

CRIANDO UM PASSADO E MUSEALIZANDO UM PATRIMONIO: O MUSEU DO ESTADO DA BAHIA (1918-1959)

SUELY MORAES CERAVOLO*¹

Museus, campo de tensões

O Museu do Estado da Bahia, criado no bojo do Arquivo Público no ano de 1918, é apresentado, geralmente, como o embrião do Museu de Arte da Bahia (MAB). Contudo, para além da mudança de denominação institucional ocorrida décadas mais tarde, em 1970 (BOAVENTURA, 2004:51), a trajetória deste museu estadual não pode ser tomada somente como o ponto de partida de um futuro museu de arte². Compreender o que passou ao longo de quarenta anos se trata de questão chave para identificar as formas de como ocorreu a interferência do pensamento social por sobre a criação e organização do passado, através de certa cultura material nele arquivada, musealizada e exposta representativa de uma dada história e memória social.

A história dos museus e o patrimônio cultural tem sido cada vez mais objeto de escrutínio para esclarecer as mais diversas relações mantidas com a sociedade e, em certa medida, das sociedades consigo mesmas. Desta feita, vem aflorando as relações dos museus com a identidade nacional, regional e local; com a ritualização e manipulação de ideologias interventoras na cultura; no reforço de estereótipos pelo uso de determinados objetos; como lugares de produção de ciência; como campo de tensões, ou espaços de verdadeiros programas iconográficos criando cenários para determinadas perspectivas da História, e sem esgotar o leque de possibilidades entre a cultura material e memória, a lembrança e o esquecimento. Da mesma forma a constituição de coleções museológicas vem sendo explicitadas à luz de interpretações semióticas, históricas, sociológicas, ou antropológicas para dar conta das camadas de significação de que são revestidas. Por sua vez, no que diz respeito à constituição dos mais diversos patrimônios – hoje, considerados no plural – vem sendo analisada da

¹* Profa. Dra. Departamento de Museologia e PPG em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

² Os primeiros estudos sobre o Museu do Estado da Bahia estiveram vinculados ao pós-doutoramento concluído junto ao Museu Paulista (USP) no período de 2008-2009, sob a supervisão da profa. Dra. Heloisa Barbuy, dentro do escopo do projeto *Matrizes da preservação de bens culturais na Bahia (1918-1959)*.

formação à consolidação, do desenvolvimento aos efeitos nem sempre positivos das políticas de preservação³.

Como grupos sociais estamos envolvidos pelo espírito “museologizante”, e os museus operam como instituições “profundamente políticas” longe de qualquer neutralidade e da condição de meras salas de exposição (ANDERSON, 2008:246).

Museus estão entrelaçados na malha social e dela são manifestação enfeixando valores de determinado momento histórico. Por isso, revelam e refratam, demarcam, fazem significar e tem poder de comunicação. Passo a passo as intenções em criar e manter um museu, a definição dos seus objetivos, o tipo de objetos coletados, as atividades que desenvolvem e a forma como expõem se vão sendo modificadas com o passar do tempo, não deixam de carregar traços de algumas constantes. Afinal, têm-se a idéia de que museus cumprem o papel de depósitos perenes e, neles, da História quando não de nossas memórias deixando ao largo aquilo que para muitos é sem interesse ou deve ser esquecido. São também tomados como ‘lugar da cultura’ o que nos induz a pensar que o simples ato de visitá-los traz ou dá ‘conhecimentos’ fazendo supor, por uma lógica duvidosa, que teriam o poder de ‘elevar’ o padrão cultural.

As “coisas” nos museus há muito são exploradas quando abordadas como elementos emblemáticos para o ato de aprender (SCHAER, 1993). O mesmo vale para as exposições. Basta lembrarmos as mostras universais do século XIX, que tinham fins comerciais, mas, carregaram a disseminação de valores como os do progresso, e este como caminho perfeito para se chegar à civilização. Foram essas exposições que modificaram os modos de exibir em museus e, até mesmo do vitrinismo comercial (BARBUY, 1999 e 2006).

Falo, em síntese, da importância de romper com certa linearidade historiográfica que escamoteia a trajetória do Museu do Estado da Bahia. No sentido inverso, se faz necessário demonstrar que não se tratou de única e homogênea estrutura museológica uma vez que esteve sujeita a diferentes “regimes de historicidade” (HARTOG, 1996 e 2006), sofreu mutações, foi apropriada como prática cultural e realizou mediações partilhando de negociações para assegurar-se socialmente.

Pode-se acompanhar a trajetória do Museu do Estado da Bahia observando os diferentes “ideais de funcionamento” ou “ideais de instituição” tal como sugere M. Margaret Lopes (LOPES, 1997:12). Observar e analisar tal dinâmica nos permite verificar a atuação de seus gestores e os resultados que alcançaram. Igualmente, atenta-se para o ‘desejo de museu’ que não deixa de ser signo de *distinção* e, como tal, um elemento a mais na demarcação do espaço social (BOURDIEU, 1996). Por essa via entende-se que o Museu do Estado da Bahia não foi instituído

³ Há para tais abordagens uma vasta bibliografia de autores nacionais e estrangeiros e qualquer apontamento aqui correria o risco de simplificação.

ao acaso. Sua criação veio para cumprir determinadas funções numa sociedade de maioria iletrada e mesmo analfabeta, atrelada aos planos de modernização arquitetados pela elite culta respondendo a expectativas bem delineadas: a de criar uma história para demarcar um passado através de elementos da cultura material, materializando-a e a tornando visível de forma a institucionalizar um dado patrimônio afinado aos ideais nacionais, regionais e locais. Numa palavra: o Museu do Estado foi criado para dar ‘vida’ a uma seleta memória social da Bahia.

A essa assertiva corresponde a aceitação de que os museus, como instituições estão efetivamente na intersecção entre cultura e política, o que nos leva a afirmar que os processos museológicos do “Museu da Bahia”, outra denominação que recebeu temporariamente, estiveram sujeitos a tensões, pressões e influências.

O Museu do Estado da Bahia e os “regimes de historicidade”

Numa versão constituída o percurso do Museu do Estado da Bahia é apontado como antecessor direto do MAB, particularmente por três acontecimentos. O momento fundador pela lei nº1255, de 23 de julho de 1918, como anexo do Arquivo Público; pela transferência para o Arquivo da coleção formada pelo médico inglês Jonathas Abott radicado na Bahia em 1931 (comprada pelo Estado em 1871)(MAB, 1997:9) resultando na criação da Pinacoteca motivando sua abertura e a do Museu ao público no Solar Pacífico Pereira localizado no Campo Grande e, por último pela compra, também por parte do Estado, da coleção e do Solar Góes Calmon em 1943, ampliando o seu acervo com um conjunto de ricos objetos, e o transferindo para um novo endereço.

Do ponto de vista político o ano de 1918, quando por decreto e lei o Museu foi institucionalizado, convivia-se com o pensamento social da Primeira República (1889-1930). Não é demais relembrar que parte do arcabouço ideológico deste regime estava empenhado em modernizar e civilizar a nação. O Brasil precisava se tornar moderno; a ciência e a história eram elementos apropriados para isso. Nas mãos dos homens de letras, auto-reconhecidos como historiadores, ficou a responsabilidade de investigar o passado o mais minuciosamente possível, o que traria solidez para o futuro e identificação ao povo; esse o tema e a demanda. Construir a história nacional era o caminho para sair do atraso imputado pela escravidão e pelo regime monárquico. Daí o vínculo forte entre intelectuais e políticos. Conjetura que, como afirma Ângela C. Gomes, trouxe à tona certas instituições como os institutos históricos e geográficos, os arquivos e os museus que se tornaram protagonistas do enredo demandado (GOMES, 2010:11-13).

O cenário político se alterou de 1930 a 1940. Na Bahia, o empenho dos grupos de elite dedicava-se à retomada do prestígio político tido como perdido em 30, após o movimento liderado por Getúlio Vargas. O presente necessitava do passado tanto é que a produção historiográfica desse período vai refletir essa necessidade fazendo procriar imagens idealizadas, associadas aos objetivos dos grupos dirigentes locais. Composição que funcionou como estratégia para garantir certa liberdade política que o grupo dos autonomistas transformou numa expressão de força: “a Bahia era ainda a Bahia”⁴. Num ambiente de acirrada competição política guardar determinados elementos da cultura material foi uma forma de fortalecer a identidade cultural que tais competições faziam enfraquecer (VIANA; 2002:17 e 28).

Em 1934, o Ministério da Educação e Saúde passou a ser dirigido por Gustavo Capanema. A educação e cultura se prestavam a instrumentos de organização social para a aplicação das diretrizes reguladoras do Estado Novo. Com base em argumentos filosóficos, cuidadosamente justificados, o governo tinha o objetivo de gerar homens ‘novos’, dar liga ao povo que ficaria unido por valores nacionais, pela disciplina, pelo trabalho e pela moral. A cultura entendida como a arte, a música e as letras (SCHWARTZMAN et al., 1984:79) seria a argamassa a dar a “unidade espiritual”. Uma vez estabelecida a ordem, a cultura poderia se solidificar e nada deixaríamos a desejar em termos de produção cultural. Estando perfeitamente identificados chegaríamos ao patamar da civilização brasileira (SILVA, 2008:41, 115-116). Civilização que, naturalmente, precisava ser defendida.

No horizonte dessa defesa e, também, para cinzelar nas mentes a preservação dos bens móveis e imóveis – já que neles estavam os valores do nosso passado – e, além disso, para ensinar o gosto pelas coisas do país, foi instituído o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Os museus, ou a “vertente museológica” nas palavras de Marcia Chuva, faziam parte dos planos da ‘repartição’ justamente no período do Estado Novo; vertente que poderia criar elos entre uma idéia de cultura e determinados ícones como monumentos arquitetônicos e objetos móveis transmutados em “arte” e, nessa condição, integrados como cultura tradicional da nação (CHUVA, 2009:182-183). Pelas redes formadas entre intelectuais e políticos nesse período, os ideais museológicos do Sphan chegavam aos museus estaduais e municipais, tal como ocorreu com o Museu do Estado da Bahia especialmente na gestão do intelectual baiano José Antonio do Prado Valladares (daqui em diante José Valladares).

⁴ Com o movimento de 1930, as elites se ressentiram da perda do prestígio político. Os intelectuais que se opuseram ao governo Vargas se organizaram na chamada “Concentração Autonomista”, e “A Bahia ainda é a Bahia” foi a denominação da chapa que reuniu candidatos a deputados federais em oposição ao interventor Juraci Magalhães em 1933 (SILVA, 2000:15, 145-162; 16).

Política, economia, sociedade e cultura não pararam de se metamorfosear: nos anos de 1940 a redemocratização; o populismo nos 50, e o desenvolvimentismo ao final dessa década e início da seguinte. Os surtos de urbanização nas cidades, o crescimento da indústria, o desenvolvimento da técnica e tecnologia, a introdução cada vez mais presente dos meios de comunicação de massa no cotidiano (o rádio, e depois a TV), a florescente produção nas artes cênicas, cinematográficas e plásticas prepararam o terreno para o surgimento de museus de arte (o Museu de Arte de São Paulo, 1947; o de Arte Moderna no Rio de Janeiro em 1948)(AGGIO et.al. 2002; NAPOLITANO, 2008.).

Em 1959, finda abruptamente a gestão de José Valladares, iniciada em 1938. Fecha-se um ciclo. Até aí o Museu havia passado por fases de perceptíveis transformações. Sob diferentes “regimes de historicidade” o Museu inaugurado para guardar a história pátria e a história local, serviu-se, para sua consolidação, de evento cívico significativo na Bahia que ocorre no dia Dois de Julho, e sob a direção de José Valladares iniciou sua rota para a arte.

As fontes pesquisadas (relatórios oficiais, correspondência passiva e ativa, mensagens, decretos) e mesmo pequenas notas aqui e ali publicadas em livros indicam, numa interpretação possível que a este Museu coube a missão oficial, já que célula do aparelho estatal, de coletar bens tidos como significativos para a Bahia; de preferência ‘históricos’. Pela respectiva musealização esses bens se tornaram herança, um patrimônio a preservar e transmitir sob um homogêneo e naturalizado ‘nós’, dando a idéia de que o exposto dizia respeito a toda a sociedade baiana. Estava criado o cenário museológico de autoridade para dar concretude a uma história também oficial.

De 1918 a 1959, foram três os gestores do Museu do Estado da Bahia: Francisco Borges de Barros de 1918 a 1930; Gabriel Ignacio Godinho, a partir do momento da criação da Pinacoteca que ficou associada ao Museu (1931 a 1935), e José Valladares de meados de 1938 a 1959. Em 1927, foi criada a Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais, depois Inspeção de Museu e Monumentos abrigando o Arquivo, a Pinacoteca, o Museu passando a formar o complexo que cuidaria da preservação do patrimônio histórico e artístico da Bahia pela via do Estado.

Trilhando os “ideais de funcionamento” dos três gestores de 1918 a 1959, pode-se ter um quadro das mudanças e permanências que o atrelam a objetivos diferentes que foram se sucedendo como veremos a seguir.

O Museu como “tabernáculo de honra”

Nas primeiras décadas do século XX, a cidade do Salvador estava sendo revolvida por tensões sociais em constante enfrentamento. De um lado havia as expectativas por reformas e

modernização da cidade por parte das elites locais, e por outro a contínua presença dos “traços de ‘incivilidade’ nos costumes dos baianos” (ALBUQUERQUE, 1999:23). Nesse jogo de forças a Bahia procurava “civilizar-se” procurando encobrir a herança colonial e deixando à margem a população negra, mestiça e pobre (LEITE, 1996; FONSECA, 2002; BELENS, 2002; UZÊDA, 2006).

Nesse processo as instituições culturais vinham a calhar como índices de civilização. O Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHBA), criado em 1894, é apontado como caso emblemático. Instituição dedicada ao saber, constituída por membros da elite dedicava-se às letras, enaltecia o desenvolvimento, promovia a história pátria e a história local angariando forte prestígio simbólico. No contraponto a população de maioria analfabeta (SILVA, 2006). Entendemos que, nessa mesma condição, se situou socialmente o Arquivo Público da Bahia, criado em 15 de janeiro 1890, ano em que a Bahia passou de província a estado federativo (BAHIA DE TODOS..., 1997:14). Com a função centrada na coleta de documentos de valor histórico, ainda que por razões diferentes das desse instituto dele se aproximava por dois motivos em particular: eram poucas as instituições culturais dessa época na Bahia, razão pela qual os mesmos intelectuais acabavam por circular nos mesmos espaços (SILVA, 2000), e pela função de coleta, preservação e divulgação de documentos valorados como históricos, incluindo-se os objetos, melhor, a cultura material.

O historiador Francisco Borges de Barros, membro do IGHBA assumiu a direção do Arquivo Público em 1915 e, no ano seguinte, iniciou a coleta de objetos “de cunho histórico” espalhados por outras repartições públicas, além de moedas e medalhas: formou um “pequeno museu”, o “Museu do Archivo”. Em 1917, o governador Antonio Ferrão Moniz de Aragão declarava em mensagem oficial que era de “inadiável necessidade” criar o museu do estado aos moldes do Museu do Ipiranga (São Paulo), do Goeldi (no Pará) e o Nacional (Rio de Janeiro)(MENSAGEM., 1917: 17), o que foi concretizado com a lei no. 1255 de 23 de julho de 1918. O Museu foi efetivamente inaugurado em 16 de janeiro de 1919, e regulamentado em 1920 (decreto 2.220 de 26 de junho)(ALVES, 1939:123).

A instituição museológica oficial nasceu atada ao Arquivo Público e sob condicionantes definidas por lei: não deveria dar motivos para novas despesas, requisitar novos funcionários, e ocupar outros espaços, mas tinha autorização para realizar acordos com sociedades particulares e com a Arquidiocese para solicitar transferências daquilo que fosse de interesse para a história local. Sua função primeira era recolher os preciosos “troféus”, as “reliquias do Estado” ou as “reliquias sagradas” consideradas parte do patrimônio histórico da Bahia e do Brasil, o que daria para a Bahia e para a Pátria um lugar oficial, um “tabernáculo de honra” no nível dos institutos históricos nas palavras de Sílio Bocanera Jr., outro membro do instituto baiano

(BOCCANERA Jr., 1921: 64-65). Pautando-se nos discursos pela ‘retórica da perda’ (GONÇALVES, 2002), justificava-se o recolhimento dos bens materiais para ‘salvá-los’ do desconhecimento, e no Museu estariam resguardados até mesmo dos olhos dos curiosos – o que significa restrições à visitação - as “gloriosas tradições” do povo baiano do período da monarquia, da República e de outros eventos particulares à vida da cidade do Salvador (RELATORIO... ANNAES DO ARCHIVO PUBLICO, 1918: 294). O museu representava um “serviço novo”, uma repartição estadual “útil” para os “vindouros” (MENSAGEM ..., 1922:71).

Ficou a principio organizado nas seguintes seções: a Histórica a receber as bandeiras, troféus, armas e artefatos da Independência e de outros feitos baianos; a de Numismática e a de Antiguidades para guardar mobiliário, objetos e artefatos indígenas, lápides com ou sem inscrições e “outros objetos cabíveis” (BOCCANERA Jr, op.cit:66). Todavia, com o passar do tempo as seções foram sendo reajustadas a exemplo da criação da seção Etnográfica formada posteriormente, talvez pelo ordenamento das coleções, ou talvez ainda para adequá-lo à estrutura dos museus brasileiros tomados como exemplos (Museu Nacional, o do Ipiranga e o Goeldi citados acima).

Para o diretor Borges de Barros, a História, de cunho positivista, se dedicava ao estudo das causas e conseqüências dos eventos mais importantes que marcavam a trajetória da humanidade. Na sua concepção os museus serviam para o estudo e reunião dos monumentos de belas artes, ciências e objetos antigos e funcionavam como índices “de valores antigos de civilizações extintas e do grão de sua cultura” que qualquer povo civilizado devia ter. Já os museus propriamente históricos deveriam recolher, estudar e expor “com indicações” os objetos que interessavam à história de um país desde que devidamente classificados. Essa a função esperada do Museu da Bahia (BARROS, 1928:1-ss, 55-61). Para materializar essa função a História tomava forma numa diversa tipologia de objetos: de medalhas comemorativas de acontecimentos pátrios aos trajes de “usos da população civilizada”, vestimentas e fardas civis e militares, bandeiras, armas militares, petrechos bélicos que tivessem participado de campanhas do exército ou da polícia e da época da Independência; retratos e bustos de brasileiros notáveis que haviam prestado serviços à Pátria mercedores do culto de suas memórias, e tudo aquilo que fosse reconhecido pelo valor histórico naquele presente, ou então no futuro (ANNAES..., 1919). Fato é que a categoria ‘objeto histórico’ era de tal forma flexível que abria a possibilidade de incluir praticamente qualquer coisa no acervo. Assim, os objetos escolhidos como emblemáticos da história pátria, regional e local serviriam como exemplos concretos e visíveis da História, a mestra do passado para futuro. Aí, a grande missão do Museu.

Do ponto de vista operacional, o Museu compartilhava o seu dia a dia do mesmo espaço que o Arquivo. Ambos tinham suas atribuições definidas pelo Regimento de 1920, mas as

tarefas se mesclavam, a exemplo das peças de numismática que encontravam lugar tanto no Arquivo como no Museu. Dos documentos consultados infere-se que as tarefas do Arquivo ficaram sobrecarregadas, ainda que houvesse um amanuense para cuidar dos registros e da catalogação das peças do acervo, e um “contínuo zelador” para cuidar das coleções e da “polícia interna” do Museu. O que se sabe sobre a visita é que poderia ocorrer das 11 as 14 h (dentro, portanto, do horário de funcionamento do Arquivo das 9 as 15 h), agendadas previamente e acompanhadas pelo diretor ou funcionário designado. Fazia-se distinção entre os dias “comuns” nos quais poderiam ocorrer recebidas visitas de autoridades, alunos de estabelecimento de ensino acompanhados por seus professores, e pessoas de “alta representação”, dos dias de “exposição pública” (2 de julho, 7 de setembro, 15 e 19 de novembro) condicionadas a ordem emitida diretamente pelo governador. Pessoas mal trajadas, menores desacompanhados e os ébrios não poderiam nele entrar (D.O, 27 de junho de 1920:3864). Ou seja, regras que nos dão a entender que o Museu não estava aberto para ser visitado por qualquer um. Os anais do Arquivo se prestavam à divulgação de estudos que porventura fossem realizados com peças do Museu, contudo, verificando a série dessas publicações nada se encontra que comprove essa determinação. Ao diretor, cabia também a ampliação do acervo.

Como “tabernáculo de honra” o Museu do Estado da Bahia teve na História a matéria prima para moldar seu “ideal de instituição”, levado a cabo pelo diligente trabalho de F. Borges de Barros continuamente elogiado nas falas oficiais, e cujos serviços eram capitalizados nas Mensagens ou Exposições de governantes em discursos cheios de retórica enaltecendo as boas intenções do Estado para com a história da Nação. A Bahia, por meio do Arquivo e do Museu demonstrava que estava no caminho do “aprimoramento cultural” com o apoio dos governantes.

As coleções do Museu foram se expandindo em muitas direções como atestam as correspondências enviadas e recebidas⁵, particularmente, na gestão posterior de Ignacio Godinho, indicado como “encarregado” por Borges de Barros para organizar a Pinacoteca junto com o Museu (A INSTALAÇÃO .. 1931:589). Vale notar que antes mesmo da criação oficial da Pinacoteca do Estado, havia no Arquivo desde 1926, se dermos crédito as palavras do governador Francisco Marques de Góes Calmon, sócio fundador do IGHBA, a “Secção de Pinacoteca” (instituída pela lei no. 1730, de 29 de abril). Por esta lei as telas espalhadas por outras repartições passariam à *Sala do Museu* para incrementar a cultura artística na Bahia, algo indispensável ao progresso do povo (MENSAGEM...; 1926:8).

Como dissemos a transferência da coleção Jonathas Abott em 1931, instituiu a Pinacoteca do Estado da Bahia vinculando-a ao Arquivo e ao Museu. Inaugurava-se uma nova

⁵ Os documentos citados se encontram em pastas classificadoras no Museu de Arte da Bahia (MAB), Salvador.

fase de atividades com a acomodação das coleções no Solar Pacífico Pereira, situado na Praça do Campo Grande, próximo à área nobre da Cidade Alta. Uma localização privilegiada e bem na frente da praça onde acontecia (e acontece) a comemoração do Dois de Julho.

A Pinacoteca e o Museu do Estado da Bahia e o Dois de Julho

Para Borges de Barros a função de uma pinacoteca era deixar em exposição as coleções de telas antigas e modernas (BARROS, op.cit:59). O argumento oficial para instituí-la era de que a Bahia contava com um conjunto de obras importantíssimas que revelavam a importância de sua história e dos seus bens patrimoniais servindo para a educação. A ênfase na utilidade pública sublinhava a pinacoteca como índice de evolução e de “fino gosto artístico” (ANNAES..., 1931: 590-592).

Frente à necessidade de um espaço maior para acomodá-los foi negociado e conquistado o solar Pacífico Pereira, e no dia 2 de Julho de 1931 foram abertos a Pinacoteca e o Museu ao público com muitos festejos que se somaram à “procissão cívica” a comemorar as lutas pela Independência que encontraram em solo baiano sua última defesa em 1823⁶. Esse evento tinha seu ápice justamente na praça em frente ao monumento comemorativo ao Dois de Julho no Largo do Campo Grande; pode-se dizer, às portas do Museu (termo que sobrepuja o de pinacoteca conforme se observa nas correspondências desse período). Era uma oportunidade ímpar para atrair visitantes. Tudo era feito para melhorar a aparência das exposições levando o Encarregado a solicitar empréstimos para outras instituições baianas, doações novas, pedir o suporte da guarda policial para resguardar a segurança, enviar convites especiais e assim por diante de tal forma que se fortaleciam os laços de aproximação sociais institucionais ou não.

Um bom exemplo dessa proximidade se tem na resposta da Loja Mattos, sapataria e loja de modas, em correspondência de 30 de junho de 1931, pouco tempo antes da inauguração. Respondendo afirmativamente à solicitação de empréstimo de uma bandeira, a loja além de ofertá-la (uma “Bandeira Nacional de tamanho médio”) tece uma série de elogios: a Pinacoteca e o Museu já haviam angariado as simpatias de “todas as Classes Sociais” por ter a finalidade “sublime” de incentivar o “amor-patrio”. Na continuação reafirmam que ambos se prestavam a avivar “o culto das cousas bellas da nossa Bahia e do nosso Brasil”, ficando registrado na missiva o apelo aos poderes públicos para que se dedicassem ao “cuidado carinhoso das bellas cousas e das boas causas da Bahia” oferecendo à sociedade satisfação e oportunidades. Como se vê o novo endereço muda e influencia a relação do Museu com a sociedade intensificando, por

⁶ Sobre o Dois de Julho VER: ALBUQUERQUE, 1999.

exemplo, as entradas de peças para o acervo que foi se ampliando através de doações, oferecimentos, transferências, empréstimos e até “estadias”⁷.

Novas seções foram criadas; a seção “Museu Histórico” abrigaria a arqueologia e a etnografia. Para a Pinacoteca duas seções para as pinturas separadas por cronologia: a Histórica (telas do Império e da República desde que representassem fatos da vida política brasileira e baiana e “assuntos conexos”), e a Contemporânea recebendo telas de qualquer natureza produzidas nos últimos cinco anos sobre assuntos brasileiros ou baianos. Mas mesmo com essas divisões, na prática, o museu era um misto de ‘histórico’ que dava o encaixe a um sem fim de artefatos, e de ‘arte’ categoria que poderia também ser aplicada a objetos indígenas ou artefatos arqueológicos (BARATA, 1986:22), e de história natural pois recebia amostras de minerais e espécimes zoológicos. Havia mesmo a intenção, desde a gestão de Borges de Barros, de formar conjuntos para um futuro museu de história natural (BARROS, op.cit:58). Tal diversidade aceita e apresentada em exposição remete-nos ao modelo de museu enciclopédico do XIX, enraizado nos museus de história natural⁸.

Ainda sobre a tipologia dos objetos musealizados merece comentário o fato de que, pela letra da lei, o material indígena poderia ser oficialmente aceito, mas não os objetos de candomblé que, assim mesmo, foram solicitados pelo Encarregado diretamente ao Secretario da Polícia e Segurança Pública do Estado que os recolhiam em batidas policiais⁹. Eram objetos ‘curiosos’ ou mesmo “troféus” no sentido atribuído por Helder Viana explicando a categorização que se criou por sobre a cultura material refletindo dois patamares sociais polarizados: os objetos de elite como os históricos, de arte, dos “notáveis” tomados como modelos de civilização, e os “troféus” como os artefatos de índios, negros e mestiços, do homem pobre do campo, dos revoltosos, subalternos, desordeiros, ou seja, dos ‘incivilizados’, categoria na qual se encaixavam os objetos retirados à força pela repressão policial aos terreiros de candomblé (VIANA, 2002: 37). Portanto, diferenciados entre si pela aplicação de uma categorização classicista, hierarquizada e ideológica.

Neste ponto, faz sentido inferir que a requisição dos objetos de candomblé por parte do Museu do Estado da Bahia duplicava as orientações do IGHBA que tinha também seu próprio museu. Lembrando que Borges de Barros era membro do instituto não é demais concluir que tenha encontrado nesse instituto a matriz ideológica que norteou sua concepção museológica, e

⁷ Cf. correspondências de 03.03.1931, e de 17.07.1934 (Arquivo MAB)

⁸ Para Ana Brefe esses museus eram mais voltados para as ciências naturais do que para a etnografia ou antropologia (BREFE, 2005:51-52).

⁹ Correspondência de 05.05.1932 (Arquivo MAB)

o levou à “missão” de patrimonializar, a partir do Arquivo, artefatos da cultura material, tidos como artísticos ou históricos da Bahia.

As fontes consultadas comprovam que a Pinacoteca e o Museu do Estado da Bahia estiveram em plena atividade entre 1931 e 1937, e foi maior o intercâmbio com a sociedade local. Em fase cheia de movimentação, distingue-se, por isso mesmo, da anterior mais voltada sobre si mesmo. No Solar Pacífico Pereira as atividades do Museu e da Pinacoteca parecem ter se definido melhor e com mais complexidade. Ali se deu a consolidação institucional e houve continuidade na captação de vestígios que exemplificavam a Bahia e a cidade do Salvador em poucas salas.

Ignacio Godinho teve que se aposentar. Foi substituído pelo engenheiro Antonio Bulcão Sobrinho, e depois, por pouco tempo, pela professora Guiomar Carvalho Florence (MAB, 1997:10). Em meados de 1938, o cargo de inspetor e conseqüentemente de diretor do Museu foi assumido por José Valladares, no mesmo ano que entrou em vigor o Estado Novo. Desde 1930, quando nasceu outro tipo de governo, trocando a elite no poder sem grandes rompimentos, as questões de educação vão fluir no horizonte centralizador do novo governo (FAUSTO, 1996:327;336). A Bahia não se engajou no processo revolucionário. Ao contrário as classes dominantes “conservadoras em toda sua essência”, foram repentinamente apanhadas pela vitória da revolução e receberam o tenente Juracy Magalhães como Interventor (1931-1937), iniciando o que Consuelo Novais Sampaio identificou como “fase de acomodação” entre as idéias revolucionárias e a oligarquia local (SAMPAIO, 1992:57 *ss*).

No plano federal 1937, foi o ano em que o Sphan veio para dar certeza de que, em todo o território brasileiro, se fizesse a conservação do conjunto dos bens móveis e imóveis de interesse público, vinculados a fatos memoráveis da história do país pela excepcionalidade arqueológica ou etnográfica, pelo valor bibliográfico ou artístico, tal como definiu a noção de patrimônio nacional o próprio Rodrigo M. F. de Andrade; espraiando a idéia de proteção patrimonial incentivaria ao mesmo tempo o gosto e admiração pois, afinal, o Brasil contava com “jóias de arte e monumentos” (RODRIGO, 1987: 27-28). Está inaugurada uma outra fase de “re-invenção” do Brasil, na qual o Estado assume posição de renovador em que as idéias seriam aplicadas desde que não fossem contra o regime (SILVA, 2008: 91). Está posta em jogo novamente a questão da identidade nacional só que agora com outras peças no tabuleiro. Nesse cenário político e ideológico José Valladares foi chamado para o cargo que ocupou até 1959.

Este intelectual baiano estava inserido na rede de sociabilidade que tinha seu nicho no Rio de Janeiro dirigido por Rodrigo M. F. de Andrade, em Pernambuco o expoente Gilberto Freyre e, na Bahia, Godofredo Filho, poeta, com influencia política e dirigente da regional do

Sphan. José Valladares não terá obstáculos para se aproximar do Sphan e o “Dr. Rodrigo”¹⁰. Formado bacharel em Direito no Recife, lá iniciando sua carreira jornalística no Diário de Pernambuco (SMITH, 1960: 435-438), convidado por Gilberto Freyre para secretariar o 1º. Congresso Afro-Brasileiro (Recife, 1934), evento para o qual foi organizada uma exposição de objetos afro-brasileiros e pintores brasileiros (FREYRE, 1937:348-352) ao voltar para a Bahia torna-se gestor da “Casa do Passado”, título dado ao Museu em reportagem publicada no jornal *A Tarde* anos mais tarde, e em razão de denúncias pela perigosa situação de conservação em que se encontrava o solar Góes Calmon (Salvador, em 27.10.1952)

Diferentemente de seus antecessores ele conquistará a formação especializada em história da arte e técnicas de museu nos Estados Unidos, graças à bolsa de estudos subvencionada pela Fundação Rockefeller no período de setembro de 1943 a outubro de 1944. Contou, para isso, com o aval do governo da Bahia, o apoio da Faculdade de Filosofia onde ministrava aulas de Estética, e o acompanhamento de Rodrigo por meio de correspondências. A convivência com o “grupo do patrimônio” ou “academia Sphan” (SANTOS, 1992) que tinha os museus como peças importantes para a cultura no Brasil e recurso para reter a evasão de bens (RODRIGO, 1987: 154), e a formação especializada modelou outra matriz para as atividades de museu. Se até aqui a concepção do Museu seguia uma constante, com José Valladares houve a ruptura ideológica com o deslocamento das forças intelectuais. O novo grupo vivia ao redor do eixo do patrimônio brasileiro, articulando-se por “questão de amizade”; um grupo, como descreveu A. Cândido, de “pessoas integradas em certa atmosfera e certo modo de ser (...)”(CANDIDO, 2000:207). Mesmo com esse suporte intelectual e de amizade José Valladares ficou pressionado pelas decisões e interferências por parte de instâncias políticas para as quais trabalhava como funcionário público.

Ele tinha sonhos para o Museu, como afirmou para Robert Smith, seu supervisor do programa de estudos¹¹. Se dependesse de seu modo de pensar a “Casa do Passado” teria outro destino. A pressão política, contudo, nesse período, parece ter sido maior.

¹⁰ Nas pastas arquivadas no MAB há quatorze anos de correspondências trocadas entre José Valladares e Rodrigo M.F. de Andrade.

¹¹ Robert Chester Smith (1912-1975) dedicou-se à pesquisa da arte e arquitetura portuguesa e brasileira. Lecionou na Universidade da Pensilvânia entre 1947 e 1975, foi Curador do Archive of Hispanic Culture, Biblioteca do Congresso, Washington DC. José Valladares deixou tão boas impressões que Smith declarou seu estágio como a melhor experiência que teve com estudantes latino-americanos (Correspondência de 22.12.1944; Arquivo MAB/BA).

A “Casa do Passado” na gestão de José Valladares

Em dois artigos publicados na revista *Cultura Política*, Mario Barata como Secretário do Instituto Brasileiro de História da Arte, técnico em museus formado pelo curso do Museu Histórico Nacional, apresenta a função dos museus no Estado Novo (BARATA, 1942 a e b). Ele escreve que o mundo ocidental vivia em pleno “museum-movement”. Os guias das atividades dos museus eram agora os princípios de eficiência, técnica, especialização, racionalidade e pesquisas científicas. Nada mais anacrônico do que tê-los como “lugar de coisas velhas” ou “torres de marfim”. Podiam em muito contribuir com a Educação, tornando-se aliados das diretrizes da vida moderna, distribuindo cultura às massas populares e estudando cientificamente os objetos. Situados no seio da sociedade poderiam melhorar os homens, formando seu gosto artístico e sua cultura, aperfeiçoando a vida interior das novas gerações transmitindo-lhes o melhor daqueles que as antecederam. Movimento pouco conhecido no Brasil de então, diz M. Barata, era o Sphan a mola propulsora das novas idéias em nosso país¹². Se antes o Museu do Estado da Bahia partilhava da construção da história pátria e da história da Bahia muito sob a inspiração do IGHBA e seus mentores, na gestão de José Valladares não houve como ficar à margem das aspirações “rodriguistas”¹³.

Das fontes consultadas arquivadas no MAB, priorizamos aspectos da gestão de José Valladares que refletem mais diretamente as dificuldades que encontrou para implantar seu programa de ação. De modo geral, ele cuidou das questões de administração e de curadoria, da elaboração de normas, da acomodação física do Museu, atividades de documentação e ampliação do acervo, de conservação, as exposições e as funções educativas imprimindo modificações profundas.

Logo ao assumir o cargo se empenhou na reorganização do Museu que no seu entender estava aquém das funções que poderia cumprir, mas tinha potencial para se tornar um “órgão vivo de educação popular, um centro de estudos históricos e etnográficos, onde se terá à mão uma documentação abundante sobre a história social da Bahia” (RELATÓRIO..., 1940) dependendo, para isso, do apoio efetivo da Secretaria de Educação e Saúde, órgão imediatamente superior (RELATÓRIO..., 7 de julho de 1939).

Ainda no solar Pacífico Pereira, José Valladares seguiu a tradição dos festejos do Dois de Julho, providenciando exposição comemorativa, inaugurada com a presença de autoridades

¹² Mario Barata no artigo *Proteção ao nosso patrimônio histórico e artístico no quinquênio 1937-1942*, publicado na edição comemorativa do 5º. aniversário do Estado Nacional faz longo relato dos trabalhos do Sphan incluindo os museus (BARATA, 1942b:327-354).

¹³ Expressão talhada por Gilberto Freyre segundo Marcus Vinícios Vilaça (RODRIGO, 1987:5).

militares e civis, pois, como instituição pública o Museu devia se harmonizar com esses rituais e expressar solidariedade para com outras instituições culturais baianas (RELATÓRIO... 1943). Todavia, era amplo seu programa de ação abrangendo alterações no horário de atendimento para incluir sábados e domingos com vistas a aumentar o número de visitantes; cuidar da catalogação do acervo; “arrumar” as salas e galerias de exposição; criar atividades culturais complementares; instituir e manter uma linha de publicações; investir na propaganda; aumentar o quadro de funcionários e obter verbas para a compra de material, livros e peças para o acervo. Uma visão de funcionamento de museu que antecede o estágio realizado nos Estados Unidos, e ao que tudo indica foi obtida no Rio de Janeiro onde foi “estudar a organização dos serviços sob sua superintendência” (RELATORIO..., 7 de julho 1939).

Poderíamos apresentar mais detalhes dessa gestão, mas ressalto aqui dois aspectos em particular nos quais se nota os conflitos entre seus ideais, sua aproximação com Rodrigo M. F. de Andrade e por extensão do Sphan, e a interferência política. O primeiro deles foi quando da tentativa para elaborar o regimento interno do Museu que devia ser atualizado. Nessa oportunidade recorreu aos conselhos de Rodrigo. O assunto era um “caso” a ser enfrentado uma vez que era difícil chegar a um consenso entre as determinações da administração estadual baiana, e a intenção explícita em trabalhar de acordo com os “pontos de vista do Serviço do Patrimônio”¹⁴. O assunto não chegou a termo nas correspondências consultadas entretanto era tão grande a preocupação de José Valladares com a intervenção de políticos e da política que o fez pensar em vincular o Museu diretamente ao interventor¹⁵; proposta que não teve sucesso.

Outro ponto de atrito foi a compra da casa e da coleção Góes Calmon por parte novamente do Estado. Era preciso sair do Solar Pacífico Pereira. Aparentemente, a aquisição da Casa Góes Calmon resolveria os problemas de instalação do Museu e Pinacoteca. Não foi o que aconteceu. A compra da casa desde o início foi desaconselhada por Rodrigo, idéia compartilhada por José Valladares tendo como motivo o ecletismo construtivo que poderia confundir os visitantes, problema contornado posteriormente com a publicação do guia explicativo começando pelo “Edifício” (VALLADARES, s/d). Mesmo antes da mudança para este novo solar, ambos trocaram idéias sobre outras edificações consideradas melhores para abrigar o Museu. Mais uma vez nada resultou. A mudança foi realizada em 1945, e o Museu passa então para o bairro de Nazaré, afetando completamente o volume de visitação. Além

¹⁴ Correspondência entre José Valladares/ Rodrigo Melo F. de Andrade; 4 de dezembro, 1944 (Arquivo MAB)

¹⁵ Correspondência José Valladares/ Rodrigo Melo F. de Andrade; 19 de novembro, 1944 (Arquivo MAB)

disso, o solar apresentará tantos problemas estruturais que só pioraram ao longo do tempo, resultando nas denúncias em jornais.

O entusiasmo foi diferente com a coleção Góes Calmon. Composta por 818 objetos (RELATORIO..., agosto de 1943 e setembro de 1945) era o símbolo do luxo e riqueza de antigas famílias baianas, muitas com títulos nobiliárquicos agregando mais um elemento ao valor histórico às características artísticas. Eram porcelanas chinesas, japonesas, alemãs, inglesas, francesas e portuguesas; louça das Índias; camafeus, broches e outras jóias; peças de mobiliário do século XVIII; lustres; pinturas e estampas de autores de renome ou seguidores de escolas européias do início do XIX; objetos de uso eclesiástico; imagens sacras cristãs; tapetes; um piano de cauda etc. Tudo foi arrumando em ambientações ao modo dos *period rooms*. As antigas seções não faziam mais sentido.

No artigo *Bahia and its Museum*, ilustrado com belíssimas fotos de Voltaire Fraga, a Bahia é apresentada como “sociedade mestiça” reunindo portugueses, índios e africanos na linha de Freyre e do Sphan. O Museu é descrito como a “representação da riqueza do passado da cidade”, onde o visitante poderia admirar itens de “grande distinção”. A coleção Góes Calmon foi referenciada como uma das mais completas no país, e seu antigo proprietário como pioneiro na preservação da herança histórica e artística. Nesse passado de elite branca é que se apresenta um bracelete de crioula em ouro, e uma penca em prata do XIX. A menção a uma “pequena coleção de peças etnográficas” vem no fim do artigo sem qualquer outro comentário (VALLADARES, 1948: 449-458). Nos relatórios administrativos não se lê notícia sobre qualquer objeto etnográfico em exposição; se existiram antes não cabiam nesse novo espaço e proposta museográfica. Deve-se salientar que José Valladares teve atuante papel junto a uma geração de novos artistas plásticos baianos e, além disso, escreveu mais de duas centenas de crônicas sobre arte em geral. Foi nas crônicas e nas publicações do Museu que houve vazão para os temas relativos à cultura popular, peças de candomblé, cultura indígena e outras manifestações.

Depois da compra da coleção Góes Calmon o critério para a ampliação do acervo se ancorou na escolha de peças preferencialmente de “origem baiana ou historicamente ligadas ao nosso passado” (RELATÓRIO..., agosto de 1943 e setembro de 1945), sedimentando assim a procedência regional do acervo como marco de prestígio. A Bahia tinha uma tradição a respeitar: a de “criadora de arte” (“QUE NOS TRARÁ 1949?”...).

Retomamos aqui às considerações iniciais onde afirmamos a condição dos museus como campo de tensões. Mario Chagas nos fala da “imaginação museal” que permeia as práticas de preservação do patrimônio cultural, e que são corporificadas por aqueles que os dirigem (CHAGAS, 2009). Ocupar um lugar no espaço social se dá em razão direta ao capital

social, cultural e mesmo econômico de que são detentores os agentes sociais que nele atuam segundo Pierre Bourdieu; um lugar que remete simultaneamente ao valor simbólico e ao capital cultural conquistado (BOURDIEU, 1996). Consideramos essa premissa válida para os museus.

A trajetória do Museu do Estado da Bahia, como célula da estrutura administrativa não escapou das tensões e interferências políticas. Pela coleta, guarda e exposição de bens da cultura material foi construindo narrativas do passado para que fossem fixadas na memória social. Num primeiro momento assegurando a presença da Bahia anelada à história nacional e, depois, priorizando objetos de valor estético e artístico comprovando a qualidade de um passado não tão distante, disseminando padrões e valores das elites a serem apreendidos através dos objetos na exposição. Pelas artes decorativas, isto é, pelos objetos de confecção refinada que haviam integrado a vida material de sua elite, o Museu acaba operando como uma espécie de ‘cartão de visitas’ oficial para realizar uma nítida demarcação social. A musealização da cultura material conta com esse poder delimitador que, ao mesmo tempo, transmuta ‘coisas’ em patrimônio. Sem dúvida, trata-se de questões de identidade. Neste caso, e com tal demarcação social somente para alguns.

Fontes

A INSTALAÇÃO DA PINACOTECA DO ESTADO. II Parte. Inspectoria de Monumentos. Extrato do Relatório de 1930 pelo Director do Archivo Publico e Inspector de Monumentos. F. Borges de Barros. ANNAES DO ARCHIVO PUBLICO E INSPECTORIA DE MONUMENTOS. Vol. XVIII A. Bahia : Imprensa Official do Estado, 1931:587-593.

ANNAES DO ARCHIVO PUBLICO E DO MUSEU DO ESTADO DA BAHIA. Anno III, vols IV – V. Bahia : Imprensa Official do Estado, 1919 .

ANNAES DO ARCHIVO PUBLICO E INSPECTORIA DOS MONUMENTOS. Vol. XVIII. Bahia : Imprensa Official do Estado, 1931.

DIARIO OFFICIAL DO ESTADO DA BAHIA, Anno V, no. 187, 27 de junho de 1920.

“QUE NOS TRARÁ 1949?”, DIARIO DE NOTICIAS, 01.01.49 (Arquivo MAB/BA)

MENSAGEM apresentada à Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, Sessão Ordinária, 14ª Legislatura pelo Dr. Antonio Ferrão Moniz de Aragão. Imprensa Official do Estado, 1917.

MENSAGEM Apresentada a Assembléia Legislativa do Estado da Bahia em sua 1ª. Reunião da 16ª. Legislatura pelo Dr. José Joaquim Seabra Governador do Estado. Bahia : Imprensa Official do Estado. 1922.

MENSAGEM Apresentada pelo Exm. Snr. Dr. Francisco Marques de Góes Calmon, Governador do Estado da Bahia à Assembléia Geral Legislativa por ocasião da abertura da 2ª. reunião ordinária da 18º legislatura, em 7 de abril de 1926.

RELATORIO. Exm. Sr. Dr. Secretario do Interior, Justiça e Instrução Publica. ANNAES DO ARCHIVO PUBLICO, Anno 2º, Vol. III, 1918: 293-296.

RELATÓRIO SOBRE AS ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS DIRIGIDO AO SECRETARIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 7 de julho de 1939 por José Valladares (Pasta GESTÃO, 1939-1959, José Antonio do Prado Valladares - Arquivo MAB/BA).

RELATÓRIO INSPETORIA DE MUSEU E MONUMENTOS, 1940 (Pasta GESTÃO, 1939-1959, José Antonio do Prado Valladares - Arquivo MAB/BA).

RELATÓRIO SOBRE AS ATIVIDADES DA INSPETORIA DE MUSEU E MONUMENTOS, entre agosto de 1943 a setembro de 1945. (Pasta GESTÃO, 1939-1959, José Antonio do Prado Valladares - Arquivo MAB/BA).

Referencias

- AGGIO, Alberto; BARBOSA, Agnaldo de Souza; COELHO, Hercídia Maria Facuri. **Política e sociedade no Brasil (1930-1964)**. São Paulo : Annablume, 2002.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **Algazarra nas ruas. Comemorações da independência na Bahia (1889-1923)**. Campinas, SP : Editora Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo : Companhia das Letras, 2008.
- ALVES, Isaias. **Educação e Saúde na Bahia na Interventoria Landulpho Alves (Abril 1938-Junho 1939)**. Bahia : Bahia Graphica Editora Ltda, 1939.
- BAHIA DE TODOS OS FATOS. CENAS DA VIDA REPUBLICANA 1889/1991. (2a. ed.). Salvador : Assembléia Legislativa, 1997.
- BARATA, Mario. *A importância e a técnica no museu contemporâneo*. Cultura Política. Revista Mensal de Estudos Brasileiros. Rio de Janeiro : Ano II, no.17, 1942a: 406-409.
- BARATA, Mario. *Proteção ao nosso patrimônio histórico e artístico no quinquênio 1937-1942*. Cultura Política. Revista Mensal de Estudos Brasileiros. Edição Especial Comemorativa do 5º. Aniversario do Estado Nacional. Rio de Janeiro : Ano II, no.21, 1942b: 327-354.
- BARATA, Mario. *Origens dos Museus Históricos e de Arte no Brasil*. **RIHGB**, Rio de Janeiro, 147 (350):22-30, jan./mar. 1986.
- BARBUY, Heloisa. **A Exposição Universal de 1889 em Paris**. São Paulo : Edições Loyola, 1999.
- _____. **A Cidade-exposição. Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. São Paulo ; EDUSP, 2006.
- BARROS, F. Borges de. **Archeologia e História**. Bahia : Imprensa Oficial do Estado, 1928.
- BELENS, Adroaldo de Jesus. **A modernidade sem rostos: Salvador e a telefonia (1881-1924)**. Dissertação. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História/UFBA, 2002.
- BOAVENTURA, Edivaldo M. **O Solar Góes Calmon**. Salvador : Academia de Letras da Bahia, 2004.
- BOCCANERA Jr., Sílio. **Bahia Histórica. Reminiscências do passado. Registro do presente. Anotações (1549-1920)**. Bahia : Tpy. Bahianna de Cincinnato Melchiades, 1921
- BOURDIEU, Pierre. 'Espaço social e espaço simbólico'. In **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP : Papirus, 1996
- BREFE, Ana Claudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional. 1917-1945**. São Paulo : Editora UNESP/Museu Paulista, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Patrimônio interior*. In Modernistas na repartição. (org) Lauro Cavalcanti, 2ª. ed. rev. Rio de Janeiro : Editora UFRJ:Minc-IPHAN, 2000:207-210.

- CHAGAS, Mario. A 'imaginação museal'. **Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberro Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro ; MinC/IBRAM, 2009.
- CHUVA, Marcia R. R. **Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)**. Rio de Janeiro : Editora UFRJ, 2009.
- FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **"Fazendo fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador"**. Salvador : EDUFBA/Centros de Estudos Baianos, 2002.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. (4ª.ed). São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo/Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1996.
- FREIRE, Gilberto. *O que foi o 1º. Congresso Afro-Brasileiro do Recife* In **Novos Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo : Civilização Brasileira S/A, 1937: 348-352.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro : Editora UFRJ, Iphan, 2002.
- GOMES, Angela de Castro. 'História, ciência e historiadores na Primeira República'. **Ciência, civilização e república nos trópicos**. (orgs) Alda Heizer, Antonio Augusto P. Vidéria. Rio de Janeiro : Mauad X/Fuperj, 2010:11-29.
- HARTOG, François. 'Tempo e Patrimônio'. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 22, no. 36, p. 261-273, 2006.
- _____. *Time, History and the writing of History: the order of time*. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>. Acesso em 7 jan.2010. (Conferência em Estocolmo, 1996)
- INTELECTUAIS E ESCRITORES BAIANOS. Breves biografias. Publicação da Prefeitura Municipal de Salvador. Fundação Museu da Cidade. FUNCISA, 1997.
- LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. Salvador, 1912-1916**. Dissertação. FFCH,1996.
- LOPES, M. Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo : Hucitec, 1997.
- O MUSEU DE ARTE DA BAHIA (MAB). São Paulo : Banco Safra, 1997.
- NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira. Utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo : Contexto, 2008.
- RODRIGO E O SHPAN. Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro : Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1987.
- SAMPAIO, Consuelo Novais. **Poder & Representação: o Legislativo da Bahia na Segunda República, 1930-1937**. Salvador : Assembléia Legislativa, Assessoria de Comunicação Social, 1992.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. **O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil 1920-1970**. Tese. Programa de Pós Graduação em Antropologia, Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Humanas, UNB, 1992.
- SCHAER, Roland. **L'invention des musées**. Paris : Gallimard, 1993.
- SILVA, Aldo José Morais. **Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Origem e Estratégias de Consolidação Institucional (1894-1930)**. Tese. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/Programa de Pós-Graduação em História. 2006.
- SILVA, Paulo Santos. **Âncoras de Tradição. Luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia (1930-1949)**. Salvador : EDUFBA, 2000.
- SILVA, Paulo Sergio da. **A Constituição Brasileira de 10 de Novembro de 1937. Um retrato com luz e sombra**. São Paulo : Editora UNESP, 2008.
- SCHWARTZMAN, Simon; BONEMY, Maria Bousquet; COSTA, Vanda M.R. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro : Paz e Terra; São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- SMITH, Robert C. *José Antonio do Prado Valladares (1917-1959)*. **The Hispanic American Historical Review**, vol. 40, no.3, Agust. 1960, pg. 435-438.

- UZÊDA, Jorge Almeida. **O aguaceiro da modernidade na cidade do Salvador (1935-1945)**. Tese. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/Programa de Pós-Graduação em História. 2006.
- VALLADARES, José. GUIA DO VISITANTE (Válido de Julho de 1946 a Junho de 1947). Salvador, Bahia, Museu do Estado da Bahia : Divisão de Imprensa e Turismo do Departamento Estadual de Informações, s/d.
- _____-“Bahia and Its Museum.” **Bulletin of the Pan American Union** 82, no. 8 (1948): 449-58.
- VIANA, Hélder do Nascimento. **Os usos do popular: coleções, museus e identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950**. Tese. FFLCH,USP, São Paulo, 2002.