

## Nacionalismo mestiço: Patrimônio e cultura material no Estado Novo brasileiro

### Nationalism mestizo: heritage and material culture in the Brazilian “Estado Novo”

Enviado em: 28/01/2017

Aceito em: 28/01/2017

POLONI, Rita Juliana Soares\*\*

#### **Resumo:**

O presente artigo buscará, em primeiro lugar, delimitar o surgimento das discussões sobre mestiçagem dentro do contexto do movimento modernista brasileiro, em especial no discurso de Mario de Andrade sobre Aleijadinho e o barroco mineiro. A seguir, procurará perceber as relações existentes entre Arqueologia, modernismo e o desenvolvimento do conceito de patrimônio no contexto do Estado Novo brasileiro. Destacar-se-á o aprofundamento do conceito de cultura e patrimônio nacional e a importância do barroco também na consolidação dessas idéias. Por fim, discutirá a importância da mestiçagem, quer artística, quer racial para a construção de um discurso de cultura e patrimônio nacional no período. Relacionará a reconstrução do passado às demandas do presente e à importância das questões patrimoniais para a arqueologia.

**Palavras-chave:** cultura material. patrimônio. nacionalismo

---

\* Rita Juliana Poloni é bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (2003), é mestre em Teorias e Métodos da Arqueologia pela Universidade do Algarve (2007), pós-graduada em Antropologia Cultural pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (2011) e doutorada em História da Arqueologia pela Universidade do Algarve (2012). É também pós-doutorada em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel (2016).

\* O presente texto é uma tradução de “Brazil Baroque, Baroque mestizo: heritage, archaeology, modernism and the ‘Estado Novo’ in the Brazilian context. In: Funari, Pedro Paulo A., Senatore, Maria Ximena (Eds.). (Org.). *Archaeology of Culture Contact and Colonialism in Spanish and Portuguese America*. 1ed.: Springer, 2014”

**Abstract:**

The aim of this paper is explain the appearance of mestizaje discussions within the context of the Brazilian modernist movement, particularly in the speech of Mario de Andrade about “Aleijadinho” and the baroque. Next, discuss the relationship between archaeology, modernism and the development of the concept of heritage in the context of the Brazilian Estado Novo. Seek to emphasize the deepening of the concept of national culture and heritage and the importance of the Baroque in the consolidation of these ideas. Finally, highlight the importance of racial and artistic mestizaje in the making of national culture and heritage dialogues in this period. Moreover, it seeks to connect the reconstruction of the past with the demands of the present and the importance of heritage issues for archaeology.

**Abstract:** material culture. heritage. nationalism

**Modernismo, cultura e patrimônio em contexto brasileiro**

As primeiras duas décadas do século XX inauguram no Brasil as discussões em torno do modernismo, que terão seu ponto culminante na Semana de Arte Moderna, de 1922. O movimento que tem prosseguimento nas décadas seguintes terá, entre seus mais importantes pontos de discussão, a busca pela identidade brasileira. Essa “brasilidade” encontrará na figura de Mário de Andrade e na defesa do Barroco dois pontos importantes.

O Barroco assume, durante o século XIX, conotações negativas relacionadas a formas amaneiradas, em oposição às formas clássicas, consideradas de maior esplendor (GOMES JUNIOR, 1998, p. 38-50). Será a partir do início do século XX que o modernismo trará novos significados ao barroco. A descrença na Europa do pós-guerra e na República Velha<sup>1</sup> e a percepção da necessidade de se forjar um futuro para a Nação baseado nas ideias de povo e tradição, estarão na base da valorização dessa escola artística em particular. Essa interpretação da tradição seria consciente e permitiria criar um sentido de continuidade histórica para a Nação além de demarcar o nascimento da “brasilidade”. Esta estaria relacionada a formas de interpretação estética populares, e constituiria o elo de conexão do país com o universal e o moderno (NOGUEIRA, 2005, p. 181-195). Sendo a Modernidade o horizonte da

---

<sup>1</sup> Período compreendido entre 1889 e 1930, marcado pela hegemonia dos interesses econômicos sobre os políticos no Brasil e, particularmente, pela alternância da presidência da república entre as oligarquias cafeeiras de São Paulo e Minas Gerais.

humanidade, Mário de Andrade assim argumenta acerca do papel do Brasil nesta caminhada:

(...) De que maneira nós podemos concorrer para a humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais (...) Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (...)" (Andrade, 1982 apud NOGUEIRA, 2005: 63).

Assim, para ser moderno, seria necessário voltar-se para o passado e o presente da Nação, para suas tradições e história populares. Somente a descoberta da história e da cultura da Nação, das suas peculiaridades é que traria ao país a chance de participar de forma harmoniosa do moderno, do novo, do futuro. A tradição, o passado e a história do país seriam, assim, o seu passaporte para a modernidade e para a “harmonia da civilização”. E será justamente esse ideal de civilização que colocará o barroco como símbolo do nascimento da Nação brasileira. Sua escolha, ao mesmo tempo em que atenta para as especificidades culturais e artísticas nacionais, também elege um contexto que aproximava o país a uma perspectiva ocidental de desenvolvimento, assentada sobre edifícios do período colonial.

Dentre os diversos modernistas que desenvolverão discursos acerca das particularidades do barroco brasileiro, será Mário de Andrade quem terá maior destaque, não só pelos textos produzidos, mas também pela posição que acaba por ocupar no Departamento de Cultura do Estado de São Paulo. O trabalho ali desempenhado será responsável por trazer novos sentidos para a cultura brasileira e, particularmente, para o barroco mineiro, e estará relacionado ao desenvolvimento de uma política cultural que irá influenciar o tratamento das questões patrimoniais em nível nacional.

Mas bem antes disso, a importância fundamental do barroco para a concepção de cultura brasileira já alcançava importância no discurso de Mário de Andrade. Será a partir da publicação, em 1920, na Revista do Brasil<sup>2</sup>, de quatro textos intitulados “A Arte Religiosa no Brasil”, que o seu pensamento sobre o barroco se desenvolverá. Nascidos da observação direta do patrimônio de Minas Gerais, fruto de uma viagem realizada à região no ano anterior, seu discurso sobre o barroco irá delineando aos

---

<sup>2</sup> Suplemento do jornal “O Estado de São Paulo”

poucos as particularidades nacionais desse movimento arquitetônico do período colonial (GOMES JUNIOR, 1998: 54-55; AVANCINI, 1998:111-115).

Será particularmente na figura do escultor Antônio Francisco de Lisboa, “o Aleijadinho”<sup>3</sup>, que Mário encontrará a genialidade do mulato na constituição da arquitetura e da arte brasileira:

O Aleijadinho, em última análise também assim foi: apenas a sua potencia criadora, si tantas vezes produziu obras dum realismo incorrecto, poz uma alma dentro de cada pedra que desbastou (...) Toda a Minas religiosa está tão impregnada da sua genialidade, que se tem a impressão de que tudo nella foi criado por elle só. Esse misero, feíssimo, corcunda, baixote, sem mãos, amarrando nos cotos dos braços os instrumentos com que fazia explir da pedra sabão as visagens dos seus romanos e borboletar o sorriso alado dos seus arcanjos, reduziu minas num só artista: elle! Si o escultor dos prophetas vivesse numa outra cidade mais culta, e pudesse instruir-se na contemplação das obras antigas elle seria sem dúvida um dos grandes da arte, criaria discípulos, deixaria escola tal a genialidade que se lhe descobre na observação atenta da obra. Mas apenas crente humilde alforriando-se da escravidão da vida com as oitavas de ouro que lhe a igreja pagava, viveu esculpindo o seu sonho de fé – beatos e infieis – dando aquelles todo o amor da sua piedade, sonogando a estes, num ódio innocente, a belleza que lhes pudera dar (ANDRADE, 1920, p.106).

Identificado ora como um artista disforme que cria arte apesar das suas deficiências físicas, ora como o mulato que supera pela arte sua condição de classe, a interpretação do barroco através da obra do escultor será progressivamente transformada num traço de constituição de uma cultura tipicamente brasileira. Mario de Andrade via, assim, no primitivismo de Aleijadinho, na sua falta de instrução que se refletia na sua interpretação “expressionista”, estilizada ou imperfeita das formas humanas, as raízes da fundação de uma interpretação genuinamente nacional do movimento arquitetônico e artístico de origem européia. A “feiúra” das formas do artista seria, assim, um marco da sua genialidade, da integração que promove entre o erudito e o popular, fundando uma forma de arte tipicamente brasileira (GOMES JUNIOR 1998: 55-57; AVANCINI, 1998: 124-129).

---

<sup>3</sup> Antônio Francisco de Lisboa, “o Aleijadinho” (1738?-1814), é autor de famosas obras barrocas na área de arquitetura, entalhe e escultura, produzidas durante o período colonial brasileiro, no atual estado de Minas Gerais. Pouco se sabe acerca de sua história ou do exato número das suas obras, mas parece ter sido filho de um mestre de obras português e de uma escrava e terá aprendido os primeiros rudimentos de desenho, arquitetura e escultura com seu pai. Uma misteriosa doença terá acometido o artista, por volta dos 40 anos de idade, deformando-lhe o corpo e sendo a origem do seu apelido. Ainda assim terá continuado a trabalhar até próximo ao seu falecimento, deixando, ao que parece, uma obra bastante extensa na região (MARTINS, 1939; RENAULT, 1973; VASCONCELOS, 1979; GOMES JUNIOR, 1998).

O autor ainda realizará outras viagens pelo Brasil nos anos seguintes, que o ajudarão a aprofundar as suas concepções de cultura nacional. Nestas novas viagens as suas idéias acerca da cultura popular e do folclore se aprofundam e se ampliam, abraçando muitos elementos “não materiais” tais como a música popular, por exemplo, e culminando na política cultural que virá a desenvolver no Departamento de Cultura do Estado de São Paulo anos mais tarde (NOGUEIRA, 2005: 99-175).

### **O Departamento de Cultura, o SPHAN e a idéia de patrimônio nacional**

A política cultural que Mário de Andrade ajudará a promover através do Departamento de Cultura, a partir do início dos anos 30 incluirá a defesa do patrimônio artístico e cultural do estado de São Paulo e também será inspiradora da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Arquitetônico Nacional (SPHAN), em 1937, precursor do atual instituto com o mesmo nome. A lei 378 de Janeiro de 1937, que cria o Serviço, e tem influência de Mário de Andrade, define patrimônio da seguinte maneira:

Ar. 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bem móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (NOGUEIRA, 2005, p. 239-240).

O que difere, entretanto, entre a versão final do regulamento e a concepção de Mário de Andrade de patrimônio é que nesta última a idéia de patrimônio alcança uma versão mais ampla, abarcando também o chamado “patrimônio imaterial”, que é deixado de lado na nova política do Serviço, para o qual o próprio Mario de Andrade passará a trabalhar por um curto período antes da sua morte, em 1945.

Assim, quando do surgimento do SPHAN, em 1937, a política patrimonial nacional passa a ser assumida pelo novo órgão. Esta política será particularmente influenciada por Lúcio Costa, importante arquiteto, também modernista, que estará posteriormente envolvido na construção de Brasília. Este, a partir de 1937 passa a trabalhar como diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN. Será ele o responsável por estabelecer os critérios de classificação do patrimônio arquitetônico brasileiro do Serviço (COSTA, 1995; LONDRES, 2001:87-101).

O cruzamento entre as questões arqueológicas e patrimoniais, sobretudo no que tange à teorização sobre o Barroco, toma a partir de agora particular interesse.

Apesar da sua literal inserção no conceito de patrimônio nacional, os sítios arqueológicos não serão, entretanto, o foco principal do projeto de valorização que o SPHAN irá desenvolver a partir de então. Conforme já visto, será nos conjuntos de feição barroca, sobretudo de Minas Gerais, que a construção de um discurso de identidade e patrimônio nacionais encontrará grande apoio nesse período.

Por outro lado, o incentivo à patrimonialização, que pressupunha a inscrição de um determinado monumento em um dos quatro livros de tomo existentes, de posse do SPHAN, permite a gestação de um arcabouço teórico-metodológico que identificasse aquilo que deveria figurar como parte importante da história da nação e da sua identidade. Se tal procedimento burocratiza a noção de patrimônio e limita o seu alcance ao patrimônio tangível, também permite perceber o desenvolvimento de um discurso acerca do passado, que escolhe determinados períodos históricos e determinados elementos da cultura material considerados mais nobres para figurar no rol dos símbolos da história da Nação.

Neste contexto, o barroco encarna um forte símbolo do nascimento da cultura brasileira, da sua particularidade, da sua diferenciação em relação à metrópole. Como se verá a seguir, sua riqueza estará justamente em sua pobreza e carência de sentido em relação ao projeto original e no seu caráter eminentemente mestiço, quer em termos raciais, quer em termos culturais. Mas também é um símbolo da obra civilizadora européia, do poder constituído, conectando a jovem nação à Europa (NOGUEIRA, 2005, p. 198-234).

### **A Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Arqueologia**

Se a Arqueologia não é o tema principal em que se foca o interesse do SPHAN, isso não querará dizer que o tema estará ausente das discussões que se desenvolve no período ou que a construção do patrimônio nacional não tenha reflexos visíveis para o campo arqueológico. Muito pelo contrário, é na compreensão dos diversos sentidos que a noção de patrimônio nacional toma neste período que poderemos refletir sobre as noções de cultura material que se desenvolve a partir de então dentro do campo da Arqueologia nacional.

A análise dos textos publicados na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que correspondem ao período do Estado Novo permite, assim, construir um panorama dos discursos acerca do patrimônio arquitetônico e artístico

nacional a partir do barroco e de compará-lo com algumas publicações em arqueologia do mesmo período. Muito embora a revista, de caráter aparentemente anual, não tenha exata correspondência entre o ano de publicação registrado na capa e aquele em que a mesma realmente se concretizou, o período entre 1937 e 1946, aqui analisado, representa, em certa medida, um corte correspondente ao desenvolvimento dos discursos patrimoniais durante o período ditatorial varguista. Este também corresponde ao período de institucionalização do SPHAN e do envolvimento burocrático dos modernistas na construção de um discurso acerca da cultura e do patrimônio nacional.

Em 1937, logo na primeira edição anual da revista, será publicado um artigo intitulado “Contribuição para o Estudo da Proteção ao Material Arqueológico e Etnográfico no Brasil”. Nesse texto, da autoria de Heloisa Alberto Torres (1895-1977), discute-se a proteção às jazidas arqueológicas, coleções de museus e patrimônio de comunidades indígenas e “neo-brasileiras” com risco de dissolução. Tais indícios apontam para certa importância dos temas arqueológicos neste momento de construção de um conceito oficial de patrimônio nacional e da criação do SPHAN (TORRES, 1937).

Na primeira parte do texto, destinada a discutir os principais riscos às jazidas arqueológicas brasileiras e alguns métodos preventivos, percebe-se a prevalência dos temas indígenas do norte e nordeste do país e a discussão do papel do estado na conservação desses sítios. Na segunda, destinada a descrever sucintamente o espólio de alguns museus brasileiros, as coleções arqueológicas são citadas ao lado de outras etnográficas, tanto indígenas quanto negras. Finalmente, na terceira parte do texto, que trata de arte e populações atuais, o tema indígena volta a estar em pauta, na ótica da necessidade de proteção ao nativo.

Se, em boa medida, tal enfoque possa ser explicado pelas próprias preferências pessoais da pesquisadora, que se dedicou com afinco ao estudo da cultura marajoara, entre outros temas, por outro, tal discurso nos fala um pouco acerca dos horizontes da Arqueologia brasileira no período. Muito embora o tema do negro e do mestiço não esteja totalmente ausente do texto, ele não se associa ao tema arqueológico diretamente, e sim etnográfico e museológico. Por outro lado, objetos como fortificações, igrejas, residências senhoriais são excluídos do campo de discussão da proteção ao patrimônio arqueológico neste texto. Além disso, as questões acerca da necessidade de preservação dos vestígios arqueológicos não adotam uma

vertente nacionalista nem associam a natureza desse patrimônio material a qualquer símbolo de brasilidade.

Outros textos de cunho arqueológico da Revista parecem seguir o mesmo caminho. Com caráter significativamente reduzido na publicação, os textos “A cerâmica Santarem”, publicado na revista de 1939 (ESTEVÃO, 1939), e “Arqueologia Amazônica” de 1942 (CRULS, 1942), são dedicados a temas indígenas e não contêm discussões de cunho nacionalista, muito embora reconheçam a importância da cultura material dos povos investigados. Há também presente nesses textos a preocupação com a preservação dos vestígios, dos sítios e das populações indígenas do país indicando, inclusive, o desejo de que o SPHAN se preocupasse com maior profundidade dessas temáticas. A análise de cerâmica é o foco principal dessas publicações e seus autores não estão ligados profissionalmente, de forma direta, ao Serviço. São todos pesquisadores que já possuíam uma carreira sólida anterior à fundação do SPHAN e que não seguiram o percurso modernista de construção de um pensamento nacionalista e patrimonial.

Heloísa Torres, autora do texto de 1937, era diretora do Museu Nacional, enquanto Carlos Estevão, que escreve o de 1939, ocupava o mesmo cargo no Museu Emílio Goeldi. Já Gastão Cruls, autor do texto de 1942, era um conhecido escritor, além de ter participado da Comissão Rondon. Aliás, o seu texto “Arqueologia Amazônica” possui uma nota final que indica fazer parte “do livro a aparecer: *Hiléia Amazônica*”, uma de suas grandes obras. Este posicionamento específico dos autores dos textos de cunho arqueológico da revista no panorama intelectual do período talvez explique em parte o afastamento desses discursos daqueles relacionados ao nascimento da cultura e do patrimônio nacionais construídos pelos modernistas paulistas e mineiros.

### **O Barroco na revista do SPHAN**

A Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional apresenta também outros textos como “Ligeiras notas sobre arte religiosa no Brasil” publicado na revista de 1938 (LIMA JUNIOR, 1938), “A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas”, de 1939 (JARDIM, 1939), “Arquitetura dos Jesuítas no Brasil, de 1941 (COSTA, 1941), e “A propósito de três teorias sobre o Barroco” (LEVY, 1941) do

mesmo ano, que ajudam-nos a compor um panorama do discurso desenvolvido acerca do barroco brasileiro no período.

No primeiro destes textos, publicado em 1938, as peculiaridades apontadas no movimento artístico e arquitetônico nacional são ainda poucas. O assim chamado “barroco brasileiro” tem sua data de nascimento definida no século XVIII, e seu local de origem em Ouro Preto, São João d’El Rei e Sabará. O autor aponta como uma das especificidades desse movimento no Brasil, o fato de haver um desequilíbrio entre o exterior e o interior dos edifícios, sendo que a fase de maior esplendor dos altares corresponde a fachadas mais singelas, e vice versa.

O texto de 1939 é, entretanto, bem mais enfático acerca das peculiaridades do movimento no Brasil. Fruto de um trabalho que vinha sendo desenvolvido pelo SPHAN no sentido de documentar esse patrimônio, os resultados preliminares apontados pelo autor confirmam terem “sido diversos dos europeus os motivos que aqui orientaram o sentido daquele fenômeno”.

Como primeiro ponto de diferenciação o autor aponta que o Brasil, no século XVI, quando do início do movimento, diferente dos países europeus absolutistas e imersos na Contra Reforma seria somente um conjunto de capitanias hereditárias com vastas extensões a serem catequizadas. Em segundo lugar, a decadência do barroco na Europa, demarcado no século XVIII, teria correspondido ao apogeu dessa escola no Brasil. Em terceiro lugar, suas ornamentações grandiosas não teriam tido no país o propósito contra-reformista assumido na Europa. Teriam sido transplantadas já como uma forma de tradição artística somente. Finalmente, a própria pobreza do país em termos arquitetônicos e artísticos teria limitado os horizontes criativos dos artistas barrocos, os quais, na maioria das vezes, teriam se limitado a inspirar-se nas igrejas já construídas e nas estampas e velhos missais disponíveis.

Além disso, o autor destaca o poder das irmandades no Brasil, bem como a sua diferenciação racial. As irmandades Brancas, Pretas e Mulatas, transformadas em instituições de classe, limitariam o poder dos párocos locais, e construiriam igrejas particulares. Tal fato seria incentivado pela ausência de conventos na zona aurífera de Minas, em consequência de uma proibição metropolitana.

Em virtude de tal contexto, terá havido nas igrejas mineiras, uma diferenciação quanto à sua riqueza artística que estaria na raiz de uma forte diferença racial. As

igrejas mais ricas seriam aquelas construídas pelas irmandades brancas, enquanto as outras padeceriam, por falta de dinheiro, de menor esplendor decorativo.

A obra de Aleijadinho também não deixa de figurar no texto. O autor termina seu discurso falando acerca da investigação do SPHAN à igreja de Sabará, que tem a talha dos púlpitos atribuída ao escultor. Acerca de um conjunto pictórico específico desta igreja, Jardim conduz uma justificativa de sua peculiaridade que também se coaduna com aquelas relativas à obra de Aleijadinho. Segundo ele, não se pode atribuir à incapacidade artística o fato de um determinado autor usar soluções diferentes daquelas canonizadas pela sua época. Tal opção poderá demonstrar, na realidade, sua capacidade criativa e liberdade de expressão.

O que fica claro na análise deste texto, é que a leitura do período barroco feita a partir desta geração modernista e estado-novista parece ser imbuída da mesma dualidade intrínseca que já aparece no discurso de Mário de Andrade em 1920. Seus defeitos e carências parecem estar na raiz das suas qualidades criativas. O barroco brasileiro teria surgido em um espaço pobre, desprovido de Estado forte, de suas principais razões ideológicas e de grandes obras arquitetônicas ou artísticas que servissem como exemplo aos seus artistas. Teria ainda alcançado seu vigor somente em um período de decadência da escola em nível mundial. Não obstante seu caráter aparentemente deficitário seria justamente esse afastamento dos centros de poder que teria permitido a seus expoentes a liberdade criativa necessária para dar à sua obra um caráter de especificidade nacional.

Para além disso, a presença da mestiçagem, quer enquanto elemento racial diferenciador, quer enquanto produto cultural da colônia são enfatizados como parte importante da criação de uma concepção de cultura nacional.

Esse mesmo argumento pode ser encontrado nos textos de 1941, porém de forma ainda mais aprofundada. O primeiro deles, “A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil” é da autoria do próprio Lúcio Costa. O arquiteto começa por desmistificar a idéia de que o barroco seria um estilo decadente, que só por compaixão se admiraria. Na verdade o estilo teria composto verdadeiras obras de arte, cuja estranheza seria símbolo de renovação artística. Por outro lado, essa escola deveria ser considerada, nas suas palavras, uma verdadeira “commonwealth” barroca, em primeiro lugar pela sua extensão no tempo, abrangendo desde a última fase do Renascimento até os princípios do século XIX, no caso do Brasil. Mas também seria polifônico devido às

derivações que assumiu nos diversos lugares em que foi adotado. Assim, o barroco hispânico seria diferente do português, por exemplo. E mesmo em contexto brasileiro, os monumentos e retábulos da primeira fase no Brasil seriam muito mais bem acabados do que os do segundo período parecendo, assim, o primeiro conjunto mais novo que o segundo, e o segundo muito mais tosco e “primitivista”.

Acerca dos peculiares retábulos de duas igrejas jesuíticas paulistas, Lúcio Costa reafirma o mesmo argumento que celebra o barroco mineiro: Nem sempre as obras realizadas dentro dos cânones Greco-romanos são as mais valiosas em termos plásticos. As obras populares e seu poder de desfigurar os cânones eruditos criam obras novas, espontâneas e imprevistas, demonstrando criatividade. Do mais, a obra é bastante detalhada nas descrições dos diversos períodos e componentes das construções barrocas brasileiras.

Já o texto de Hannah Levy, intitulado “A propósito de três teorias sobre o Barroco” é menor, mas de uma densidade bastante grande. A autora discorre acerca da obra de Henrique Woelfflin, Max Dvorak e Leo Balet, três teóricos sobre o barroco que, segundo ela, seriam representantes de três escolas sobre a matéria. O primeiro apregoaria a autonomia das transformações no campo arte em relação à história, o segundo veria no motor das inovações artísticas as transformações no campo das idéias, especialmente da filosofia e da religião, e o último condicionaria as mudanças no domínio da arte a todos os domínios da história.

Segundo a autora seria o último teórico o único capaz de explicar com maior completude o barroco. Tal explicação se basearia nos efeitos do absolutismo sobre a vida social e à sua necessidade de exibicionismo, de convencimento de seus poderes ilimitados, o que leva ao cultivo do movimento impetuoso que caracteriza as formas barrocas. Também a deformação das formas naturais seria uma maneira de mostrar excessividade de poder já que a violação da natureza seria a última instância do domínio sobre a realidade.

Ora, se a primeira vista essa forma de explicação do Barroco não favoreceria o discurso construído acerca do barroco brasileiro até então, a autora resolve a questão retornando ao argumento histórico de Balet. Para ela, o que explicaria as peculiaridades dessa escola no Brasil seria o fato das particularidades históricas do país terem agido sobre suas manifestações artísticas adaptando-as à realidade do país.

Percebe-se nos dois textos um amadurecimento e aprofundamento dos discursos em torno do Barroco brasileiro (GOMES JÚNIOR, 1998: 64-76). O primeiro texto vale sobretudo pela sua autoria. Entretanto, Lúcio Costa dedica-se a estudar a primeira fase dessa escola artística, que se extinguiu em 1759, com a expulsão dos Jesuítas do Brasil pelo Marquês de Pombal. A obra de Aleijadinho, símbolo do nascimento da cultura brasileira para Mário de Andrade, corresponderia à fase posterior do movimento. Ainda assim, alguns dos principais argumentos em torno do Barroco estão presentes no seu texto. Tanto a exaltação da escola artística, como a importância das obras que fogem aos cânones do período. Da mesma forma, o texto de Hannah Levy justifica a peculiaridade do Barroco brasileiro a partir das suas especificidades históricas. Este texto, que é considerada a primeira reflexão teórica sobre o barroco brasileiro (GOMES JÚNIOR, 1998: 69), demonstra como o termo vem ganhando profundidade nesse período.

Nos artigos aqui analisados, a idéia da mestiçagem aparece no que se refere à adaptação do estilo artístico para a realidade do país, para as suas particularidades. Mas a idéia de mestiçagem racial, que se encarna na figura de Aleijadinho e na construção do discurso de Mário de Andrade, também aparece na Revista, porém de uma forma bem mais comedida e refletida, seguindo, assim, a mesma tendência dos textos anteriores.

Em “Contribuição para o estudo da obra de Aleijadinho”, (ANDRADE, 1938), “O primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho” (FRANCO, 1939) e “Apontamentos para a bibliografia referente a Antonio Francisco Lisboa (MARTINS, 1939), o número de obras atribuídas ao autor, os primeiros depoimentos estrangeiros acerca dele e do tipo da sua deficiência física e o número de obras que discorrem sobre sua figura são discutidos. Percebe-se em cada um deles a preocupação em tentar elucidar mitos acerca do escultor, e de dar à sua figura um olhar histórico. Ainda assim, o caráter peculiar da obra de Aleijadinho é reproduzido, por exemplo, a partir dos discursos oitocentistas de Eschwege e de Saint Hilaire, no texto de Afonso Franco. Para os autores citados, o trabalho de Aleijadinho seria desproporcionado, sem gosto, muito ruim. Mas tais deficiências deveriam ser perdoadas devido ao seu parco conhecimento cultural e do mundo “civilizado”.

Assim, seu mestiçamento seria não somente racial, mas também cultural, sendo o escultor o responsável por uma releitura específica do barroco no ambiente mineiro

do século XVIII. A existência dessa “brasilidade”, que de resto se atribui a toda a produção dessa escola artística no país, caracteriza a forma como esse período histórico é pensado pela geração de modernistas que é responsável pela instituição dos parâmetros de escolha e conservação do patrimônio nacional. Estas diretrizes serão, por sua vez, levadas adiante a partir da criação do SPHAN e delimitarão um horizonte discursivo importante para se compreender as leituras do passado feitas por diversas áreas científicas, entre elas a arqueologia, a partir de então.

Neste sentido, importa perceber os discursos desenvolvidos acerca barroco neste período menos como uma análise com a preocupação de descrever um período histórico ou artístico o mais fidedignamente possível e mais como uma tentativa vitoriosa de criar deliberadamente uma concepção de arte, arquitetura e cultura tipicamente nacionais. Estas características se assentariam diretamente sobre o poder da mestiçagem de idéias e de homens, que caracterizaria a especificidade cultural do país.

### **Conclusões: pensando o discurso de mestiçagem no horizonte do barroco mineiro.**

Homi Bhabha no livro “O local da Cultura” (2007) nos indica que a mimese no contexto colonial emerge ao mesmo tempo como a representação da diferença e a sua recusa, apresentando-se como uma ameaça para os saberes normalizados e para os poderes disciplinares. Essa mimese, que é “*quase o mesmo, mas não exatamente*”, rompe com o discurso dominante e transforma o poder colonial em uma presença parcial, incompleta, virtual (BHABHA, 2007: 130-131).

A mimese, nesse contexto, gera uma problematização de conceitos, como o de raça e de cultura que estão na raiz da naturalização da ideia da Nação, marginalizando, assim, sua monumentalização da história e seu poder de transformar-se em modelo, e desestabilizando o poder colonial ( BHABHA, 2007: 132).

Essas questões reafirmam o medo que a mimese impetrada por esse Outro representa para o colonizador. O medo de que esse se transforme no Mesmo, ou que possa superar os limites impostos à ele pelo sistema colonial.

Neste sentido, o papel da mestiçagem na construção de uma ideia de cultura nacional se torna particularmente provocatória. Será justamente na sua ação de mimese em relação à cultura do colonizador, desse “*quase o mesmo, mas não*

*exatamente*”, que o barroco mineiro emerge como símbolo de brasilidade. O seu afastamento da metrópole, em termos geográficos e culturais transforma o projeto barroco brasileiro numa obra encarnada pela própria descrição da figura do mulato aleijadinho: distorcida, imperfeita, feia, sem nobreza. Mas também genial, justamente pelos mesmos motivos. Será justamente o seu parco acesso aos cânones artísticos cultivados na metrópole o que lhe permitirá desenvolver uma versão nacional do barroco.

A escolha dessa abordagem transforma a ação do colonizador na razão da sua própria perda de poder sobre a colônia. Será no âmbito das interdições, das limitações, das impossibilidades econômicas e culturais a que a colônia está sujeita que a cultura nacional encontra espaço para o seu nascimento. Por outro lado, se o discurso modernista acerca do nascimento da arte e do patrimônio nacionais, coloca o país numa posição desafiadora em relação ao antigo poder metropolitano, não se afasta muito dele, transformando uma expressão cultural surgida no contexto de dominação colonial no expoente da cultura brasileira. Assim, a mimese promovida pelo barroco mineiro permite o nascimento da brasilidade sem que haja um afastamento diametral dos padrões artísticos e arquitetônicos promovidos pelos agentes da “civilização”.

Neste ambiente de surgimento dos discursos de brasilidade, o papel da arqueologia parece secundário. Não só os modernistas e, posteriormente, o próprio Estado Novo parecem não se utilizar do discurso arqueológico como forma de construir uma história da Nação, como também a própria produção científica dentro do campo parece se manter afastada dessa construção. Mesmo os textos produzidos para a Revista do SPHAN aparentam não reivindicar para a pesquisa arqueológica o resgate da história cultural da brasilidade.

Entretanto, o fato da Arqueologia no período não estar ligada ao desenvolvimento da ideia de cultura nacional não significa que a análise dos discursos produzidos em torno da questão do patrimônio no período seja desinteressante para esse campo científico. Pelo contrário, o desenvolvimento desse discurso deverá ser percebido como uma construção histórica e discursiva que tende a influenciar a visão acerca do passado e da cultura material dentro do espaço-tempo da Nação brasileira.

Dessa forma, mais do que uma descrição do mundo colonial ou da arte e arquitetura barroca, o que as interpretações aqui analisadas nos propiciam é a

percepção da construção de um discurso acerca do passado, a delimitação de personagens e elementos da cultura material que devem ser privilegiados, exaltados, preservados como parte da história da Nação.

É neste sentido que a análise do período colonial barroco a partir dos discursos promovidos durante as primeiras décadas do século XX toma sentido. Sendo a ciência um produto das necessidades e dos questionamentos do presente (KOHL, FAWCETT, 1995; DÍAZ-ANDREU, CHAMPION, 1996; MURRAY, EVANS, 2008; VOSS, CASELLA, 2011), pode-se perceber como os interesses relacionados ao desenvolvimento da ideia de cultura nacional moldam a visão acerca desse momento histórico. A construção de um discurso sobre o passado toma, então, a sua dimensão política e possibilita repensar a interpretação que se faz da cultura material em outros contextos. Da mesma forma, permite perceber o desenvolvimento de um discurso nacional acerca da mestiçagem, tanto em seus aspectos culturais quanto raciais, associada diretamente à identidade nacional e permitindo também perceber sua dimensão política e a sua importância enquanto elemento identitário da Nação.

## Referencias

- ANDRADE, R. M. F. Contribuição para o estudo da obra de Aleijadinho. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1938.
- ANDRADE, Mário Moraes. Arte Religiosa no Brasil. **Revista do Brasil**, 14 (54), 1920.
- AVANCINI, José Augusto. **Expressão Plástica e Consciência Nacional na Crítica de Mário de Andrade**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.
- BHABHA, Homi K. Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial. In **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa da Artes, 1995.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura dos Jesuítas no Brasil, **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1941.
- CRULS, Gastão. Arqueologia amazônica. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1942.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita, CHAMPION, Timothy (Eds.). **Nationalismo and Archaeology in Europe**. London: UCL Press, 1996.

- ESTEVIÃO, Carlos. A cerâmica Santarem. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1939.
- FRANCO, A. A. M. O primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1939.
- GOMES JUNIOR, Guilherme Simoes. **Palavra Peregrina: O Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- JARDIM, ????. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1939.
- KOHL, P. L.; FAWCETT, C. (Orgs.) **Nationalism, politics and the practice of archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- LEVY, Hannah. A propósito de três teorias sobre o Barroco. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1941.
- LIMA JUNIOR, Augusto de. Ligeiras notas sobre a arte religiosa no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, nº 2, 1938.
- LONDRES, Cecília. A invenção do patrimônio e a cultura nacional. In Bomeny, Helena (org). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista, São Paulo: Editora Universidade de São Francisco, 2001, p. 87-101.
- MARTINS, Judite. Apontamentos para a bibliografia referente a Antônio Francisco Lisboa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, N.º 3, 1939.
- MURRAY, T; EVANS, C (Orgs.) **Histories of Archaeology: A reader in the history of archaeology**. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um Inventário dos Sentidos: Mário de Andrade e a Concepção de Patrimônio e Inventário**. São Paulo: Editora Hucitec/FAPESP, 2005.
- RENAULT, Delso. O Retrato Imaginário do Aleijadinho. **Revista Brasileira de Cultura**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, Julho/Setembro, N.º 17,1973.
- TORRES, Heloisa Alberto. Contribuição para o Estudo da Proteção ao Material Arqueológico e Etnográfico no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, 1937.

VASCONCELOS, Silvio de. *Vida e Obra de Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho*. São Paulo: Plamipress, 1979.

VOSS, Barbara; CASELLA, Eleanor (Orgs.) **The Archaeology of Colonialism: Intimate Encounter and Sexual Effects**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.