

Selecionar, disputar e conservar: práticas de comunicação social e constituição da memória nacional pelo Iphan

Raphael Bispo*

Resumo

Este artigo se propõe a analisar as tensões e disputas ocorridas no âmbito das atuações públicas do governo federal no campo cultural, em especial o do patrimônio histórico e artístico, na tentativa de construir uma memória da nação em boa parte do século 20. Mais precisamente, verifica-se neste trabalho como um conjunto de intelectuais articulados ao antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) – cujas ações se estenderam, mas não se limitaram, pelos anos de 1937 a 1970 – conseguiu consolidar uma perspectiva bastante particular acerca do que seria o patrimônio cultural representativo da memória dos brasileiros. O objetivo é perceber como essa hegemonia foi conquistada por meio dos usos dos meios de comunicação social dos quais esses intelectuais dispunham acessibilidade, principalmente através das linhas editoriais do próprio Sphan.

Palavras-chave: Memória nacional, Brasil, século 20. Patrimônio cultural. Comunicação social.

Select, dispute and conserve: practices of media and the constitution of national memory in Iphan

Abstract

This article presents a reflection about tensions and disputes occurred in the cultural field of federal government, especially the historical and artistic heritage, in a attempt to build a memory of the nation in much of the twentieth century. More precisely, the text analyze the way a group of intellectuals articulated with the old Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), build a fairly particular cultural heritage which purported to represent the memory of brazilians. Important here is to notice how this hegemony was achieved through the use of media, mainly through the editorial lines of their own.

Key-words: National memory, Brazil, twentieth century. Cultural heritage. Social communication.

Em seus estudos sobre a memória, POLLAK (1989) aponta para as novas abordagens que vêm sendo efetuadas dentro desse campo do conhecimento, cujas principais preocupações consistem em demonstrar o contexto culturalmente construído e bastante conflitivo no qual as memórias são formuladas, percebendo-as menos como algo dado, *a priori*, e mais como resultados de disputas e tensões dos sujeitos de uma determinada sociedade. “Não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas” (POLLAK, 1989, p. 4), nos esclarece o autor, em nítida oposição à tradição durkheimiana, alertando-nos também para o interesse cada vez maior nos processos e atores que intervêm na consolidação de certas memórias, bem como os usos que delas são feitos nas práticas cotidianas.

Em boa medida, tais estudos se voltam para as memórias subalternas, dos grupos marginalizados e sem voz, destacando o quanto eles se contrapõem a certas memórias oficiais, que circulam em espaços mais formalizados e que buscam muitas das vezes a hegemonia. Sendo assim, o presente trabalho se propõe a demonstrar o quanto essas ditas “memórias oficiais” são também construídas, consolidando-se e influenciando o horizonte cultural de uma determinada sociedade a partir de muitas tensões e confrontos. Antes de emergirem como “opressoras” ou “uniformizadoras” na contemporaneidade, nos termos de alguns críticos das memórias oficiais, os atores responsáveis por suas formulações realizaram um verdadeiro trabalho de gestão do passado, classificando e selecionando as memórias mais pertinentes, além de enfrentarem inúmeras outras versões concorrentes, que disputaram com elas a supremacia e os espaços de poder.

Para efetuar essa tarefa, analiso neste trabalho as tensões e disputas ocorridas no âmbito das atuações públicas do governo federal no campo cultural, em especial o do patrimônio histórico e artístico, na tentativa de construir uma memória da nação. Mais precisamente, verificaremos aqui como um conjunto específico de intelectuais articulados ao antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) –

cujas ações se estenderam, mas não se limitaram, pelos anos de 1937 a 1970 – conseguiu consolidar uma perspectiva bastante particular acerca do que seria o patrimônio cultural representativo da memória dos brasileiros e, ao mesmo tempo, obscurecer outras visões de mundo mais discrepantes (1). Analisado esse processo de seleção e disputas de memórias, veremos também como essa hegemonia foi conquistada por meio do uso dos meios de comunicação dos quais esses intelectuais dispunham acessibilidade, em especial, as linhas editoriais do próprio Sphan (2). Assim, perceberemos ao longo do texto que os veículos de comunicação tornaram-se espaços de nítida importância no processo de construção dessas memórias oficiais, servindo não só como arenas para o confronto de ideias e posterior conservação do patrimônio selecionado, mas também emergindo como “lugares de memória” em si mesmos, nos termos de Pierre Nora (1993).

1 A memória nacional pelos modernistas da repartição

Em 22 de outubro de 1936, o jornal *O Globo* glosava com grande destaque em sua primeira página a seguinte manchete: “Estavam roubando o patrimônio artístico do Brasil!” (ANDRADE, 1987, p. 25). Ela servia de chamariz para a entrevista realizada pelo periódico com o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade. Naquele momento, ele e inúmeros outros intelectuais, principalmente de origem mineira, estavam às voltas com a consolidação do departamento ligado ao Ministério da Educação e Saúde que se encarregaria de organizar “a defesa às nossas relíquias históricas”, maneira como o advogado se referiu, na mesma matéria, ao que posteriormente costumáramos chamar de patrimônio histórico e artístico brasileiro. Esses intelectuais ficaram conhecidos como parte do grupo de “modernistas” que detinha grande poder de atuação no campo cultural nas décadas de 1930 e 1940. Composto pelo escritor Carlos Drummond de Andrade, o arquiteto Lúcio Costa e o próprio Rodrigo M. F. de Andrade, entre outras pessoas, o grupo estava vinculado ao ministro da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas, Gustavo Capanema, e impôs uma marca própria no campo da preservação do patrimônio no país a partir dessa ingerência direta nas esferas burocráticas do estado. Santos (1996) cunhou o termo “Academia Sphan” para se referir a esses modernistas da repartição pública de grande influência na consolidação do que deveria se tornar a memória do Brasil a partir daqueles anos (3).

A reportagem citada não teve o nome de seu autor explicitado, mas é revelado aos leitores que fora realizada numa “sala modesta”, um gabinete na cidade do Rio de Janeiro onde o entrevistado costumava trabalhar, e entre inúmeras fotografias de monumentos artísticos do Brasil, que vinham sendo “catalogadas com muito carinho” por Rodrigo. “Veja estes altares, púlpitos e coro da igreja e convento do Carmo na Bahia”, insistia ele ao jornalista.

Objetos que nos recordariam passagens magníficas da vida brasileira na colônia e no império já, agora, não os possuímos mais. E foram adquiridos a troco de alguns mil réis. Quanto também não já perdemos no que se refere à escultura, pintura, e outras artes? (ANDRADE, 1987, p. 25).

Nesta matéria de *O Globo*, o futuro diretor do Sphan – órgão federal que viria a ser oficializado por meio da Lei no. 378, cerca de dois meses depois daquela entrevista – parece sintetizar em poucas palavras aquilo que Gonçalves (1996) posteriormente consagraria como sendo a “retórica da perda” dos discursos de Rodrigo sobre o patrimônio do país. Retórica que se constituiria com base numa percepção de que os valores culturais da nação estariam desaparecendo e, com isso, precisavam ser protegidos. Esse tipo de discurso, diz Gonçalves, objetifica as manifestações culturais, dando a elas um aspecto de concretude, mesmo diante de seu iminente sumiço.

Entretanto, uma atenção especial para a leitura dos significados simbólicos de uma entrevista de Rodrigo a *O Globo* às vésperas da fundação do órgão que coordenaria por mais de trinta anos, indica alguns pontos relevantes para percebermos as construções e disputas de memórias em jogo naquele período. Em primeiro lugar, gostaria de apontar que mais do que exemplo máximo da “retórica da perda”, a matéria revela o quanto o advogado falava em nome de um povo, no caso o “brasileiro”, e da memória de um “país” que estaria sendo esfacelada, esquecida. O discurso dos modernistas é recorrentemente construído em torno da idéia de uma “memória nacional”. Os bens culturais a serem preservados e divulgados constituiriam as lembranças de toda a população brasileira, que apesar de diversa possuiria um passado em comum, que poderia ser lembrado constantemente por meio da conservação de certos elos com ele, tais quais os edifícios históricos

preservados com grande ímpeto pelos modernistas ou os museus também formulados naquele momento.

Cabe aqui problematizar as fronteiras entre essa “memória nacional” das narrativas sobre o patrimônio dos modernistas, que remete ao compartilhamento de valores por um amplo conjunto de indivíduos como o “povo brasileiro”, e uma memória mais fragmentada, restrita e específica a certos grupos. A perspectiva de Halbwachs (2006) nos auxilia nesse sentido, por pensar a memória como um fenômeno social e não como um fator biológico, intrínseco à estrutura corpórea das pessoas. Segundo o autor, é o indivíduo quem lembra, mas sempre numa relação com outros indivíduos e o meio social do qual faz parte. A memória é coletiva porque advém dessas múltiplas interações e trocas de lembranças dos sujeitos entre si. Ela se faz na coletividade, construída pelos grupos que compartilham certas experiências e as carregam consigo para a posteridade. Diz o autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

O caráter social, coletivo da memória desenvolvido por Halbwachs nos permite perceber a maneira como os modernistas construíram suas narrativas de preservação da memória no Brasil e as tornaram hegemônicas. O conceito de “memória coletiva” do autor aponta para a importância das trocas e interações entre indivíduos de uma sociedade em seus atos de rememorar, bem como a adesão afetiva que o compartilhar de lembranças provoca entre esses sujeitos. Ao mesmo tempo, ressalta a preeminência do social como uma força que se impõe aos sujeitos, uma memória fechada em si mesma que deteria permanente interferência numa sociedade aparentemente coesa (4). O discurso modernista, ao buscar justificar a proteção ao patrimônio em termos de “memória nacional”, segue essa dupla perspectiva que embasa o conceito de memória coletiva de Halbwachs: primeiramente, defende-se a conservação porque tal ação incentivaria os afetos e as trocas entre os indivíduos que o patrimônio enquanto memória engendra em seus

cotidianos. Ao mesmo tempo, o interesse pelos bens culturais salvaguardados parece pairar sobre as mentes dos brasileiros e se impõem de alguma maneira a eles. Mesmo que o coletivo de brasileiros não se dê conta da importância de certos edifícios e coleções históricas para suas memórias individuais – em outras palavras, mesmo que os brasileiros não percebam a influência em suas memórias de um passado que inevitavelmente lhes é constitutivo – os modernistas tomaram para si a missão de apontar e indicar o que é representativo delas. A princípio, a “memória nacional” não é nítida a todos, apenas alguns conseguem percebê-la e a estes resta a missão de estimular os outros a dela se lembrarem (5).

O que cabe nos perguntar é o quanto os brasileiros podem ser vistos como um grupo com interesses tão em comum, com passados e memórias semelhantes entre si, como indicam os modernistas, capaz de fazê-los compartilhar interesses em determinados bens culturais. Nos discursos de tais agentes do estado, existe uma homogeneidade na concepção de “povo brasileiro” que serve de legitimação para a preservação por eles efetuada ao longo de boa parte do século 20. Todavia, esse patrimônio histórico e artístico selecionado ao longo da fase heróica – como veremos mais detalhadamente a seguir – é mais emblemático e diretamente representativo de um restrito grupo de intelectuais e seus pares próximos do que dos brasileiros como um todo, povo diverso e complexo, constituído não por uma memória mas, sim, por várias delas, que se cruzam e se contrapõem em diversos sentidos. Como bem afirmou Halbwachs,

cada pessoa está mergulhada ao mesmo tempo ou sucessivamente em muitos grupos. Cada grupo se divide e se contrai no tempo e no espaço. Nessas sociedades surgem outras tantas memórias coletivas originais, e por algum tempo mantêm a lembrança de eventos que só têm importância para elas, mas interessam tanto mais porque seus membros não são muito numerosos. (HALBWACHS, 2006, p. 100)

Os modernistas ampliam seus interesses estéticos e históricos para toda uma coletividade, forjando uma memória que é coletiva porque emerge dos contatos entre esses intelectuais e seus pares, mas não nacional, na medida em que não é compartilhada diretamente pelo todo grandioso que a ideia de “povo brasileiro”

transparece de imediato. Halbwachs chegou a questionar a validade em se pensar em termos de interesses nacionais certos valores culturais, afirmando que

a nação está distanciada demais do indivíduo para que este considere a história de seu país algo diferente de um contexto muito amplo, com o qual a sua história pessoal tem pouquíssimos pontos de contato. (HALBWACHS, 2006, p. 99).

Portanto, a dita “memória nacional brasileira” com a qual Rodrigo M. F. de Andrade e seu grupo buscavam legitimar as práticas do Sphan é distante das memórias pessoais da maioria dos brasileiros, já que se afasta de suas experiências cotidianas, que a tornaria ativa e pulsante em suas vidas. Na verdade, a “memória nacional” possui alguma relação é com os acontecimentos que constituem o passado dos grupos pelos quais transitavam os modernistas e não com os diversos sujeitos que formam o Brasil. O que foi efetivado pelos intelectuais da repartição nada mais é do que o exercício de submissão de uma memória específica a um grupo amplo de indivíduos, trabalho este de gestão do passado bem recorrente entre as chamadas “memórias oficiais”, que advêm principalmente das instâncias do estado. Uma visão particular, de um segmento da sociedade em específico torna-se – ou esforça-se para que se torne, visto que sempre há resistências – a memória obrigatória e supostamente necessária de todos, além de gerar os esquecimentos de outras memórias oriundas das experiências cotidianas dos grupos mais subalternos e deslocados do poder (6). A passagem abaixo, de Ricoeur (2007) sintetiza bem esse processo:

O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. (RICOEUR, 2007, p. 455)

Assim, a “memória nacional brasileira” construída pelos modernistas da repartição levou em consideração, basicamente, a perspectiva desses próprios intelectuais acerca do que realmente consistiria o patrimônio do país, apesar de que estes acreditavam estar representando todo o Brasil por meio de suas seleções. Na verdade, as memórias não são tão consensuais como eles pensavam e outras

distintas visões sobre os bens culturais, principalmente aquelas que partem dos grupos mais subalternos e aliados das esferas de poder, só viriam a constituir e participar efetivamente de tal “memória nacional” um tempo depois, principalmente na década de 1980, quando novos ares emergirem nas políticas públicas de preservação do patrimônio em nítida oposição à hegemonia modernista.

2 A seleção da memória nacional

Sendo assim, resta-nos outras questões: quais as características dessa memória construída pelos modernistas e ampliada ao “povo brasileiro” e como ela se consolidou nas esferas oficiais? Isso se coloca pertinente porque a memória se baseia em escolhas, seleções e esquecimentos, ou, nas palavras de Todorov, “[...] la mémoire, elle, est forcément une sélection: certains traits de l’ événement seront conservés, d’ autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés” (TODOROV, 1998, p. 14). O projeto vitorioso desses intelectuais modernistas à frente do Sphan consistiu justamente em elencar as prioridades a servirem de lembranças do passado do país e, ao mesmo tempo, esquecer outras concepções do que poderia vir a ser esse patrimônio. Havia um nítido “trabalho de enquadramento” da memória nacional (POLLAK, 1989, p. 9) nas ações dos intelectuais à frente do Sphan, uma tentativa de indicar e selecionar quais seriam as referências do passado a serem levadas adiante, tendo como fio condutor a eleição de certos critérios, “exigências de justificação” (POLLAK, 1989, p. 9) das práticas de conservação formuladas pelos próprios modernistas. A matéria de *O Globo* anteriormente citada já nos oferece alguns indícios dessas ações de enquadramento, na medida em que o repórter flagra Rodrigo M. F. de Andrade observando imagens de bens culturais religiosos, uma atitude que pode servir de metáfora para os processos intencionais de seleção, descarte e esquecimento constitutivos da memória que nos fala tanto Todorov quanto Pollak e que embasavam também as práticas da proteção ao patrimônio.

A cultura brasileira foi compreendida pela “Academia Sphan” como algo em transformação e que, por isso, precisava ter algumas de suas principais marcas conservadas para não serem esquecidas (FONSECA, 2005, p. 92). Na visão dos intelectuais do patrimônio, faltava ao país, para consolidar-se como uma grande nação no mundo, a constituição de um passado, de uma memória da pátria. Essa

memória nacional deveria ser simbolizada de variadas maneiras e coube ao Sphan construí-la por meio de monumentos e edificações históricas.

Além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros deste trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas, etc. A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. (POLLAK, 1989, p. 10)

Com isso, tornou-se prioridade preservar remanescentes da arte colonial brasileira, na medida em que as edificações e as igrejas desse momento histórico eram vistas por esses modernistas como singulares e genuinamente produzidas por brasileiros. Esse interesse na arquitetura colonial ganhou contornos nacionalistas, de valorização do que há de mais original produzido por brasileiros em território nacional até aquele momento. Esse nacionalismo dos modernistas, por sua vez, gerou “esquecimentos” nas práticas da preservação, como a arquitetura eclética do século 19, fortemente inspirada nos traços europeus, e, portanto, supostamente não dotada de uma marca tipicamente brasileira. Esse tipo de arquitetura só viria a ser protegida pelo órgão público federal apenas nos anos 1980 e 1990, muito tempo depois de toda a arquitetura colonial e barroca preservada ao longo da primeira metade do século.

Todavia, essa memória nacional não poderia ser constituída apenas dos vestígios de nosso passado como colônia portuguesa. Os modernistas acreditavam que essa arquitetura dos séculos 17 e 18 não deveria ser reproduzida na atualidade, já que eram incompatíveis com os avanços tecnológicos da época, além de reviver no presente algo historicamente ultrapassado (um pouco o que era encontrado nos traços arquitetônicos ecléticos “esquecidos” por eles durante um bom tempo). Aqui está aquilo que Fonseca (2005) e outros estudiosos compreendem como a peculiaridade do modernismo brasileiro, a saber:

o fato de serem os mesmos intelectuais que se voltaram, simultaneamente, para a criação de uma nova linguagem estética – no sentido de ruptura com o passado – e para a construção de uma tradição – no sentido de buscar continuidade. (FONSECA, 2005, p. 92).

Assim, outro critério de seleção, de enquadramento da memória nacional pelos modernistas foram aqueles patrimônios que indicavam investimentos numa “nova arte” (CHUVA, 2009, p. 96), tão genuinamente brasileira quanto aquela que vinha sendo salvaguardada pelas práticas do Sphan e que, inspirada mas não copiada nesta arquitetura colonial tão prestigiada, apontasse para o futuro, um “novo tempo” (CHUVA, 2009, p. 96), que acabaria por marcar a modernização do país e sua adequação a uma nova ordem internacional, além de, é claro, consolidar o projeto nacionalista implementado ao longo do Estado Novo de Vargas. Essa arquitetura era aquela produzida pelos arquitetos e intelectuais da própria rede do Sphan, que posteriormente ficaria conhecida como “arquitetura moderna”. Pensando o patrimônio a partir do momento contemporâneo na Europa, Huyssen (2000) se refere ao projeto modernista no continente no início do século 20 como de forte privilégio dado exclusivamente ao futuro, o “futuro presente” (HUYSSSEN, 2000, p. 9), em que a monumentalização e as práticas de preservação do passado foram alvo de questionamentos naquele período. No entanto, a eclosão da pós-modernidade já no fim do século gerou uma maior preocupação com o passado, o “passado presente” (HUYSSSEN, 2000, p. 9). Nota-se, portanto, que uma conjugação de preocupações com o passado e o futuro, ao mesmo tempo, consiste numa marca peculiar do modernismo brasileiro, demonstrando que modernidade e passado não são necessariamente antagônicos, como acreditavam os modernistas europeus descritos por Huyssen.

Logo, o enquadramento da memória realizado pelos modernistas se constituiu por meio de um olhar para o passado e outro para o futuro.

Foram tombados, até o final de 1969, 803 bens, sendo 368 de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, 6 bens arqueológicos e 15 bens culturais. (FONSECA, 2005, p. 113).

Os números apresentados por Fonseca indicam o quanto a perspectiva modernista – de ênfase na arquitetura colonial e no barroco como a origem da arte brasileira, além de edificações modernas que apontam para o futuro – foi frutífera e encontrou eco nas esferas públicas, consolidando definitivamente uma visão muito própria da

memória nacional através do patrimônio. É emblemático desse período – recorrentemente classificado de momento “pedra e cal” do Sphan – por exemplo, a consagração da produção artística e arquitetônica típicas do século 18 presente nas cidades históricas de Minas Gerais. É através do controle dos modernistas à frente do Sphan e sob a égide das propostas nacional-conservadoras de Vargas que essa arquitetura se tornou um modelo para todo o país, exemplo máximo de nossa originalidade e capacidade criativa:

Esse patrimônio mineiro foi de tal forma reproduzido em revistas, jornais, mapas, folhetos, etc. que, multiplicando-se infinitamente, tornou-se ícone máximo de ‘brasilidade’ na escala de valores que se impôs. O Sphan esteve, sem dúvida, aderido ao projeto de nacionalização implementado pelo Estado Novo, ao unificar uma escala hierárquica de valores patrimoniais a partir de um padrão de arte e arquitetura determinado pela produção mineira colonial. (CHUVA, 2009, p. 63)

Cabe destacar aqui algumas visões diferenciadas existentes entre esses intelectuais modernistas, apontando para uma dimensão conflitiva dentro do próprio grupo, aparentemente coeso, e matizando as perspectivas do que consistiria o patrimônio nacional. Mário de Andrade – o responsável pelo consagrado anteprojeto que consolidaria em 1937 o Sphan – defendia uma coletivização do saber quando o estado estivesse atuando diretamente no campo cultural. Ao invés de privilegiar uma perspectiva impositora do patrimônio e da “memória nacional”, de cima para baixo – conhecimento que parte daqueles que ensinam àqueles que obrigatoriamente aprendem e pouco teriam a acrescentar a esse patrimônio senão a vontade de preservá-lo – o consagrado escritor acreditava que a divulgação de produções artísticas tanto eruditas quanto populares criaria condições de acesso e interesses dos sujeitos em geral no patrimônio brasileiro, “contribuindo para despertar a população para o que costumava ficar reservado para o gozo das elites – a fruição estética” (FONSECA, 1996, p. 102). A lógica de Mário de Andrade é de compartilhar e construir o conhecimento em conjunto, e não de uma imposição desse saber, como boa parte das práticas de preservação do patrimônio neste período exercitou. Por isso, talvez, a preocupação com a questão educacional do escritor ao longo de sua trajetória, levando essa perspectiva para o Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, que comandaria durante um tempo ao longo da década de 1930 (FONSECA, 1996, p. 102).

3 As disputas em torno da memória nacional

Acerca dos momentos iniciais das ações federais de preservação do patrimônio ao longo dos anos 1930 e 1940, é preciso destacar que não só de seleção constituiu o trabalho de enquadramento da memória nacional pelos modernistas. Foi preciso disputar espaços na esfera pública com outros grupos de intelectuais com visões de mundo diferentes das deles, cujas ações também buscavam através de suas influências e redes de contato no governo federal solidificar, classificar e difundir suas perspectivas sobre a memória brasileira, muitas das vezes antagônicas a que se tornaria hegemônica.

Em tais disputas, os meios de comunicação tornaram-se uma arena para esses indivíduos, na qual uma visão de patrimônio procurava apagar outras representações diferenciadas, tornando o exercício de enquadramento de uma memória nacional um campo de lutas e conflitos entre diferentes pessoas em meio a páginas de periódicos renomados. Rodrigo M. F. de Andrade depositava nos meios de comunicação social um papel preponderante para a consolidação de um patrimônio cultural no Brasil. Observando a sua trajetória política, vamos perceber que Rodrigo ia constantemente à imprensa para divulgar as ações do Sphan, tornava conhecidas as propostas do órgão entre leitores de diversos jornais por meio de artigos de opinião e fazia constante apelo ao público no sentido de auxiliarem a luta pela preservação a partir da proposta modernista por ele encabeçada. Tanto é que, além de advogado, ele atuou durante um período de sua carreira como jornalista e chefe de redação de informativos da época. Não é gratuitamente que, ao final da entrevista citada no início deste trabalho, enquanto se despedia do jornalista, Rodrigo pede que o repórter “solicite aos leitores do *Globo* o envio de fotografias e notas sobre os objetos que tenham valor artístico ou histórico. Eu lhes agradeço!” (ANDRADE, 1987, p. 25).

Sobre os embates nos veículos de comunicação da época, Santos (1996, p. 79) registrou em seus trabalhos o conflito entre a “Academia Sphan”/ modernistas e os neocoloniais, liderados por José Mariano Filho, cujo grupo incluía também outros professores da Escola Nacional de Belas Artes. Os dois grupos estavam intimamente ligados às esferas do estado e, apesar dos conflitos, concordavam em

um ponto: eram a favor da arquitetura colonial do século 17 e 18 como o grande patrimônio brasileiro a ser preservado, verdadeiros emblemas de nossa memória nacional. No entanto, guardavam entre si diferenças profundas quanto aos argumentos utilizados para a valorização e apropriação dessa memória nacional presente na arquitetura do período colonial. Os neocoloniais, numa visão saudosista, defendiam uma continuidade do passado e uma reprodução dessa arquitetura no presente, de maneira estilizada e misturadas às conquistas recentes no campo arquitetônico. “O grupo neocolonial valorizava não a relação passado-futuro, como seus adversários, mas a relação passado-presente” (SANTOS, 1996, p. 79). Já os modernistas estavam constantemente preocupados com o “futuro da nação” e acreditavam na originalidade brasileira em produzir uma nova arquitetura com características bem nacionais (apesar de o passado constituir-se como uma preocupação deles também, como visto). A imprensa surgiu aqui como campo privilegiado para a intensificação desses debates entre modernistas e neocoloniais:

Assim é que o grupo da Academia Sphan enfrenta vários outros conflitos, além daqueles de maior repercussão como no caso de José Mariano Filho e Augusto de Lima Júnior. Registramos outras situações, nas quais assistimos novamente Rodrigo, representando o Sphan, vir a público através da imprensa anunciar a posição resoluta de luta na defesa dos critérios selecionados e implementados pelo seu grupo, e exercer seu poder de réplica. (SANTOS, 1996, p. 81)

Se Rodrigo M. F. de Andrade possuía influência na imprensa em geral para defender os “critérios selecionados e implementados pelo seu grupo”, como afirmou Santos, os neocoloniais procuravam novos espaços para demarcar posições. Chuva (2009, p. 128-29) também alude em sua pesquisa para esse embate entre modernistas e neocoloniais, e bem destaca o jogo de forças e interesses durante o momento de criação do Sphan, quando o neocolonialista Gustavo Barroso – diretor do Museu Histórico Nacional e bastante ligado ao grupo da Sociedade Brasileira de Belas Artes – controlava a primeira instituição oficial preocupada com a prática da preservação do patrimônio no país, a Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN), bem anterior ao Sphan. A visão tradicionalista de Barroso não teve espaço quando o grupo de Capanema conseguiu instituir a perspectiva modernista de preservação do patrimônio, através da criação do Sphan em 1937. Mesmo com assento garantido no Conselho Consultivo do órgão federal (7), o diretor nunca conseguiu publicar artigos

na *Revista do Sphan* (revista controlada pelos intelectuais modernistas, cujos maiores detalhes veremos adiante). Afirma Chuva:

Em contrapartida, sempre que lhe [Gustavo Barroso] era possível, fazia suas críticas ao Sphan, em outro espaço editorial, por ele mesmo criado e controlado: os *Anais do MHN*. Em artigo que intitulou 'Exame de consciência', comentava o que José de Almeida Santos publicara na *Revista do Sphan*, posto que o referido autor, num periódico paulista, havia feito críticas aos trabalhos que vinham sendo realizados no MHN. Além de debochar das idéias de Santos a respeito da existência de um 'estilo d. Maria' no Brasil, Barroso aproveitava para comentar as práticas editoriais da *Revista do Sphan*: '[...] já tive a ocasião de ver, aliás, com tristeza, num estudo que publicou na bela *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, a nota redacional de que a diretoria do mesmo se excluía de qualquer responsabilidade nos conceitos emitidos. Também me vi forçado nos *Anais do Museu Histórico Nacional* a refutar seus patrióticos, mas infundados propósitos da criação dum pseudo estilo em mobiliário – d. Maria I, *utópico e ucrônico*, como diria o divino Platão [...]. E ainda por ter lido o que escreveu *especialmente* para a simpática revista *Acrópole*, de São Paulo, no seu número de maio do ano corrente. (*Anais do Museu Histórico Nacional*, n. 4, 1947, p. 594). (CHUVA, 2009, p. 128-29, grifos da autora).

Na própria produção editorial do Sphan (detalhes a seguir), é possível constituir as redes de influência entre os modernistas e o quanto estes utilizam os *media* para demarcar suas posições e disputar espaços. Na introdução que fez ao livro "Diário Íntimo do Engenheiro Vauthier", publicado pelo Sphan no ano de 1940 dentro da série *Publicações do Sphan*, o antropólogo Gilberto Freyre aponta os jogos de contatos e influências para garantir a editoração de um material compreendido por estes intelectuais como de grande importância para a memória da nação. Apesar de apresentar algumas posições diferentes dos modernistas, Freyre se aproximou bastante deste grupo ao longo dos anos 1930 e 1940 (8). Diz ele, a certa altura do texto:

Como já foi divulgado, o MS. [manuscrito] em francês, do diário do engenheiro Louis Léger Vauthier foi adquirido em Paris pelo meu amigo, o ilustre escritor Paulo Prado, que em 1937 teve a gentileza de me oferecer documento tão precioso. Parecendo-me que o MS. devia quanto antes ser traduzido e publicado em nosso país, entreguei-o ao diretor do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, o meu amigo Rodrigo M. F. de Andrade – a quem pertence hoje o original – e que não tardou em providenciar para que o diário do engenheiro francês fosse traduzido para o português. Essa tradução foi esmeradamente feita. O diretor

do SPHAN quis que fosse eu quem anotasse a tradução, para sua publicação oficial por aquele departamento do Ministério da Educação e Saúde. É o que acabo de fazer” (*Diário Íntimo do Engenheiro Vauthier*, 1940, p. 7 apud SANTOS, 1996, p. 81).

Em outro trecho, agora no artigo de Freyre publicado na *Revista do Sphan* de número 7, ano 1943 (“Casas de Residência no Brasil – Introdução”), o mesmo faz referência à publicação acima citada e o posterior desdobramento para a publicação de um artigo de Vauthier na revista.

As cartas de Vauthier sobre arquitetura doméstica no Brasil que a *Revista do Sphan* agora publica, em cuidadosa tradução de D. Vera Melo Franco de Andrade, são quase tão inéditas quanto ao diário MS descoberto em alfarrabista de Paris pelo meu bom amigo Paulo Prado. (VAUTHIER, 1943, p: 100 apud FREYRE, 1943, Introdução).

Logo, por meio das citações, notamos as trocas intelectuais entre Gilberto Freyre, Paulo Prado, Rodrigo M. F. de Andrade e sua parenta num campo específico da produção editorial no país. Tais redes nos indicam em alguma medida o quanto os intelectuais à frente da repartição pública e os seus contatos na esfera do pensamento brasileiro como um todo eram um grupo minimamente coeso, com princípios bem específicos e delimitados, e que produziam e pensavam de uma maneira articulada a seus pares, utilizando os meios de comunicação como maneira não só de confirmar seus princípios basilares como também consolidar os nomes de quem constituía a rede intelectual. Os meios de comunicação eram um espaço por excelência para o trabalho de enquadramento da memória nacional pelos modernistas, onde buscavam compartilhar essa memória selecionada com diversos outros indivíduos, inclusive seus pares, bem como apagar e diminuir a influência de posicionamentos contrários aos deles. Mesmo existindo divergências e pontos-de-vista diferenciados entre esses intelectuais modernistas, nota-se por estas passagens o auxílio mútuo e os espaços editoriais fornecidos uns aos outros na busca pela preservação de uma visão sobre o patrimônio do país, intencionalmente esquecendo diferentes versões da memória nacional originadas em outros grupos de pensadores.

4 A conservação da memória nacional

Todo processo de construção de uma memória é baseado num duplo movimento contrastivo, afirma Todorov (1998, p. 14): ao mesmo tempo em que algo do passado é esquecido (*l' effacement, l' oubli*), alguma coisa se mantém e é conservada (*la conservation*). A memória é necessariamente uma interação dessas duas vertentes e tal conservação, todavia, não é aleatória mas, sim, um exercício de gestão do passado, feito por um grupo de sujeitos que avalia os usos subsequentes (*la utilisation*) que são possíveis de serem efetuados a partir de tais passados preservados e formulam modos para a sua perpetuação.

Puisque la mémoire est sélection, il a bien fallu choisir parmi toutes les informations recues, au nom de certains critères; et ces critères, qu'ils aient été ou non conscients, serviront aussi, selon toute vraisemblance, à orienter l'utilisation que nous ferons du passé. (TODOROV, 1998, p. 16)

Todorov exprime essas ideias preocupado com as configurações dos poderes e possíveis efeitos de dominação numa dada sociedade por meio das ações dos homens sobre seus passados, já que torna-se imprescindível para a consolidação de uma memória no horizonte cultural de uma sociedade um eficiente ato de conservação/uso desse passado por esses gestores que detêm o poder.

Mas como conservar a memória de uma nação? Os meios de comunicação social, mais precisamente as linhas editoriais do Sphan, foram extremamente necessários para essa conservação do passado nacional e a consolidação de uma memória oficial do país. Depois de selecionar e disputar, fazia-se necessário o uso de bons instrumentos que conservassem aquilo que foi confirmado como patrimônio do Brasil pelos critérios classificatórios dos modernistas. Os livros, os boletins, os jornais e outros periódicos preservavam para a posteridade o exercício de gestão do passado desempenhado por esses intelectuais nas décadas da “fase heróica”.

A área de comunicação social ganhou dimensão de destaque no momento mesmo da fundação do Sphan porque o projeto de constituição da memória nacional encabeçado pelos arquitetos modernistas assumiu uma importante função de produção de conhecimento sobre o Brasil, elaborando tradições e estabelecendo marcos para a cultura nacional. No início do século 20, essa preocupação era muito

escassa no país, e o órgão federal, tendo em seus quadros inúmeros intelectuais de renome, acabou tomando para si tal função. Na perspectiva de Pollak (1992),

[a]lém do trabalho de enquadramento da memória, há também o *trabalho da própria memória em si*. Ou seja: cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização. (POLLAK, 1991, p. 206, grifo nosso).

A produção editorial realizada pelo órgão neste período procurou atuar como um pólo de reflexão sobre a história da arte e da arquitetura no Brasil, não só servindo de subsídio para as práticas de tombamento como também para a divulgação do conhecimento sobre uma produção artística brasileira bem específica, até então muito pouco conhecida. Essas ações de comunicação para além do círculo de intelectuais do Sphan, em si mesmas, auxiliaram a conservação da memória construída por esses modernistas da repartição. As linhas editoriais organizaram, deram coerência e continuidade, nos termos de Pollak, ao ideário modernista de patrimônio histórico e artístico. Nas páginas dos periódicos, a história dos bens culturais foi contada e recontada, garantindo um efeito de verdade e oferecendo valor aos processos de patrimonialização e construção da memória nacional.

A série *Publicações do Sphan* foi editada ao longo de boa parte da trajetória do órgão. Seu primeiro volume foi lançado já em 1937, o ano de fundação do Sphan, e o último ligado à série data de 1987 (NAKAMUTA, 2006, p. 34), ou seja, os livros da influente coleção perpassam cinquenta anos da trajetória das práticas de preservação do patrimônio pelo estado. Os volumes publicados entre os anos de 1937 e 1969 – logo, ainda bastante articulados à rotineiramente intitulada “fase heróica” da instituição – apresentaram estudos diversos, mas os principais temas remetem à objetos da cultura material do país, bem como análises das trajetórias de artistas e artífices considerados importantes pelo grupo de intelectuais à frente do Serviço. Segundo o levantamento realizado por Nakamuta (2006), os 23 volumes correspondentes a esse período são os seguintes:

Volume 1 FREYRE, Gilberto. <i>Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do nordeste do Brasil</i> . Rio de Janeiro: MES, 1937.
Volume 2 BANDEIRA, Manuel. <i>Guia de Ouro Preto</i> . Rio de Janeiro: SPHAN, 1938.
Volume 3 <i>Catálogo do Museu Coronel David Carneiro, Curitiba – Paraná</i> . Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do MES, 1940.
Volume 4 VAUTHIER, Léger Louis. <i>Diário íntimo do engenheiro Vauthier, 1840-1846</i> . Rio de Janeiro: MES, 1940.
Volume 5 PASSOS, Viana Zoroastro. <i>Em torno da história de Sabará: a Ordem 3ª do Carmo e sua igreja: obras e religiosidade do Aleijadinho no templo</i> . Rio de Janeiro: SPHAN, 1940-1942.
Volume 6 TORRES, Alberto Heloísa. <i>Arte indígena da Amazônia</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940.
Volume 7 CAMPOS, João da Silva. <i>Fortificação da Baía</i> . Rio de Janeiro: C. Mendes Junior, 1940.
Volume 8 LOPES, Francisco Antonio. <i>História da construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto</i> . Rio de Janeiro: MES, 1942.
Volume 9 PORTO, Aurélio. <i>História das missões orientais do Uruguai</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.
Volume 10 PEIXOTO, Afrânio. <i>1876 – A igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro</i> . Rio de Janeiro: [s.n.], 1943.
Volume 11 FRANCO, Afonso Arinos de Mello. <i>Desenvolvimento da civilização material no Brasil</i> . Rio de Janeiro: Gráfica Barbep, 1944.
Volume 12 MACHADO FILHO, Aries da Mata. <i>Arraial do Tijuco, cidade Diamantina</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.
Volume 13 TRINDADE, Raimundo. (Cônego). <i>Instituição de igrejas do bispado de Mariana</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
Volume 14 ANDRADE, Mário. 1893-1945. <i>Padre Jesuíno do Monte Carmelo</i> . Rio de Janeiro: MES, 1945.
Volume 15 BRETAS, Rodrigo José. <i>Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho</i> . Rio de Janeiro: MEC, 1956.
Volume 16 ORTMANN, Adalberto. <i>História da antiga capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo, 1676-1783</i> . Rio de Janeiro, MEC, 1951.
Volume 17 TRINDADE, Raimundo (sacerdote). <i>São Francisco de Assis de Ouro Preto – crônica narrada para documentos da Ordem</i> . Rio de Janeiro: MEC, 1951.
Volume 18 TAUNAY, Afonso de Escagnolle. <i>Missão Artística de 1816</i> . Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1956.
Volume 19 LOPES, Antonio. <i>Alcântara: subsídios para a história da cidade</i> . Rio de Janeiro: MEC, 1957.
Volume 20 DEL NEGRO, Carlos. <i>Contribuição ao estudo da pintura mineira</i> . Rio de Janeiro: MEC, 1958.
Volume 21 OTT, Carlos. <i>A Santa Casa de Misericórdia da cidade do Salvador</i> . Rio de Janeiro: Estabelecimentos, Gráfica Iguassu Ltda, 1960.
Volume 22 ARAUJO, José de Sousa Azevedo Pizarro. <i>Tricentenário de Parati: notícias históricas</i> . Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1960.
Volume 23 MOTA, Edson. <i>Restauração de pintura em deslocamento</i> . Rio de Janeiro: MEC; Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1969.

Pode-se observar por meio dessa listagem aquilo que enfaticamente constatamos mais anteriormente. As *Publicações do Sphan* ofereceram um amplo espaço para a constituição de uma história da arte e da arquitetura que valoriza as produções do século 17 e 18, remanescentes do período colonial do Brasil, tão ao gosto dos modernistas. Boa parte das edições está diretamente relacionada aos lugares considerados como *locus* máximo da criatividade artística dos brasileiros, como as cidades mineiras de Ouro Preto, Mariana e Sabará. Nesses locais, o patrimônio foi considerado pelos intelectuais como excepcional e cabia ao Sphan, por meio de suas publicações, conservar e divulgar as “preciosidades” por eles “descobertas”. Assim, seus esforços foram em investir na consolidação de grandes nomes da arte tidos como originais em seu tempo e ligados a esse espaço diferenciado do patrimônio do país, como Antônio Francisco de Lisboa, o Aleijadinho, além de perpetuar as concepções e princípios que faziam da arquitetura das cidades mineiras algo de valor inestimável.

Sendo assim, a série reflete os interesses dos modernistas à frente do Sphan, legitimando um conhecimento técnico e especializado a partir das próprias dinâmicas do estado. Por meio dela, eles classificam e destacam o que consiste a memória patrimonial do Brasil, ao mesmo tempo em que a inventam, além de obscurecerem outras concepções sobre os bens culturais aqui existentes, na medida em que não dão espaço de publicação a outras visões diferentes das suas, como ensaios e livros relativos à arquitetura eclética. Além disso, esse trabalho editorial produziu conhecimento profundo sobre a cultura material brasileira, tornando-se quase inevitável que interessados no tema tenham que se remeter até hoje a estas edições ligadas às ações do estado a fim de construir seus argumentos.

A partir da produção desse *locus* de ação, o Sphan passaria a balizar e polarizar os debates sobre essa temática, tornando obrigatória, ao se falar de preservação cultural no Brasil, a referência à produção da agência estatizada, quer para criticá-la ou questioná-la. (CHUVA, 2009, p. 246).

Nada mais do que um verdadeiro trabalho de enquadramento e posterior conservação de uma memória construída por alguns em nome de muitos. Destaca ainda Chuva (2009),

A série *Publicações do Sphan* reuniu um conjunto apreciável de monografias, tratando de vestígios da ‘civilização material’ no Brasil, sob um enfoque historiográfico tradicional. Dentre o conjunto de constrangimentos e regras impostos a cada leitor, visando controlar de perto a produção de sentido, encontrava-se, sem dúvida, a intenção de demonstrar a existência de um Brasil civilizado e moderno – não só porque possuía arte, mas porque também produzia livros (...). Tais discursos passam a existir por meio das edições do Sphan, pois se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro. Afirmava-se, assim, que o Brasil é uma nação porque possui cultura; é civilizado porque suas raízes advêm de arte universal. (CHUVA, 2009, p. 258).

Outra publicação de grande influência nas questões relativas ao patrimônio e emblemática desse momento da agência estatal foi a *Revista do Sphan*, editada assim como as *Publicações do Sphan* a partir de 1937 e que se estende até os nossos dias (mas bastante reformulada hoje se comparada às suas primeiras edições e mais conhecida atualmente como *Revista do Patrimônio*). Ela é considerada uma peça-chave para se pensar a invenção do barroco brasileiro, refletindo a preocupação constante em incorporar esse momento artístico do país à historiografia das artes universais como um todo.

Os intelectuais não somente tornaram esse espaço editorial do Sphan um *locus* de excelência, como, principalmente, legitimaram as práticas de proteção implementadas. Fazendo-se um recorte apenas cronológico do conjunto de artigos, a ênfase no período colonial torna-se contundente: 96 artigos, equivalente a 79% do total. (CHUVA, 2009, p. 273).

É como se nas páginas das revistas, os autores procurassem formular os capítulos representativos do Brasil que iriam compor os caleidoscópios que são os livros sobre as artes de grande relevância, oriunda de todo o mundo. “O objetivo visado aqui consiste antes de tudo em divulgar o conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil possui e contribuir empenhadamente para o seu estudo”, disse Rodrigo M. F. de Andrade na apresentação do primeiro volume, de 1937. Portanto, a primeira fase da revista – que vai deste número ao quinze e cuja edição e organização foi toda efetuada pelo próprio Rodrigo (SILVA, 2008, p. 27) – confirma essa perspectiva analítica e a execução com sucesso da ideia inicial do advogado, uma vez que apresentava um conjunto de artigos com forte ênfase no período colonial brasileiro e

nas artes e arquitetura do barroco no Brasil, considerado pelos especialistas da instituição como singular e dotado de características bem particulares.

Logo, ainda segundo Silva (2008), a *Revista* possuía discussões acadêmicas voltadas para um público erudito bastante restrito, constituído basicamente por “especialistas” ou “interessados” no tema do patrimônio cultural. Nessa mesma apresentação do primeiro volume, Rodrigo também consolida por meio de suas palavras o caráter especializado que a publicação viria a ter em toda a sua trajetória:

Trata-se, por conseguinte, de um vasto domínio, cujo estudo reclamará longos anos de trabalho, assim como a preparação cuidadosa de numerosos especialistas para empreendê-lo. Esta revista registrará semestralmente uma pequena parte do que se houver tentado ou conseguido com esse objetivo. Ela conta com a contribuição dos doutos nas matérias relacionadas com a sua finalidade e bem assim com o apoio e a simpatia de todos os brasileiros interessados pelo patrimônio histórico e artístico nacional.

Portanto, o que mereceu espaço nessas publicações do período “heróico” seria aquilo considerado como fruto das atividades humanas mais refinadas, das experiências estéticas ditas “de bom gosto” como as artes plásticas, as esculturas e as grandes obras arquitetônicas. O privilégio à “alta cultura” pelas práticas governamentais no campo da cultura – incluindo dentro dessa mancha as políticas de preservação do patrimônio – foi lembrado por Williams ao dizer que “um Ministério da Cultura refere-se a essas atividades específicas, algumas vezes com o acréscimo da filosofia, do saber acadêmico, da história” (WILLIAMS, 2007, p. 122). Seguindo essa lógica, o Sphan em seus primeiros anos de atuação voltou-se primordialmente para a conservação destas práticas eruditas, bem como tudo aquilo que remeta ao conhecimento adquirido através dos tempos e ao gosto estético das classes mais altas. A memória nacional, em suas visões, se reduz às atividades da alta cultura. Manifestações populares, oriundas das práticas de grupos alijados do poder, foram “esquecidas” nesse primeiro momento de seleção da memória nacional, apesar das insistências de outros membros do grupo modernista, como Mário de Andrade, acima citado.

No entanto, é preciso destacar que apesar da preeminência de um viés erudito e valorizador das grandes artes centradas na Europa, as linhas editoriais do antigo

Sphan também deram um pequeno espaço a outras concepções da “civilização material” no Brasil. Na série *Publicações do Sphan*, o primeiro volume consiste numa reflexão do antropólogo Gilberto Freyre sobre as habitações populares no Nordeste, comumente conhecidas como mucambos. Além disso, a também antropóloga Heloísa Alberto Torres publicou “Arte indígena na Amazônia” pela coleção. Fora isso, na *Revista do Sphan*, a mesma antropóloga publicaria artigos sobre arqueologia e práticas etnográficas, além de também ser possível encontrar alguns poucos artigos voltados para uma análise dos valores históricos e artísticos de produções populares, como o já clássico artigo de Lúcio Costa sobre as transformações e aprimoramento técnico da arquitetura popular portuguesa desenvolvida no Brasil, a partir das influências dos índios e negros (“Documentação Necessária”, *Revista do Sphan*, volume 1).

Tais produções nos indicam que as visões dos modernistas sobre o que deveria ser classificado como representativo de uma memória nacional não chegavam a ser tão comprometidas com expressões cultas, apesar das práticas de tombamento e boa parte das seleções sobre o patrimônio na “fase heróica” nos indicarem o oposto. Aqui, o campo das ideias e dos discursos permite outras concepções de patrimônio, apesar de a prática efetiva da instituição pouco destacar essas tais perspectivas diferenciadas. Na apresentação do volume 1, Rodrigo atenta para a incompletude dos artigos publicados na Revista: “O presente número desde logo se ressentido de grandes falhas, versando quase todo sobre monumentos arquitetônicos, como se o patrimônio histórico e artístico nacional consistisse principalmente nestes”. A valorização de uma memória que advém diretamente dos grupos de camadas mais populares encontra pequenas brechas nas práticas da instituição, principalmente no campo da produção de conhecimento, mas não conseguiu se efetivar como uma política pública de relevância naquele momento. Nos anos da “fase heróica”, a memória da nação se constituiu como a memória que é consenso de um grupo de intelectuais, ampliada a toda a população.

Dessa forma, as *Publicações do Sphan* e a *Revista do Sphan* – que trazem em seu próprio nome a marca da instituição – construíram e lapidaram uma visão bem particularizada sobre as artes e arquitetura no Brasil, que perpetuaria como imponente interpretação de nossas produções artísticas ao longo de todo o século

20. Sendo assim, gostaria de finalizar essa reflexão compreendendo essas produções de livros e artigos para além dos processos de divulgação de conhecimento e conservação de uma memória nacional engendrados pelos intelectuais da repartição. As linhas editoriais do antigo Sphan assumem da mesma forma que os monumentos e coleções tombadas nas práticas da instituição uma função de “lugares de memória” de nossa sociedade. Em seus estudos acerca do fim da memória e a preeminência da perspectiva histórica em nossas vidas, Nora (1993) consolidou a idéia de “lugares de memória” como bastante significativa para pensarmos as configurações da sociedade ocidental na modernidade. O seu diagnóstico parte da constatação de que viveríamos numa época em que o passado estaria cada vez mais dissociado das práticas cotidianas dos sujeitos modernos, ou melhor, tais indivíduos experimentaríamos o mundo a partir de uma forte sensação de ruptura com os acontecimentos pretéritos. Se outrora a suscetível memória dos indivíduos garantia a transmissão de seus valores – a herança capaz de constituir o presente e lançar bases para um futuro – no período moderno ela teria sido esfacelada e posta em xeque por uma consciência histórica, que deslegitima o passado vivido e o transforma em eterna dúvida. Na visão de Nora, os “lugares de memória” surgiram como espaços de ancoragem em nossos cotidianos dessa memória que não mais nos constitui, portos-seguros de um passado cada vez mais afastado da realidade dos sujeitos modernos.

Como visto, a relevância das práticas editoriais – mesmo em escalas reduzidas, sem a pretensão de grandes tiragens – foi percebida pelos dirigentes do Sphan desde o momento da fundação do órgão, em 1937. Se os monumentos, as cidades históricas, as edificações, os museus e as coleções protegidos pelo Sphan são, por si mesmos, “lugares de memória” por excelência, toda a linha editorial do órgão que comenta, estuda, classifica, consolida e conserva esses bens culturais também pode ser tida como “lugares de memória”. Isso é possível, na medida em que esses *media* se constituíram, assim como o patrimônio do qual relatam suas páginas, em espaços com propósitos e funções específicos, lugares para onde “a memória se cristaliza e se refugia” (NORA, 1993, p. 7). Eles oferecem o sentido de continuidade que os sujeitos modernos não mais possuem. Os “lugares de memória”, são, assim, intencionais, constituídos com o propósito de se tornarem tais espaços de

lembranças e retorno a um passado que perdeu seu sentido nas dinâmicas da vida moderna. Segue Nora,

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe qual tribunal da história. (NORA, 1993, p. 15).

Tais edições seriam emblemáticas de um novo tempo, em que os brasileiros, na visão modernista, estariam preocupados com o seu passado e encontrariam nos meios de comunicação uma forma de torná-los concretos e não mais efêmeros. Eles cristalizam no papel a lembrança, transmitindo e difundindo para a posteridade um passado que se esvaía. As edições do Sphan são “lugares de memória” porque “complicam o simples exercício da memória com um jogo de interrogação sobre a própria memória” (NORA, 1993, p. 25), além de reverter os interesses de um grupo de indivíduos “numa razão de Estado” (NORA, 1993, p. 25). Os modernistas selecionaram, disputaram e conservaram os bens culturais que testemunhariam uma época, época esta, no diagnóstico de Nora, cada vez mais distante e vista como anacrônica pelo homem moderno. A centralidade e a importância dessas publicações na época garantiram, assim, que a visão oriunda do estado e construída por um conjunto específico de indivíduos não fosse negligenciada do horizonte cultural da sociedade brasileira durante um bom tempo, mesmo quando outros autores procuraram construir uma contraposição a essa perspectiva modernista da memória nacional, confrontando e disputando espaços nas esferas do estado.

Notas

(1) Este trabalho procura dialogar com uma série de pesquisas surgidas ao longo da década de 1990 no âmbito das ciências sociais acerca das políticas públicas de preservação do patrimônio no Brasil. Elas, incluindo este texto, formulam seus argumentos em torno da trajetória do Iphan desde a sua fundação em 1937 até os dias de hoje. Existiriam dois momentos importantes na trajetória dessas práticas públicas ao longo do século 20, nos mostram esses estudos: a *fase heróica*, período da administração de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937 a 1967); e a *fase moderna*, iniciada na gestão de Aloísio Magalhães (1979 a 1982) a partir da consolidação da Sphan/pró-Memória. Os termos “heróica” e “moderna” devem ser considerados êmicos, oriundos dos discursos dos próprios funcionários da instituição e apropriados pelos estudiosos em suas análises posteriores. Seguindo esse esquema, a maioria dos trabalhos demarca a gestão de Rodrigo à frente da instituição e se dedica a esmiuçar esse momento fundador (ver, por exemplo, SANTOS, 1996, e CHUVA, 2009), ou fazem um

contraponto dessa gestão à de Magalhães (ver GONÇALVES, 1996, e FONSECA, 2005), a fim de perceber as diferenças nas ações de preservação do patrimônio no país por meio de uma perspectiva diacrônica e comparativa.

(2) Cabe destacar, para fins deste trabalho, que os meios de comunicação estão sendo compreendidos aqui de maneira extensiva, incluindo não só os periódicos de ampla circulação, administrados pelos grandes empresários da indústria cultural, como também as produções editoriais institucionais como livros, catálogos, boletins informativos, entre outras formas de promover comunicação entre os indivíduos de uma dada sociedade em âmbitos mais restritos. Mesmo possuindo uma esfera de circulação muito menor, esses boletins informativos e livros de pequena circulação participaram na consolidação e perpetuação de uma visão acerca do que consiste o patrimônio cultural no Brasil.

(3) A autora entende por “Academia Sphan” a “institucionalização de um lugar de fala, que permite a emergência de uma formação discursiva específica, cuja dinâmica simbólica é dada pela permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a idéia de patrimônio” (SANTOS, 1996, p. 77). A definição da autora de “Academia Sphan” nada mais é do que a constatação de uma memória construída por um grupo de intelectuais que se torna hegemônica a partir das esferas do Estado.

(4) É bastante problemático afirmar com relativa segurança essa proposição, na medida em que os escritos sobre memória de Halbwachs apresentam matizes que fogem a proposta desse trabalho. No entanto, a forte influência de Durkheim nos trabalhos do autor e seu conceito de “quadros de memória” (“Mais ce que nous appelons les cadres collectifs de la mémoire ne seraient que lè resultat, la somme, la combinaison dês souvenirs individuels de membres d’une même société”, Halbwachs, 1994, p. vii), confirmam parcialmente esse viés. Entretanto, reforço essa perspectiva neste trabalho para fins analíticos, aproximando-a da visão de “memória nacional” dos modernistas em questão.

(5) Destaco aqui que a proposta não é coadunar com a ideia de que existe uma “memória nacional” mas perceber o sentido e os efeitos dessa construção a partir das narrativas sobre o patrimônio oriundas do estado.

(6) Apesar de perceber o afastamento da “memória nacional” no cotidiano dos sujeitos, Halbwachs não chega a construir um argumento crítico acerca dos efeitos de poder em torno desse conceito, como outros autores posteriormente viriam a fazer. Halbwachs enfatiza no conceito o distanciamento e a necessidade de recorrer à memória dos outros, aquela não diretamente vivenciada pelos sujeitos, para se dar conta dessa memória da nação. Assim, a percepção de “memória nacional” dos modernistas poderia ser aproximada da noção de “memória histórica” do autor, na medida em que ambas se afastam do cotidiano dos indivíduos, tornando-se um tanto anacrônicas devido ao esforço para constatá-las. Diz ele: “A história [memória histórica] é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens. No entanto, lido nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo” (HALBWACHS, 2006, p. 100).

(7) O Conselho Consultivo é o órgão máximo do Sphan, responsável pela decisão do que deve ou não ser tombado, além da decisão da inscrição do bem no livro de Tombo específico. Ele é constituído por um grupo de intelectuais de renome em suas áreas de atuação, além de importantes membros da área cultural do governo.

Na época, por ser diretor do MHN, Barroso tinha um assento garantido no Conselho, apesar das suas divergências com a direção do órgão federal.

(8) Esclarece-nos Santos (1996) sobre o contato de Freyre com os modernistas e Rodrigo M. F. de Andrade: “A respeito das coalizões, podemos citar como exemplo a relação de Rodrigo – e isto significa o Sphan – com o grupo regionalista de Pernambuco representado por Gilberto Freyre. É interessante notar que este grupo apresenta divergências quanto a algumas concepções caras ao discurso sobre patrimônio, como aquela referente à idéia universal, já que os regionalistas enfatizavam muito mais os valores específicos, singulares e próprios da região – entendida como unidade sócio-cultural. Porém, apesar de algumas diferenças, registra-se concordância a respeito de uma categoria fundamental à armação da formação discursiva sobre patrimônio. Trata-se da categoria *passado*. Tal categoria é elaborada de forma semelhante por ambos os grupos. Ou seja, o passado é substância viva para compreender o presente. Pela primeira vez no Brasil, alguns grupos constroem uma concepção que implica historização do passado, incitando a construção do futuro” (SANTOS, 1996, p. 81).

Referências bibliográficas

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e o Sphan*. Rio de Janeiro: Minc/Pró-Memória, 1987.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Minc/Iphan, 2005.

FREYRE, Gilberto. Casas de residência no Brasil. *Revista do Sphan*, n. 7, Introdução, 1943.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; Minc/Iphan, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.

_____. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

NAKAMUTA, Adriana. *O historiador da arte no Iphan e as contribuições para a historiografia da arte no Brasil*. Relatório de Pesquisa do Programa de Especialização em Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan/Unesco, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1991.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTOS, Mariza Veloso. Nasce a Academia Sphan. *Revista do Patrimônio*, n. 24, p. 77-95, 1996.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. *Revista do Patrimônio: cartografia de imagens e olhares*, 2008 Trabalho final (Especialização)-Programa de Especialização em Patrimônio Iphan/Unesco, Rio de Janeiro, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 1998.

VAUTHIER, Louis Léger. As cartas de Vauthier sobre a arquitetura doméstica no Brasil. Tradução de Vera Melo Franco de Andrade. *Revista do Sphan*, n. 7, p. 100, 1943.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: _____. *Palavra-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Créditos

* Jornalista e doutorando em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ. Esse artigo é resultado de uma pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Especialização em Patrimônio (PEP) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sob a supervisão de Ana Carmen Jara Casco. Agradeço aos comentários dos pareceristas anônimos e da coordenação do PEP.

e-mail: rapha_bispo@yahoo.com.br

artigo recebido em 07/2010

artigo aprovado em 10/2010