitos de patrimônio se imbricavam tanto na ciência social que então se constituía. Essa área de intersecção está explicitamente demonstrada no prefácio à primeira edição de *Casa Grande e Senzala*, obra hoje tida como uma das grandes interpretações do país.³

Nesse prefácio, Freyre retoma as figuras de José Marianno Filho e Lúcio Costa - que já haviam disputado o papel de formador de opinião junto ao SPHAN e os rumos da Escola Nacional de Belas Artes. Em seu texto, Mariano aparece como aquele que não compreendeu bem a especificidade da arquitetura patriarcal quando afirmou que esta seguiu o modelo da arquitetura religiosa. Costa, ao contrário, "se encantou" diante das casas mineiras, as "*velhas casas-grandes de Minas*". Mas é na elucidação do que representa a casa-grande; esse grande fenômeno total, que Gilberto Freyre demonstra o que pode contar um bem arquitetônico." *A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema*

2. Ver Miceli, 1988, op. cit.

3. Mais do que isso. Gilberto Freyre está também institucionalmente no ponto nodal desta intersecção. Foi Gustavo Capanema quem o nomeou professor de Sociologia na Faculdade de Direito de Recife. Seu livro foi revisado por Manuel Bandeira.

econômico, social, político; de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (...); de vida social e de família (...) de higiene do corpo e da casa (...); da política (o compadrismo)." A casa-grande é o patamar privilegiado de onde o pesquisador analisa a totalidade de relações sociais na sociedade patriarcal.

Se na obra de Freyre a casa-grande é esse repositório de significados sociais, é no bem móvel que vão repousar as reconstruções que o SPHAN fez da história pretérita do país, ainda que no projeto das publicações do SPHAN se pretendesse uma espectro tão amplo de temas como são as possibilidades de inventário, onde não é este bem móvel a única nem a principal possibilidade.

Ao apresentar a primeira publicação do SPHAN, de 1937, - o livro *Mocambos do Nordeste*, de Gilberto Freyre - o prefácio de Rodrigo arrolava os temas que seriam tarefa da instituição cobrir. "Tendo por objeto questões gerais ou aspectos particulares da formação e do desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, assim como estudos sobre matérias da nossa arqueologia, de nossa etnografia, de nossa arte popular, de nossas artes aplicadas e dos monumentos vinculados à nossa história, os trabalhos que serão dados à publicidade em seguida ao presente ensaio do prof. Gilberto Freyre visarão a informar e a instruir com seriedade sobre aqueles assuntos."⁴

Esse aspecto quase pedagógico das publicações do SPHAN se assentavam sobre a relação, assinalada por Rodrigo entre a falta de informação e a falta de apreço que o brasileiro teria sobre seu patrimônio. Cabia assim, mais do que preservar, apresentar esse conjunto de bens ao público, ainda que a um público restrito de pares e interlocutores.

Gilberto Freyre e Lúcio Costa, ou a "boa tradição"

No capítulo III, as tabelas demonstraram a total hegemonia do bem arquitetônico dentre as possibilidades a serem inventariadas. Uma pista para essa escolha pode estar em outra parceria intelectual, entre o antropólogo e sociólogo Gilberto Freyre e o arquiteto Lúcio Costa. Se na introdução de *Casa Grande e Senzala*, Freyre totaliza os significados sociais que podem estar contidos na casa grande, em um livro posterior, *Mundo Novo nos Trópicos*, tece longas considerações sobre o caráter brasileiro da arquitetura moderna carioca, expresso em cores e plantas, notadamente nos trabalhos de Costa e de Henrique Mindlin. Lúcio Costa, por sua vez, também constrói um elo que liga o moderno ao tradicional, via a casa brasileira. Analisados em conjunto, Freyre e Costa formam uma dupla que ilumina essa vinculação da arquitetura à história do país. Ou melhor, de

uma arquitetura particular à história do país que o SPHAN remonta. Do movimento moderno à "boa tradição".

Não são, contudo os únicos a manifestar essa tendência de depositar a história no bem arquitetônico. O próprio Mário de Andrade que em seu anteprojeto sugeria um conceito cultural extenso de obra de arte, em seu trabalho posterior inventariou apenas bens da arquitetura paulista. Em Ubatuba, Mário escreveu que seria necessário tomar o sentimento da cidade, mas quando o Mário-escritor cede espaço para o Mário-funcionário, o que ele sugeriu foi o cuidado com o bem concreto, palpável, que se torna o portador, o *charter* desse sentimento. Porque o que se pode preservar não é o passado, mas suas imagens e representações, e nesse período a arquitetura tornou-se a manifestação mais adequada, visível e perceptível do passado. A concretude da edificação contrasta com categorias mais abstratas, como as presentes no anteprojeto de Mário - cantos, língua, folclore-, que se casavam com as defendidas por Franz Boas, um antropólogo eminente que se dedicou a trabalhos de museu.⁵ Mas seria um discípulo de Boas quem viria a costurar os vínculos entre arquitetura e vida intelectual, através de sua ascendência principalmente sobre Lúcio Costa.

5. "It even happens frequently in anthropological collections that a vast field of thought may be expressed by a single object or no object whatever, because that particular aspect of life may consist of ideas only." (in Stocking 1985:192)

Na concepção de Lúcio Costa a arquitetura colonial traz essas imagens do passado brasileiro. Mais do que isso, a casa tradicional brasileira traz consigo a "pureza de formas" que encanta o arquiteto moderno. Enquanto arquiteto, Costa tem em mente o "traço puro" de Le Corbusier, mas a explicação mais "sociológica" que constrói está visivelmente inspirada pelo sociólogo pernambucano, quando descreve a influência de índios e negros na arquitetura que veio dos moldes europeus e aqui sofreu um "amolecimento":

"o índio acostumado a uma economia diferente, que lhe permitia vagares na confecção limpa e unidade de armas(?), utensílios e enfeites, estranhou, com certeza, a grosseira maneira de fazer dos brancos apressados e impacientes; e o negro, conquanto se tenha revelado com o tempo, nos diferentes ofícios, habilíssimo artista... quando ainda interpreta desajeitadamente a novidade das folhas de acanto, lembra o louro bárbaro e bonito do norte em seus primeiros contatos com a civilização latina ou, mais tarde, pretendendo traduzir, com o sotaque ainda áspero e gótico os motivos greco-romanos." (grifo do autor)

Gilberto Freyre, em franca defesa do que denominou luso-tropicologia, afirma a unidade cultural luso-brasileira ou luso-afro-brasileira. O português aparece como tendo a capacidade de dissolver e perpetuar-se em outros povos, e a arquitetura - religiosa, militar e das casas-grandes -

conservaram-se portuguesas, apesar da influência do que Freyre denomina um meio social colorido pela escravidão e miscigenação.⁷

Assim, Lúcio Costa explica a casa sociologicamente enquanto Gilberto Freyre localiza sua sociologia na vida da casa. Uma afirmação sua de que o alpendre das capelas brasileiras seria uma influência arquitetônica das casas-grandes torna-se paradigmática para o SPHAN, embora comumente refutada. Refuta-se, contudo, respeitosamente: *"Repetir-se-ia, ..., na capela de Santo Antonio a solução da fachada com alpendre que encontramos na igreja de São Miguel, no município de São Paulo, e a que o sr. Gilberto Freyre, em Casa-grande e senzala, atribui influência arquitetônica das casas-grandes. Em todo caso, cumpre observar que tal solução de arquitetura religiosa das pequenas igrejas e capelas se repete na Argentina, e pelo menos na Espanha."* Legitimado principalmente por Lúcio Costa, é como se Gilberto Freyre dentre os chamados intérpretes do Brasil nos anos 30, tivesse sido eleito para interpretar a arquitetura, e, pelo impacto de sua obra, admitisse poucas ressalvas. Era, então, discutido, ainda que considerado indiscutível: *"Gilberto Freyre, em Casa-grande e Senzala considera-os (os alpendres) um traço assimilado da arquitetura residencial das casas-grandes. Para o caso particular dessa observação, não se trata de discutir se o*

7. "Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias" in RSPHAN nº-1, Rio de Janeiro, 1938.

*estilo de vida das casas-grandes influenciou nos costumes católicos (o que acho indiscutível), nem se houve assimilação de detalhes da arquitetura religiosa residencial ou vice-versa (...). Não creio, porém, que a existência de alpendres em certas capelas brasileiras possa ser suficientemente explicada pela arquitetura residencial das casa-grandes, porque, além de ser o alpendre uma solução tradicional já européia, sua existência nas capelas não é peculiar da zona de predominância da casa-grande."*⁸

Realizando uma tradução ou uma refração da arquitetura brasileira para o mundo intelectual, Gilberto Freyre constrói um léxico que traz o bem arquitetônico para o universo da cultura escrita. Torna-se assim o sociólogo dos arquitetos, ou da arquitetura moderna, o que está implícito em alguns textos do SPHAN como os de Joaquim Cardozo parcialmente nomeado nos trabalhos de Lúcio Costa e dito claramente por outro arquiteto moderno, Henrique Mindlin, para quem é na terminologia dos arquitetos que Freyre "vai buscar a caracterização semântica do complexo sociológico que mais lhe importa estudar para chegar a explicar a nossa gente: Casa Grande e Senzala na fase ascensional do patriarcado rural, Sobrados e Mucambos na fase de decadência e desagregação".⁹

8. Luís Saia. "O Alpendre nas Capelas Brasileiras" RSPHAN nº 3, Rio de Janeiro, 1939.

9. Henrique Mindlin. "Gilberto Freyre e os arquitetos" Guanabara nº 4, jan/fev 1962, IAB.

O que Mindlin sistematiza é o que se encontra em estado latente nos textos de Costa, onde Freyre é citado quase como uma referência literária, de inspiração. Para Mindlin, há um campo de intersecção entre, de um lado as ciências sociais e de outro a arquitetura e o urbanismo, presente onde se encontram os trabalhos de Freyre e dos arquitetos modernos, na convergência do que denomina, na ausência de um melhor termo, engenharia social, no cunho normativo que a obra de Freyre vai adquirindo (luso-tropicologia, regionalismo), que para os arquitetos se traduz nos desafios da realidade cotidiana e no planejamento, seja urbano, regional ou nacional¹⁰. E o passado tradicional é parte desse projeto intervencionista de presente. Há uma "boa tradição" que está palpável no bem arquitetônico.¹¹

10. Freyre, que considerava o presidente Getúlio Vargas um homem com consciência sociológica, acreditava ser a Antropologia "capaz de concorrer para melhor administração do Brasil e para sua articulação mais inteligente - articulação social e de cultura - não hesito em ir até a sugestão ou esboço de uma filosofia interamericana de política de cultura que teria nas Ciências Sociais - especialmente na Antropologia - um auxiliar poderoso, sem sacrifício, é claro, da dignidade científica das mesmas ciências." Prefácio a primeira edição de *Problemas Brasileiros de Antropologia*

11. Essa tradição, onde a arquitetura brasileira ultrapassa os padrões estrangeiros, é retomada quando, comparando Oscar Niemeyer a Aleijadinho, Lúcio Costa afirma serem ambos uma manifestação do gênio nacional: "Ambos encontraram o novo vocabulário plástico fundamental já pronto, mas de tal maneira se houveram casando, de modo tão desenvolvido e com tamanho engenho a graça e força, o refinamento e a rudeza, a medida e a paixão que, na sua respectiva obra, os conhecidos elementos e as formas consagradas se transfiguram, a ponto de poder afirmar que, neste sentido, há muito mais afinidades entre a obra de Oscar, tal como se apresenta no admirável conjunto da Pampulha e a obra do Aleijadinho, tal

Certamente essa possibilidade de intersecção, e mais, de tradução entre de um lado a sociologia e a antropologia e de outro a arquitetura e o urbanismo, aliada à rede de relações de Freyre com o grupo que ocupava o Edifício do Ministério da Educação, explica que tenha ele se tornado, mais do que o sociólogo dos arquitetos, o sociólogo do grupo liderado por Lúcio Costa, a vertente carioca e modernista do SPHAN. O discurso de Gilberto Freyre, pretensamente proustiano, visivelmente impressionista e carente de dados empíricos, como na afirmação sobre as casas-grandes e os alpendres, pode tornar-se paradigmático devido à sua chancela de cientista, de antropólogo culturalista, que conseguia traduzir as reiteradas questões do nosso ser brasileiro em termos passíveis de apropriação e legitimação no interior do SPHAN.

Mindlin argumenta que o regionalismo de Gilberto Freyre, tão mal interpretado, constitui uma "grande mensagem aos arquitetos brasileiros", pois "infelizmente, para muita gente, 'regional' equivale a 'folclórico', assim como 'tradicional' equivale a 'passado', a sobrevivência do passado. Mas esse conceito de tradição põe de lado o aspecto vital, genuíno, da tradição que se forma em cada época da história da arte: o de uma 'transmissão', necessariamente

como se manifesta na sua obra-prima que é a igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, do que entre a obra do primeiro e Warchavchick - o que, a meu ver, é significativo." "Carta Depoimento", publicada n' O Jornal em 14 de março de 1948.

submetida à influência e ao processo de metamorfose do instinto criador".¹² O que remete à construção, à criação de uma tradição própria ao tempo presente, que respeita a "boa tradição de uma raça".

Através da ótica com que um arquiteto lê a obra de um sociólogo/antropólogo, mantendo-a intacta, a tradição vai ressurgir no presente na arquitetura: seja via o uso de plantas ecologicamente brasileiras, as cores, as casas onde se destacam os pontos positivos dos mucambos, a saudade da varanda ao ar livre. E mais, na análise do desvio dessa "boa tradição", na "reeupeiização" visível no século XIX.

Na perspectiva dos trabalhos do SPHAN, é necessário um lugar para o evento passado se construir, e nesse sentido a legitimação conferida pela sociologia de Gilberto Freyre é exemplar, pois a sociedade que analisa tem seu apogeu na casa grande e na senzala e seu declínio nos sobrados e nos mucambos. Pouco boasiano, nesse sentido, menos do que Mário de Andrade que localizava o legado do país em patrimônios imateriais em seu anteprojeto. A experiência de Gilberto Freyre com o mestre alemão, relatada no prefácio de Casa-grande e senzala, contudo, não perdura, pois Freyre se afasta das teoria culturalistas adquiridas em sua passagem pelos Estados Unidos ao supor a existência de características de povos determinadas pela interação entre raça e ambiente. Freyre se aproxima a partir de então das

12. Idem.

noções de caráter nacional, antecipando o caminho posteriormente seguido por outros discípulos de Boas.¹³ E o passado que Freyre afirma que proustianamente deixa de existir mas não de agir, explica o presente e se assenta sobre a casa: "*A civilização brasileira foi nos seus começos mais o esforço de uma organização familiar do que uma realização do Estado ou da Igreja, de reis ou de líderes militares. Daí seu desenvolvimento como civilização que tem por valores fundamentais os domésticos, patriarcais e sedentários; 1) os edifícios de residência agrários, associados a uma economia familiar de características permanentes e não nômades; 2) a cozinha, sempre complementar a uma civilização assim sedentária (...); 3) a dona de casa(...)*"¹⁴

O passado do SPHAN e de seu funcionário Gilberto Freyre parece reivindicar materiais, mais do que referências folclóricas, tradições orais, saberes. A história remete a lugares, marcos, edifícios.

13. Autores como Carlos Guilherme Mota e Dante Moreira Leite discutem a filiação de Gilberto Freyre às idéias de Boas. Contudo cumpre observar que, semelhante à Freyre, discípulos de Boas estudaram se dedicaram a estudos sobre o caráter nacional visando a produção de um conhecimento antropológico que contribuísse para a solução de problemas políticos. Mead, Bateson, Benedict, Kluckhohn e Leighton vão realizar trabalhos sob encomenda do Estado, através da Foreign Morales Analysis Division, do Office of War Information. Dentre estes trabalho, o que obteve maior visibilidade por sua relevância para a antropologia foi *O Crisântemo e a Espada*, de Ruth Benedict.

14. *Novo Mundo nos trópicos*, p.209.

Não é um pensamento exclusivo dos intelectuais do SPHAN. Essa questão não passou despercebida a um antropólogo notável como Evans-Pritchard, que além de observar que a árvore sob a qual se afirmava ter iniciado a humanidade ainda se encontrava na região nilota habitada pelos Nuer quando a visitou, se indagava sobre a importância desses marcos para a história tradicional de um grupo. Por que a tradição referida a paisagem, artefatos, condições ambientais? "History is often attached to places than to peoples", escreveu, ressaltando as consequências, na África, da ausência de pedras, da mudança de vegetação, para as populações que passaram por processos de migração ou de ocupação.¹⁵

Lugares e povos/pessoas. A finitude da vida humana é contraposta à possibilidade de permanência daquilo que o homem constrói, e a obra arquitetônica feita para durar torna-se assim o vestígio e a prova daquilo que perece, de quem ali habitou. No SPHAN a recuperação desse rastro é polifônica: escreve, desde discursos patrióticos até, com o rigor da pesquisa de qualidade, história social.

Examinaremos essas construções em primeiro lugar nos escritos de Rodrigo Mello Franco de Andrade.

15. 1961:52.

O sacerdote-jornalista ou "a lição de Rodrigo"

Lúcio Costa, Augusto da Silva Telles e outros colaboradores do SPHAN são unânimes em ressaltar o papel de Rodrigo como fomentador das atividades intelectuais de SPHAN. Com ele, dizem, o clima era universitário, e na universidade que era a instituição, Rodrigo era o reitor, etc. Em que pese quanto esses discursos têm de legitimação do grupo, existe um consenso sobre a ruptura que o SPHAN de Rodrigo significou para o estudo da arte colonial brasileira, especialmente o barroco mineiro e o artista Aleijadinho, mas também mestres e artistas considerados menores.¹⁶

Rodrigo era sobrinho de Afonso Arinos de Mello Franco, querido por este como um filho¹⁷. Mineiro de Belo Horizonte, fez seus estudos secundários no Ginásio Mineiro, em sua cidade natal, onde também estudou Gustavo Capanema. Concluiu seus estudos secundários em Paris. Estudou Direito, caminho quase natural em sua geração, entre Rio, Belo Horizonte e São Paulo:

16. A antropóloga Heloisa Alberto Torres chama a atenção para a supervisão das tarefas de pesquisa por Rodrigo, "*caracterizadas pelo cunho científico que lhes imprimia em profundidade e minúcia e das quais resultam tantas obras preciosas - como a de Germain Bazin sobre o Aleijadinho - que jamais poderiam ter sido escritas sem a operosidade dos pesquisadores do SPHAN.*" (depoimento em A lição de Rodrigo)

17. A lição de Rodrigo, p.17.

Ali dirigiu a *Revista do Brasil*, quando esta passou à empresa dos Diários Associados (antes pertencia aos Mesquita do Estado de São Paulo). Como jornalista, escreveu no *Dia e no O Jornal de Assis Chateaubriand*, periódico que dirigiu entre 1928 e 1930.

Foi um escritor bissexto, autor de uma coletânea de contos intitulada *Velórios*. Segundo o crítico Antonio Cândido, um escritor de um classicismo moderno, sem excessos. Data de sua temporada na Europa a amizade com Alceu de Amoroso Lima, que Rodrigo já conhecia a partir de uma viagem a Ouro Preto e Diamantina que ambos fizeram em companhia do senador Virgílio de Mello Franco.

No Rio de Janeiro foi representante da revista *Klaxon*, publicação dos modernistas paulistas. Fundou, com Sérgio Buarque de Hollanda e Prudente de Moraes Neto a revista *Estética*.

A ponte para sua carreira pública está nos cinco meses em que foi chefe de Gabinete do Ministro de Educação e Saúde Francisco Campos - e muito da carreira do Ministro Capanema se deu na seqüência dos passos de Campos.

A partir de 1936, sua trajetória confunde-se com a do SPHAN. E foi na instituição que dirigiu por 31 anos que escreveu *Monumentos Históricos e Arqueológicos* (1952), *Rio Branco e Gastão da Cunha* (1953), e *Artistas Coloniais* (1953). Partiu de Rodrigo, na posição de diretor do SPHAN, a tentativa de romper com a tradição ensaística até então presente nos trabalhos sobre arte no Brasil, e mais: a busca

de elementos "genuínos" brasileiros, onde o barroco local ganhava um traço de originalidade. A literatura daquele momento, Rodrigo opunha a pesquisa: "... há necessidade de uma ação sistemática e continuada com o objetivo de dilatar e tornar mais seguro e apurado o conhecimento dos valores de arte e história de nosso país. A tendência entre nós, quando se trata desses assuntos, é descambar para um gênero de literatura impróprio para o estudo objetivo das questões que há a esclarecer. Essa balda pouco apreciável nos tem feito perder um tempo precioso, que cumpre recuperar."¹⁸ E fazia uma advertência semelhante ao prefaciá-lo primeiro livro publicado pelo SPHAN, *Mocambos do Nordeste*, de Gilberto Freyre, ocasião em que anunciava novamente o intento do serviço: "O SPHAN se empenhará no sentido de impedir que a literatura enfática ou sentimental"¹⁹

Na revista, aquilo que Rodrigo preconizava e o que ele combatia encontravam um lugar de convivência. Mas seu trabalho de pesquisador caminhava no sentido de suprimir as deficiências que apontava, em duas vertentes. De um lado, seguindo a tradição pioneira de seu bisavô Rodrigo Bretas, ajudou a cristalizar a figura de Aleijadinho como o expoente máximo da arte barroca brasileira. Como contraponto, numa visão quase *nouvelle histoire*, buscava os avessos e fissuras de nossa história da arte tradicional através de dedicado

18. apresentação da primeira revista, em 1937.

19. in ANDRADE, 1987:95.

trabalho de pesquisa. Só a pesquisa poderia "escovar o contrapelo" e trazer à luz os artistas anônimos, as pequenas confrarias de artesãos:

*"Muitos dos arquitetos mais notáveis durante o período colonial foram religiosos. Nenhum deles alcançou a celebridade que conquistaram entre nós um Mestre Valentim ou um Antonio Francisco Lisboa. Mas, pouco a pouco, em virtude dos estudos publicados pelos historiadores das comunidades a que pertenceram, o merecimento da obra por eles realizada vai sendo devidamente reconhecido e não tardará o dia em que lhes ficará assegurada a preeminência a que têm, eles também, direito na história da arte brasileira."*²⁰

Na prática dos tombamentos o mote foi a arquitetura religiosa, como vimos no capítulo III. É também o objeto de pesquisa privilegiado no trabalho de Rodrigo, cuja pesquisa de reconstituição se volta sempre para os aspectos arquitetônicos e artísticos daquilo que estuda. Mas é comumente uma recuperação daquele artista antes anônimo e além da revelação deste é uma recolocação das chamadas artes menores no panteão do patrimônio.

Tomando como objeto a arte e arquitetura principalmente religiosa, colonial e mineira (embora tenha escrito também sobre a Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo) reiterando suas diretrizes como diretor de tombamentos, Rodrigo inverte o critério de Mário de Andrade e ao mesmo tempo o reforça: o

20. in ANDRADE, 1986:39.

que prevalece sobre o bem que foi tombado segundo critérios artísticos é uma indagação sobre seus artistas, respondida pela investigação minuciosa. O que não seria uma novidade se, ao tratar esse tema sob uma metodologia rígida, Rodrigo não fugisse à orientação do próprio SPHAN. Com as indagações das quais parte, Rodrigo realiza história social da arte.

Os mestres de obra são revelados através da peculiaridade de seus trabalhos. Ao escrever sobre a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador, revela o mestre Gabriel Ribeiro, brasileiro habilitado em Portugal: *"o autor daquela traça notável não foi nenhum arquiteto espanhol, nem hispano americano, e sim um mestre da terra (1986:43).*

Quando estudou a igreja do Rosário e de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, ambas em Ouro Preto, Rodrigo revela Manoel Francisco de Araújo. No Rio de Janeiro, uma questão é sobre a autoria do vestibulo da capela da ordem Terceira do Carmo, se do famoso e consagrado Mestre Valentim ou do desconhecido Luís da Fonseca Rosa.

Tal abordagem minuciosa da história da arte colonial brasileira, que deveria estar totalmente fincada em documentação levou o diretor do SPHAN a orientar um dicionário de artistas e artífices mineiros do século XVIII e XIX.²¹ Sob a forma de verbetes, o dicionário lista

21. Publicado em 1974; na diretoria de Renato Soeiro.

artistas e suas obras, mencionando sempre os documentos que atestam tal participação.²²

Na abordagem de Rodrigo, esses artistas menos conhecidos podem inclusive ser um momento na formação de artistas consagrados, como o Aleijadinho. Francisco Xavier de Brito, que trabalhou no Rio de Janeiro até 1738, mudou-se nesse ano para Vila Rica. Foi citado no documento de Mariana de 1790²³ como um "estatuário". Recuperando um artífice, Rodrigo rompe com o axioma até então difundido do autodidatismo de Antonio Francisco Lisboa, que para ele não passava de um preconceito que encarece os méritos do artista mas não explica sua obra. Com base em documentação da Ordem Terceira da penitenciária do Rio de Janeiro, Rodrigo afirma que é possível a recuperação de pormenores estilísticos característicos dos retábulos de Francisco Xavier de Brito, que se reproduzem nas obras de Antonio Francisco Lisboa.

A arte colonial religiosa torna-se assim, nos trabalhos de Rodrigo, uma obra coletiva. Não no sentido da obra anônima, da autoria desconhecida, mas da obra onde a perspectiva do investigador não busca a marca de um único gênio criador, mas de escolas de mestres e artífices

22. Este trabalho foi realizado por Judith Martins, a primeira funcionária contratada pelo SPHAN, já em 1936. Os verbetes eram dispostos do seguinte modo, por exemplo.
 "ARAUJO, Balthazar Gomes de
 MARIANA - Igreja de N.Sra. do Carmo
 1765. Recebeu 10/8s do "feitio de guarida" do sino
 (fls. avulsas de "Receita e Despesa" da irmandade do Carmo,
 maço 1, fls6) ..."

23. Documento citado no capítulo I.

trabalhando em conjunto ou em contato. Seu critério artístico torna-se histórico. Sua ótica é a inversão ao mesmo tempo que a realização das premissas de Mário. Se este ao constatar a pouca beleza da tradição paulista propunha olhá-la com os olhos da história, quase que pedindo desculpas por só possuir eventos, Rodrigo, ao se deparar com a boa resolução da arte colonial mineira, não a observa sob a ótica da bela-arte do gênio individual, mas reconstrói toda uma comunidade de homens procurando dar conta dos desafios cotidianos das obras e edificações das cidades. Se Mário se indagou sobre o critério histórico, Rodrigo o aplicou após o tombamento, ao privilegiar a reconstrução histórica sobre a análise formal da obra, e o trabalho que realiza demonstra - por sua proximidade ao trabalho de pesquisa que Mário realiza sobre o padre Jesuíno - que o profeta e o sacerdote são mais próximos do que parecem, não por uma semelhança entre os projetos que escreveram para criar o SPHAN, mas pelo que pensaram uma vez na instituição.

Ao discutir o porquê do ostracismo desses artistas menos conhecidos, Rodrigo problematiza a seleção das fontes que consulta. Frente à insuficiência destas, não poupa desde seus contemporâneos até viajantes como Saint-Hilaire, seu bisavô Bretas e o próprio SPHAN por imprecisões, pois acarretam conseqüências danosas para o conhecimento da matéria. Na pintura colonial baiana, o desconhecimento dos pintores anteriores à segunda metade do século XVIII se deve à uma única fonte: "Se eles (os pintores) não se tornaram

conhecidos foi porque todos os escritores, aos quais coube tratar da pintura baiana, recorreram apenas à fonte de Manoel Quirino para abordar o assunto. E Manoel Quirino, por sua vez, parece que não se abeberou nas melhores fontes de seu tempo, quando compôs seus trabalhos sobre os artistas baianos. O benemérito cronista não cita a procedência das informações que transmite e dá a impressão, pela escassez e imprecisão das datas que menciona de não se ter apoiado em documentos contemporâneos dos artistas e obras que menciona."²⁴

Diante da carência de fontes, Rodrigo propõe o recurso à obra: "... ainda que não se consiga identificar nenhuma obra expressiva do estudo daquele primeiro período e reportá-la, comprovadamente a determinado artista, à vista de documento de ajuda do serviço ou de pagamento nominal feito ao autor, mesmo assim a pintura mineira da época em apreço poderá ser estudada com proveito, por meio de suas obras que se conservam em certas igrejas e capelas de Minas, como da de Nossa Sra. do Ó em Sabará cuja construção e decoração tem data conhecida. No estudo cuidadoso dessas obras... os especialistas terão um campo muito propício para fixar com bastante segurança os traços característicos da pintura mineira."²⁵

A leitura destas obras, cujas afinidades detectava com o auxílio de uma lente de respeito, o olhar observador do

24. 1987:59.

25. 1987:77,78.

arquiteto Lúcio Costa, era reveladora de parentescos, por exemplo, entre Francisco Xavier de Brito e Antonio Francisco Lisboa. Uma tarja presente no frontispício da capela-mor de uma igreja do Rio de Janeiro ressurgiu, semelhante, naquelas esculpidas em madeira ou pedra-sabão em Minas Gerais. O mesmo é válido para querubins que estão sempre em grupos de três. Para Rodrigo essas influências não atenuam a originalidade das obras estudadas, posto que não implicam em imitação, mas revelam a possibilidade de uma escola.

O mesmo procedimento é válido para os pintores: para os artistas mais conhecidos - como José Patrício da Silva Manso e padre Jesuíno (aliás, a obsessão dos últimos anos de Mário) - Rodrigo supõe a existência de uma escola:

*"Assim, se saíram do meio mineiro em meados dos Setecentos pelo menos dois mestres de tanta envergadura que puderam fundar escolas ou exercer influência decisiva no estilo de pintura de núcleos de população muito mais antigos e desenvolvidos, como o eram a Bahia e São Paulo em relação à capitania de Minas, é manifesto que determinadas circunstâncias, muito especiais, terão ocorrido ali para favorecer um surto extraordinário na obra dos pintores, ainda na primeira metade do século XVIII."*²⁶

Assim, o que o diretor do SPHAN tombou seguindo critérios artísticos tornou-se, em seu trabalho individual, história. Corrigiu a data de nascimento que seu bisavô

26. em Andrade, 1986:75.

Rodrigo Bretas havia atribuído a Aleijadinho. Reviu as fontes de inspiração desse artista, sugeridas por Lúcio Costa, Germain Bazin e Lourival Gomes Machado: "Há, portanto, grande necessidade de pesquisa intensa e metódica com o objetivo de localizar nas estampas dos missais e outros impressos que possam ter sido na época introduzidos no Brasil, não só a reprodução das obras de arte originais apontadas por Bazin e Lourival Gomes Machado como fontes de determinadas composições de Aleijadinho, mas também quaisquer gravuras aqui circulantes no seu tempo, que porventura tenham inspirado outras produções dele."²⁷

O mais eminente artista do barroco mineiro é colocado então no fluxo de uma tradição que tem sua origem na arte européia do período, devidamente selecionada em sua entrada no Brasil pelos artesãos e arquitetos com quem Aleijadinho teve contato, e recomposta nos discípulos que se formaram em sua oficina ou que se tornaram sua escola.

Além de transformar os artistas que estudou e descobriu em portadores e transmissores de uma tradição, Rodrigo propunha o estudo conjunto da pintura e arquitetura colonial, pois até que se criasse o ensino acadêmico no século XIX, a primeira era um acessório da segunda. No caso da pintura, as fontes são as próprias obras, uma vez que os viajantes não escrevem sobre o tema e os documentos impressos, segundo Rodrigo, deixam a desejar.

27. em Andrade, 1986:172

Mas o interesse das colocações acima reside em uma duplicidade de papéis. É como se houvesse Rodrigo e o diretor do SPHAN. O primeiro cumpre o programa da revista do segundo. Os escritos mencionados até agora não foram escritos para o SPHAN, mas sim por Rodrigo enquanto colaborador de jornais, especialmente O Estado de São Paulo. É uma obra póstuma, no sentido que nas publicações do SPHAN só foram coligidas em 1986, permanecendo até então em arquivos particulares. Podemos afirmar que só após quase duas décadas posteriores a Rodrigo e seus anos heróicos, a instituição pôde revelar um aspecto novo, menos celebrador e mais acadêmico de seu fundador. Na revista, órgão oficial do SPHAN, temos de novo o diretor emérito, o sacerdote da causa, que rotinizou e (por isso) viabilizou a instituição.

A Revista do SPHAN

A correspondência entre Mário e Rodrigo sugere que já em meados de 1937, antes mesmo da decretação do SPHAN - enquanto o projeto passava por votações diversas na Câmara, a revista da instituição vinha sendo planejada. A intenção primeira de Rodrigo era publicá-la em junho deste ano, o que foi adiado em vista da demora do artigo de Mário de Andrade que deveria constar do primeiro número e ficou pronto em julho. Atrasou ainda em virtude dos artigos de Heloísa Alberto Torres, Roquette Pinto, Carlos Leão e Augusto Meyer e foi editada no final do ano, imediatamente após a publicação do decreto-lei nº. 25, com o objetivo expresso de

divulgar o conhecimento de valores de arte e história brasileiras.

No primeiro número da revista, assim como no prefácio da primeira publicação do SPHAN, já citada, Rodrigo demarca o campo do trabalho de patrimônio que instaura, distinguindo-se sobretudo do campo literário. O que ele observa na apresentação do número inaugural é, não o desinteresse ou a falta de informação dos estudiosos brasileiros sobre seus monumentos artísticos, mas a presença de um certo tipo de literatura que pouco esclarece. Essa tendência a "descambar" é também combatida no prefácio a Mucambos do Nordeste, de Gilberto Freyre: "*O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se empenhará no sentido de impedir que a literatura enfática ou sentimental, peculiar a certo gênero de amadores, se insinue nestas publicações. Por este meio, não interessa publicar páginas literárias, ainda que brilhantes. O que interessa é divulgar pesquisa seguras, estudos sérios e trabalhos honestos e bem documentados acerca do patrimônio histórico e artístico do Brasil.*"

Tal empenho resultou apenas em parte, pois a RSPHAN tendeu a se tornar um espaço de coalizão onde temas que não entravam nos tombamentos mas estavam previstos no decreto - como etnografia, representada por artigos de Roquette Pinto e Heloisa Alberto Torres, que dirigiram o Museu Nacional - encontravam seu espaço dentro do serviço. Quanto à

literatura sentimental, também teve ali seu espaço, em textos de funcionários do SPHAN como Godofredo Filho.

A revista abrigou discursos díspares, que, mais do que se fossem lineares e consensuais, evidenciam o rosto da instituição, ou melhor, nos oferecem mais uma possível história do SPHAN, que é intelectual, para além dos vagos decretos e dos sólidos tombamentos. A revista comportou diferenças que podemos chamar de embates: opiniões autorais, discrepantes, sobretudo sobre a originalidade ou não de nosso patrimônio. Em outras palavras: na RSPHAN o debate sobre a nacionalidade, a tradição e a modernidade brasileira ganham a dimensão escrita sobre o que se tomba ou deve tomba. Pois a publicação ao mesmo tempo informou o que se deveria preservar e explicou o que se estava preservando. E sobre esses bens já não tão prévios, instaurou uma outra dimensão, da qual examinamos algumas polaridades.

Embates do SPHAN - a casa brasileira, entre a má cópia e o reduto da originalidade

Se a arquitetura religiosa é o foco do ato de recontar o passado via tombamentos, e o lugar do diretor do SPHAN escrever história, a arquitetura civil é onde reina o debate sobre a história e o caráter nacional.

Seguindo a mesma linha de Gilberto Freyre, embora chegando a conclusões distintas, o desenhista Washt Rodrigues considera a casa antiga do Brasil um dos principais elementos para a compreensão da história do país por suas características permanentes, de imutabilidade, que a tornam comparável, enquanto um fenômeno a ser estudado, à língua ou à religião.

A perspectiva é evolucionista: *"Sofrendo entretanto como a raça ou melhor, como o homem, um processo lento de formação, como este, manteve a casa seu caráter, a sua fisionomia, enquanto não perturbada pela ocorrência de elementos estranhos em certas regiões, e a partir de certas épocas - incidente natural e inventável."* A casa de Rodrigues é definida por sua negatividade: faltam nela os elementos que a tornariam dignas e elogiáveis do ponto de vista arquitetônico. Fruto de uma formação *"severa, posto que serena e silenciosa"*; ressentia-se do fato de não ter o colonizador português aqui encontrado uma tradição construtiva. Escrevendo na Revista do Patrimônio, Rodrigues afirma que no que se refere ao primeiro século de colonização do país pois o que existiu desapareceu e *"de resto não consta que tenha havido obra digna de nota."* Sua constatação ressentida não conduz, como no discurso de Mário de Andrade, a uma busca de relevância nos aspectos históricos a se salvar, pois a visão negativa e detratadora de Rodrigues é a um só tempo relativa à casa e à história: a casa é má consequência da colonização e dos índios

brasileiros. É na religião que para o autor se encontra, tanto entre nós como em todos os tempos e lugares, a realização da obra de arte.²⁸

Ponto de vista diametralmente oposto é defendido por Joaquim Cardozo ²⁹, poeta e engenheiro-calculista que trabalhou com Oscar Niemeyer. Para o autor, a arquitetura religiosa desperta o culto pelo herói, gênio, monstro sagrado, enquanto na casa de habitação "a personalidade do projetista se perde na multidão, como que se apaga para deixar apenas sensível o gosto popular e coletivo." A arquitetura civil deve ser estudada então, não do ponto de vista do edifício, mas como um campo.

Essa visão de conjunto explica a ação do SPHAN: "Foi a importância dessa visão de conjunto que motivou da parte do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o tombamento integral de algumas cidades mineiras e, em muitas outras, a apreciação de aglomerados urbanos como um todo. O

28. Faltou-nos no passado, a construção erudita, a ordem arquitetônica. Não herdamos, na construção civil, colunas, capitéis, entablamentos, áticos e tímpanos: em execução severa ou simplesmente adaptados. Não temos portanto edifícios faustosos, contemporâneos - não diremos do barroco seiscentista, mas do século XVIII, nas suas diversas modalidades. Apenas a religião, agrupando os artistas no templo, realizou a obra de arte.(...) Em todas as épocas, o templo foi a construção pioneira nos diversos estilos (...). E mais adiante, resignado, Rodrigues escreve: "Infelizmente assim é."

29. "Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio" RPHAN nº.7, RJ, 1943.

estudo, porém, dessa arquitetura coletiva está sendo feito lentamente."³⁰

Para Cardozo, o contraste entre a construção civil e a religiosa é visível na arquitetura rural, onde as capelas têm azulejos preciosos e a casa grande paredes nuas. O aspecto anônimo do projeto, sua pertinência a uma família ou "campo"³¹ reforça o interesse pelas casas de varanda estudadas por Cardozo, pois nela se encontrava a "marca inconfundível da boa arte de projetar". Tal perspectiva é conflitante com a de Washt Rodrigues e têm seu ponto máximo no arquiteto Lúcio Costa ³².

O diálogo de Costa é com Aníbal Matos, em livro da década de 20 onde retirava a importância da casa como obra de arquitetura, especialmente a casa desproporcionada e sombria trazida para cá pelo português inculto. Para Costa, ao contrário, foi por certo na figura dos mestres e pedreiros "incultos" que se transferiram para o Brasil as qualidades da arquitetura popular portuguesa, para ele mais interessante que a erudita - "sabida", escreve, citando Mário de Andrade. É a construção intelectual do vernáculo, do popular na arquitetura como um elemento de valor. O pai da idéia, retomando o início deste capítulo, é o mestre de

30. Essa perspectiva é compartilhada por Gilberto Freyre, Lúcio Costa e Paulo Barreto, nos artigos da revista.

31. Termo usado por Joaquim Cardozo no texto citado. Quando me refiro ao termo sem aspas, estou aderindo à perspectiva bourdiana.

32. RPHAN 1, RJ, 1937. "Documentação Necessária".

Apicucos:" Sem dúvida, neste particular também se observa o 'amolecimento' notado por Gilberto Freyre, perdendo-se, nos compromissos de adaptação ao meio um pouco daquela 'tipicamente portuguesa; mas, em compensação, devido aos costumes mais simples e à largueza maior da vida colonial, e por influência também, talvez, da própria grandiosidade do cenário americano, - certos maneirismos preciosos e um tanto arrebitados que lá se encontram, jamais se viram aqui." Em seu argumento, as condições brasileiras limpam a casa portuguesa. O que para o introdutor do funcionalismo corbuseano no Brasil é, sem dúvida, uma questão de mérito.

Se essa referência ao funcionalismo corbuseano aparece na arquitetura moderna que aqui se preservou - que não foi a de Flávio de Carvalho ou Gregori Warshawshik, notemos, é recorrente o tempo todo. De um lado a casa vai "limpando" até se tornar moderna ³³, por outro há uma ambivalência, pois para Lúcio Costa a dívida do Brasil com um herói civilizador francês, Grandjean de Montginy foi paga aqui por outro francês - Le Corbusier.

Essa presentificação e atualização totalizante tem seu local de excelência na representação da casa, mas transita do móvel à obra pública. Os arcos da Lapa são o suporte para José de Souza Reis aproximar os aquedutos da antiguidade às modernas leis da arquitetura e urbanismo do período em que escreveu, pois no início da arquitetura moderna, "seus

33. ver capítulo III, p sobre o referido texto de Costa.

pioneiros foram buscar nas obras monumentais que a revolução técnica e industrial já estava produzindo, os elementos funcionais capazes de inspirar a regeneração dos princípios básicos da arquitetura. ... Os antigos aquedutos, grandes estruturas de outros tempos, também se fundamentaram rigorosamente, com relação à respectiva técnica, no mesmo princípio arquitetônico de verdade construtiva. E, da mesma maneira que as obras da arquitetura e do urbanismo contemporâneo, eles tiram sua força plástica das grandes leis de ritmo e simetria, da simplicidade e proporções dos vastos planos e superfícies, e da escala monumental que lhes permite contar na paisagem."³⁴

O mobiliário também traça um elo, desta vez não entre o século XVIII e os anos 30 brasileiros, mas entre esse início do Brasil colônia e as possibilidades do modernismo europeu, que terminaria por chegar até nós³⁵. A característica do colono brasileiro, segundo Lúcio, era o apreço ao essencial, e tal sobriedade mobiliária permaneceu característica da casa brasileira, sem aconchego, arranjos supérfluos ou aparatos. E o espírito moderno, presente no mobiliário que Lúcio não nomeia - seus croquis são sobre cadeiras de Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier e Bréuer - recupera as características do mobiliário setecentista. Com essa

34. José de Souza Reis. "Arcos da Carioca" RSPHAN nº12, Rio de Janeiro, 1955.

35. Lúcio Costa. "Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro" RSPHAN nº-3, Rio de Janeiro, 1939.

aproximação, seu texto eliminá simultaneamente a emulação do antigo, os móveis de estilo, e o que denomina falso modernismo, esperando que a confusão de seu tempo se esclareça e *"a casa brasileira, hoje tão atravancada, se vá aos poucos 'desentulhando', até 'readquirir, mobiliada com peças atuais e de fabricação corrente, aquela sobriedade que foi, no passado, um dos seus traços mais característicos, senão mesmo o seu maior encanto."*

Entre o Senhor, os gênios criadores e a pobreza: as igrejas do SPHAN

Foi escrevendo sobre as igrejas paulistas, vagando *"pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas"*, que Mário de Andrade formulou a distinção entre critérios histórico e artístico, que em grande medida norteou e informou a ação do SPHAN nesse Estado. A expectativa de Mário era encontrar outra São Francisco, algo similar a São João del Rei, e deparou com o que classificou de *tosquidões* arquitetura religiosa abriga dicotomias semelhantes à civil: entre o bom e o mau programa, o erudito e o popular, o opulento e o pobre. E mais, comporta o anonimato da cultura popular, as marcas de gênios criadores, as normas do Vaticano e a equivalência ou não, nesse sentido mais do que a civil, a modelos europeus de excelência - as comparações com a arquitetura gótica e

renascentista.³⁶

Escrevendo sobre as capelas inventariadas por Mário, Lúcio Costa ressaltou sua autenticidade jesuítica. No caso de Voturuna, seu aspecto tosco e vigoroso, no caso de Carapicuíba a singeleza do altar. Reconhecendo nessas obras de imperfeição acadêmica grande interesse plástico, Costa afirma serem os retábulos das igrejas paulistas autênticas expressões da arte "brasileira", em oposição à de maior influência portuguesa que para ele deveriam ser chamadas "portuguesas do Brasil".³⁷

Também em relação à arquitetura jesuítica, Godofredo Filho, que dirigiu a seção baiana do SPHAN, considerava-a bela somente para nós, que a admiramos com emoção e senso moral, o que compensa suas imperfeições. São, por isso ou apesar disso, monumentos imperecíveis, deixados pela obra de penetração do gênio da Companhia de Jesus. É nos textos de Godofredo Filho que a análise da arquitetura religiosa que o SPHAN tombou revela seu aspecto de um fervor religioso que contraria a definição do programa da Revista, pois o discurso que impera é o do impressionismo e a abordagem literária, evidenciadas por termos como "*coração da terra*", "*saudade inexplicável*", "*casa gloriosa*". A igreja de Belém

36. "A Capela de Santo Antonio" RSPHAN nº 1, Rio de Janeiro, 1937.

37. "A Arquitetura Jesuítica no Brasil" RSPHAN nº 3, Rio de Janeiro, 1939.

em Cachoeira, Bahia, que Godofredo Filho estuda torna-se uma "reliquia que não se foi do naufrágio do resto".³⁸

A austeridade da arquitetura jesuítica, ressentida em Mário, modernizada em Lúcio, é visto no discurso de Godofredo por uma ótica negativa: "Não há um estilo propriamente jesuítico, e o que toma esse nome ressent-se da ausência de finura e graça. O mérito dos padres da Companhia, se existiu, foi o de uma pseudovolta ao classicismo. As linhas de sua arquitetura mostraram-se, em toda a parte, de uma fria correção e rebuscada severidade. Entretanto, ao barroco moderado liga-se a chamada arte dos jesuítas.(...) Conforme acentuamos em estudos anteriores, andaram acertadamente, pois o barroco se adapta, como nenhum outro, à exuberância de nossa natureza e de nossa imaginação."³⁹ O conjunto das justificativas que Godofredo Filho arrola para requerer a preservação da igreja vai desde aspectos construtivos - seu teto, suas torres - até alusões a um tempo mítico em que Portugal sonhava "a mística de céus distantes, outras figuras, outros amores que o perderam na ilusão da glória...", afirmando o valor da igreja não apenas pelos tesouros materiais que abriga, mas por ali se ter um dia recolhido mestres da cultura humanista em colóquio com Deus.

38. Godofredo Filho. "Seminário de Belém da Cachoeira" RSPHAN nº 1, Rio de Janeiro, 1937.

39. idem.

Em texto de Aníbal Fernandes⁴⁰ uma igreja pernambucana faz a ponte entre o discurso patriótico e o religioso. A igreja dos Guararapes, a segunda inscrição do Livro das Belas-Artes em 1938, decretada Monumento Nacional dez anos depois, *"levanta-se como um monumento de patriotismo e de fé"*. Patriotismo por ter sido construída *"no local mesmo onde o inimigo, mordera o pó da derrota"* e fé pois *"quem conhece as igrejas do Recife vê logo que a sua construção está bem no espírito do século XVIII, que foi o nosso grande século místico, o das melhores construções religiosas."*

Do programa de Rodrigo aos discursos sobre bens

A Revista torna-se assim um veículo que de um lado informa sobre o que já se preservou e sobre o que se deve preservar. O que se analisou no número inaugural foi imediatamente tombado no ano seguinte, quando o SPHAN iniciou sua prática.⁴¹ Reflete, informa, contradiz, reitera desse modo o trabalho de preservação, além de ser em si um instrumento de preservação - se considerarmos que esta não se encerra no tombamento, artigos e pesquisa passam a ser sobreinvestimentos simbólicos sobre os bens (antes) quaisquer.

40. "A Igreja dos Montes Guararapes". RSPHAN nº1, Rio de Janeiro, 1937.

41. Ver capítulo III, p. 121.

A publicação é um dos rostos do SPHAN. Agrega tradição e modernidade, patriotismo rançoso, patriotismo modernista, patriotismo cientificizado, ensaio e história. Não cumpre o programa de Rodrigo, na medida em que abriga todo aquele gênero entre literário e estilo "instituto histórico" que o diretor do serviço combate. Abriga também um pouco de etnologia, folclore e "saberes" que o projeto de Mário de Andrade ressaltava, que o decreto-lei nº 25 pouco mencionava, e que estiveram completamente ausentes nos tombamentos. A pesquisa acadêmica torna-se assim o lugar para essas possibilidades de patrimônio.

A "lição de Rodrigo", seu programa que visava tirar o campo jovem do patrimônio da confusão literária e amadora onde se encontrava e lhe conferir estatuto profissional e acadêmico, é realizada na Revista, mas é um de seus aspectos, certamente o menos hegemônico. Rodrigo realizou seu programa em artigos de sua autoria, onde se duplicava em sacerdote e jornalista, escrevendo em periódicos nem sempre do Rio de Janeiro, para além dos muros da instituição.

O porta-voz desta, a publicação, permanecia o caldo de diferentes concepções, certamente menos em nome da diversidade do que da habilidade de Rodrigo e Capanema em não cultivar inimigos, em trazer para dentro da instituição, que ele afirmavam ser frágil, representantes do Museu Nacional, dos Institutos Históricos e de tudo aquilo que Luís Saia denominava a proto-história do SPHAN.

Aparentemente frágil e quixotesca, supostamente defendendo valores que não interessavam a ninguém, a instituição que se tornou o pequeno e "paulatino" serviço que, segundo seu mito diariamente recontado, começou com os modernistas em Minas, tornou-se assim, e isso é quase consensual, o que sua revista espelha: a reunião de todas as possibilidades de se falar sobre o país, com uma característica singular - são discursos que sempre, ou quase sempre repousam sobre monumentos de pedra e cal.

Considerações finais

Reconstituídas essas quatro fachadas, parece mais claro que aquela singela casa baiana não é uma casa qualquer. Assim como ela é uma construção, não são meros acasos as outras centenas de bens, os textos escritos e os dilemas que hoje o campo do patrimônio brasileiro herdou da experiência do SPHAN.

• Criado dias após um golpe de estado, o SPHAN nunca foi um simples reflexo deste. O Estado Novo se imbuíu, é certo, de uma missão educativa e civilizadora, e, mais importante, da tarefa de construir e consolidar uma nacionalidade para o país. Contudo, essas urgências foram compartilhadas - embora com diferenças, alianças, mediações e conteúdos conflitantes - com outros grupos e setores e com eles o Estado, por autoritário que fosse, teve que, representado pelo ministério de Capanema, compor, negociar, contemplar ou excluir, transigir.

A eficácia e a durabilidade do SPHAN, assim como a permanência de seu diretor por 31 anos só foram viáveis pela construção de uma intersecção, de um espaço de possibilidades entre os modernismos de Mário, de Rodrigo, de Capanema, dos arquitetos, do grupo ligado aos CIAM, do tradicionalismo parnasiano de Godofredo Filho e de outros funcionários, da hegemonia, pretensa ou não, do Museu Nacional. No terreno onde essas arestas podiam ser aparadas

tornando possível, se não o consenso a convivência, a instituição nasceu, cresceu e permaneceu.

Seus trabalhos, traduzidos em tombamentos, monumentos, textos, embates, noções difusas, certamente não são apenas história oficial, ideologia, construção de caráter nacional ou desinteressada proteção ao passado. Formam um amálgama disso tudo.

O SPHAN conferiu um rosto ao país, um mapa mais concentrado nos estados litorâneos por onde a colonização principiou, por suas primeiras capitais e no estado de seu diretor, de um intenso barroco e de um forte ciclo econômico - além de um dos muitos movimentos de libertação nacional. E conferiu um tempo, que cresce até o século XVIII, decaindo com império e república e guardando do presente apenas os documentos/monumentos ligados ao próprio grupo do SPHAN.

E se conferiu um rosto, uma imagem de instituição exemplar e heróica, porta-voz de interesses coletivos e apenas abrigada num estado que é neutralizado. Selecionou, entre possibilidades diversas de conteúdos, alguns para nortear sua prática de preservação. Nessa seleção, alguns conceitos da "proto-história" ganham novas versões. O documento de dona Maria, pioneiríssimo, era um estudo sobre o presente do século XVIII. Relido pelo SPHAN, depois de ter sido guardado no trabalho do bisavô de Rodrigo, permaneceu até esse século como prova da presença do patrimônio mineiro. Outra possibilidade de contemporaneidade, o trabalho de Mário, foi lida às avessas, tornando-se o vago

decreto fundador. Nessa passagem, ganhou-se muito em bens arquitetônicos coloniais e perdeu-se em parte uma gama do conhecimento da cultura nacional que poderia estar guardado através de suas categorias mais residuais, das artes menores, das formas de preservação que não o tombamento, mas o registro.

Cristalizou-se ao mesmo tempo um período de heróis, que termina com a aposentadoria e morte de Rodrigo e principia com uma origem que legitima, pois vincula o SPHAN aos modernistas brasileiros e assim o defende de acusações reais ou virtuais de passadismo e reacionarismo. O projeto de Mário é a origem, o devir e a defesa, se não do patrimônio, do SPHAN.

Aplicado ou não, permanece um documento crucial. Se ali, Mário previa um corpo técnico de historiadores, arqueólogos, antropólogos, artistas, e arquitetos, essa última categoria profissional tornou a instituição um nicho fundamental para a implantação da moderna arquitetura brasileira. Foi no SPHAN que se costurou, via Lúcio Costa a casa tradicional brasileira ao moderno edifício corbusiano. Uma carta dele a Rodrigo, sobre a construção de um hotel em Ouro Preto, em que ele fala na qualidade de filiado aos CIAM, especialista do SPHAN e amigo do diretor, coloca a questão em termos claros:

"... me pergunto também, e ainda aqui sem perder de vista nem os CIAM nem o SPHAN, se, em casos assim tão especiais, e dadas as semelhanças tantas vezes observadas entre a técnica

moderna - metálica ou de concreto armado - e a tradicional do 'pau-a-pique-, não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro e, sem pretender de forma nenhuma reproduzir as velhas construções nem se confundir com elas, acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente, (...) para que Ouro Preto continue à vontade, sozinho lá no seu canto, a reviver a própria história."(grifos adicionais).

O lugar de onde este discurso é proferido - a palavra de um preservador, arquiteto moderno e amigo de quem estava na direção - é explicativo do grau de eficiência do discurso, de sua verdade, que fazia justificativas em torno de uma verdade arquitetônica. Verdade, usando novamente uma citação de Hocart citada por Sahlins, é uma glosa de *mana*.

Sobre esse *mana*, o SPHAN sustentou por 30 anos sua prática, e a reflexão sobre esta ensina algo sobre, se não o país, a história intelectual e institucional deste entre os anos 30 e 60 através de um grupo que uniu a escritura moderna de um grupo paulista, a arquitetura moderna de um grupo carioca e a moderna ciência social de Apicucos. E com esses olhos, desenhou e nos legou um passado, que cobre o país com marcada desigualdade. Um pouco preservado, um pouco destruído, implantado em zonas urbanas conflituosas (como a capela de São Miguel Paulista), em zonas rurais, em lugares onde reina à vontade (como as igrejas de Ouro Preto), em

outros onde é foco de disputa, e em alguns casos esquecido (há casas tombadas no interior da Bahia que sequer têm fichas nas pastas do SPHAN).

Quero crer que foi possível, pela reconstrução desses quatro aspectos da história do SPHAN, desnaturalizar conceitos acerca de patrimônio, quaisquer que sejam. Pois o fato de hoje convivermos com críticas e ressalvas ao trabalho de Rodrigo e seus pares, e com propostas que visam preservar outros patrimônios não torna os conceitos atuais sobre o tema menos passíveis de contextualização. Em outras palavras, se entre os anos 30 e 40 o debate intelectual que se manifestava concretamente naqueles bens que foram preservados pode ser datado e vinculado às clima cultural e político desse intenso período, hoje sabemos que o que se pensa e cria sobre preservação do patrimônio nacional e local dialoga com as correntes intelectuais dentro das quais trabalhamos.

Quero também crer que foi possível, se não desnaturalizar o próprio patrimônio nacional - o acervo tombado pelo SPHAN - ao menos relativizá-lo. Em outras palavras: por mais que constitua o patrimônio histórico e artístico nacional, na medida em que é aceito como tal por diversos setores da sociedade, e não apenas pelos grupos ligados ao SPHAN, o acervo preservado é também o patrimônio histórico e artístico do SPHAN. Que seguramente seria um pouco diferente caso se tivesse implantado outro projeto da

proto-história, ou caso o grupo de SPHAN não fosse aquele de Capanema, Rodrigo, Lúcio Costa e Gilberto Freyre.

Retomando a epígrafe deste trabalho, extraída de um poema de um funcionário do SPHAN, uma cidade não existe se ninguém passa por ela. Do mesmo modo, um patrimônio nacional não existe sem que alguém o veja, registre, nomeie. O SPHAN fez isso, e ao retirar a casa baiana do anonimato, deu ao Brasil um passado. Um passado do país e um passado intelectual. E passado, julgava Mário, é lição para se meditar.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de (1976) O Turista Aprendiz. São Paulo, Livraria Duas Cidades.

ANDRADE, Mário de (1981) Cartas de Trabalho - correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1946) Brasília, Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória. Publicações SPHAN nº 33.

ANDRADE, Mário de (s/d) "Anteprojeto do SPHAN" impresso, FAU/USP

ANDRADE, Mário e ALVARENGA, Oneyda (1983) Cartas. São Paulo, Livraria Duas Cidades.

ANDRADE, Mário de (1978) Macunaíma, o herói sem nenhum caráter Edição crítica por Telê Ancona Lopes. São Paulo, Livros Técnicos/Secretaria da Cultura e Tecnologia.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de (1952) Brasil: monumentos Históricos e arquitetônicos. México, Instituto Panamericano de Geografia e História.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de (1986) Rodrigo e seus tempos. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória. Publicações SPHAN nº37.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de (1967) Rodrigo e o SPHAN Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória. Publicações SPHAN nº38.

ARANTES, Antonio A. (1984) (org) Produzindo o Passado São Paulo, Brasiliense.

ARANTES, Antonio A. (1987) "Documentos Históricos, Documentos de Cultura" Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº22. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória. pp.48-55.

Arquitetura Civil I (1975) São Paulo, FAUUS, MEC-IPHAN

Arquitetura Civil II (1975) São Paulo, FAUUSP, MEC-IPHAN

Arquitetura Civil III Mobiliário e Alfaias. FAUUSP, MEC-IPHAN.

AZEVEDO, Paulo O. (1987) "Por um inventário do patrimônio cultural brasileiro" Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 22. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória, pp. 82-85.

BANDEIRA, Manuel (1938) Guia de Ouro Preto. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde.

BENJAMIN, Walter (1982) Discursos Interrumpidos Madrid, Taurus Ediciones.

BOURDIEU, Pierre (1988) LIÇÕES de Aula. São Paulo, Editora Atica.

CANCLINI, Néstor Garcia (1983) As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo, Brasiliense.

CANDIDO, Antonio (1983) "A Revolução de 30 e a Cultura" Simpósio sobre a Revolução de 30 Porto Alegre, Erus.

CANDIDO, Antonio (1984) "A Revolução de 30 e a Cultura" Novos Estudos Cebrap 2(4).pp.27-32.

CARDOSO, Irene A. R. (1982) A Universidade da Comunhão Paulista. São Paulo, Cortez.

CARNEIRO DA CUNHA, M. (1986) Antropologia no Brasil. São Paulo, Brasiliense.

CARRAZONI, Maria Elisa (1980) Guia dos Bens Tombados. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura.

CORREA, Marisa (1983) As ilusões da liberdade: a escola de Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil. Tese de doutoramento. São Paulo, USP.

DA MATTA(org)(1983) Edmund Leach São Paulo, Atica.

DPHAN (1969) A lição de Rodrigo Recife, Amigos da DPHAN.

DUARTE, Paulo (1937) Contra o vandalismo e o extermínio. São Paulo, Departamento de Cultura.

DUARTE, Paulo (1974) Mário de Andrade por ele mesmo São Paulo, Hucitec.

DUARTE, Paulo (1974) Memórias e raízes profundas. São Paulo, Hucitec.

ENCICLOPÉDIA EINAUDI.(1984) Memória e História. Lisboa, Imprensa Nacional.

- FAUSTO, Boris (1983) *A Revolução de 30*. São Paulo, Brasiliense.
- FREYRE, Gilberto (1989) *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro, Editora Record (23a edição).
- GEERTZ, Clifford (1978) *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar.
- GODELIER, Maurice (1981) "A parte ideal do real" *Antropologia* São Paulo, Atica
- LE CORBUSIER (1989) *A Carta de Atenas* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Hucitec
- Legislação Brasileira de Proteção aos bens culturais* (1967) Ministério da Educação e Cultura, DPHAN.
- LEMOS, Carlos A.C. (1977) *O que é patrimônio histórico* São Paulo, Brasiliense.
- LÉVI-STRAUSS, C. & ERIBON, D. (1988) *De Prés et de Loin*. Paris, éditions Odile Jacob.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1976) *O Pensamento Selvagem*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- LIMA JR., Augusto de (1957) *Vila Rica de Ouro Preto* Editora do Autor.
- LOPES, Regina C.S. (1987) "A propósito de política cultural" *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº22. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória. pp. 26-29.
- MALINOWSKI, B. (1978) *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Editora Abril, Coleção Os Pensadores.
- MARTINS, Wilson (1979) *História da Inteligência brasileira. 1933-1960; v.7*. São Paulo, Cultrix.
- MASSI, Fernanda (1991) *Estrangeiros no Brasil: a missão francesa na Universidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP.
- MICELI, Sérgio (1979) *Intelectuais e classe dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- MICELI, Sérgio e Gouveia, Maria Alice (1985) *Política Cultural Comparada* Rio de Janeiro: FUNARTE/IDESP/FINEP.

- MICELI, Sergio (1987) "SPHAN: refrigério da cultura oficial" *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº22. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória. pp. 44-47.
- MOTA, Carlos Guilherme (1977) *Ideologia da Cultura brasileira* São Paulo, Atica.
- NAVA, Pedro (1974) *Beira Mar* Rio de Janeiro, José Olympio.
- PAZ, Octávio (1976) *O labirinto da Solidão* Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Proteção e Revitalização do Patrimônio Histórico e Artístico no Brasil: uma trajetória.* (1980) Brasília, Ministério da Educação e Cultura/Fundação Nacional Pró-Memória.
- RUBINO, Silvana (1988) "Clubes de pesquisadores: a Sociedade de Etnografia e Folclore e a Sociedade de Sociologia" São Paulo, IDESP.
- SAHLINS, Marshall (1979) *Cultura e razão prática* Rio de Janeiro, Zahar.
- SAHLINS, Marshall (1979) *Cultura e razão prática* Rio de Janeiro, Zahar.
- SAHLINS, Marshall (1981) *Historical Metaphors, Mithical Realities: studies in the early local history of the Sandwich islands.* Ann Arbor, University of Michigan Press, "Association for the study of Anthropology in Oceania, Special Publication" nº1, VIII-84 p.
- SAHLINS, Marshall (1989) *Ilhas de História* Rio de Janeiro, Zahar.
- SAIA, Luís (1972) *A morada paulista* São Paulo, Perspectiva.
- SANDRONI, Carlos (1988) *Mário contra Macunaíma* São Paulo, Editora Vértice.
- SCHORSKE, Carl E. (1988) *Viena, fin de siècle* São Paulo, Companhia das Letras.
- SCHWARCZ, Lilia (1989) "O nascimento dos museus brasileiros (1870- 1910) in MICELI, Sergio, *História das Ciências Sociais no Brasil.* São Paulo, Vértice/Idesp.
- SCHWARCZ, Lilia (1989) "Os guardiões da nossa história oficial" São Paulo, IDESP.
- SCHWARTZMAN et alli (1984) *Tempos de Capanema* Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra.
- Simpósio sobre a revolução de 30 (1983) Poto Alegre, ERUS
- SPHAN/ PRÓ-MEMÓRIA (1982) *Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do tomo do patrimônio histórico e artístico nacional*

STOCKING JR., George W. (1935) "Objects and others: essays on museum and material culture". *History of Anthropology*, v. 3, University of Wisconsin Press.