

EM BUSCA DA AUTENTICIDADE PRIMITIVA: AS AÇÕES DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO E ETNOGRÁFICO NO BRASIL (1937-1961)

WALTER FRANCISCO FIGUEIREDO LOWANDE*

Não há como negar que, a partir de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) passou a centralizar em torno de si as ações de proteção do patrimônio cultural nacional. Atualmente se acumula uma ampla produção acadêmica dirigida à compreensão dos aspectos mais elementares da atuação desse órgão,¹ mostrando de forma clara essa centralidade. Todavia, esse “centro” só se constituiu apoiado numa margem multifacetada, representada por diversos projetos culturais. Alguns deles se extinguiram, outros se dissolveram na atuação do SPHAN, outros se beneficiaram dessa instituição e outros ainda buscaram frentes alternativas de ação.²

O Museu Nacional da Quinta da Boa Vista é uma instituição cujas práticas culturais pretéritas têm se mostrado cada vez menos marginais, sobretudo em seus relacionamentos com o SPHAN no período que vai de 1937 a 1961. Essa instituição museológica abrigou projetos culturais de modernização para o país desde, pelo menos, os primeiros namoros de Edgard Roquette-Pinto com a antropologia cultural. A partir daí foi se constituindo uma noção peculiar de cultura nacional expressa numa série de ações educacionais, colecionistas, expositivas e protecionistas que influíram, diretamente, nas práticas do SPHAN.

No entanto, para que se possa compreender corretamente o alcance dessas ações protecionistas do Museu Nacional, faz-se necessário alargar a noção de patrimônio cultural para além de sua consolidada interpretação “pedra-e-cal”. Para isso, veremos inicialmente como se consolidou uma noção específica de cultura amparada numa tradição de estudos em antropologia física, que, durante a gestão de Heloisa Alberto Torres, adquiriu um caráter antropogeográfico. Em seguida, verificaremos como essa noção se efetivou em termos

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (PPGHIS/IFCH/UNICAMP). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Este trabalho é parte de pesquisa realizada originalmente por ocasião do 2º Edital de Seleção de Pesquisas organizado pelo Copedoc/DAF/IPHAN, período em que o autor pôde contar com bolsa de pesquisa cedida pela Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR).

¹ Tentei esboçar uma interpretação historiográfica dessa produção em LOWANDE, 2012.

² Ainda estão para ser realizadas análises mais pormenorizadas sobre as relações entre o IPHAN e o movimento neocolonial, as academias de letras, os institutos históricos e geográficos, os museus nacionais etc.

práticos, por meio de dois campos de ação: a “administração” de redes de sociais, por um lado, e institucionais, por outro.

1. A cultura narrada com ossos, vasos, plumas e pedras: uma noção de cultura nacional pela narrativa museográfica do Museu Nacional

O persistente *topos* segundo o qual o Brasil seria uma grande nação por causa das riquezas naturais abrigadas em seu território remonta, pelo menos, à primeira metade do século XIX. Como principal instituição de estudo e colecionamento da “história natural” do país, o Museu Nacional logo adquiriu espaço privilegiado junto às políticas imperiais, uma vez que seria seu papel, de acordo com o decreto real que o criou,

“propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes no Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em beneficio do commercio, da industria e das artes que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza [grifos meus].”³

É certo que, em seus primórdios, o Museu teve uma atuação bastante tímida (FARIA, 1947). Foi somente a partir da década de 1840 que essa instituição começou a se firmar junto ao governo imperial. Em primeiro lugar, ela estava diretamente ligada à descoberta de riquezas naturais nacionais, por intermédio de expedições ao interior do país realizadas a partir da década de 1850, especialmente com fins agrícolas e minerais (KEULLER, 2008; DOMINGUES, 2010). Por outro lado, o conhecimento das populações indígenas passava a ser valorizada em meio a um cenário intelectual marcado por um movimento romântico, em que se prezava tanto pelas riquezas naturais do país quanto pelo conhecimento das populações “exóticas” de seu interior, sobretudo num momento em que se discutia a viabilidade de substituição da mão-de-obra escrava pela indígena (KEULLER, 2008: 55).

Contudo, foi somente a partir da década de 1870 que a Antropologia passou a se destacar dentro do Museu Nacional. Esse período coincide com a emergência de “um discurso

³ Decreto de 06 de junho de 1818, que criou o Museu Real, posteriormente Imperial e, por fim, com o advento da República, Nacional. Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, BR MN. AO, pasta 1, doc. 2, 6.06.1818.

científico evolucionista como modelo de análise social”: “largamente utilizado pela política imperialista européia, esse tipo de discurso evolucionista e determinista penetra no Brasil a partir dos anos 70 como um novo argumento para explicar as diferenças internas” (SCHWARCZ, 1993: 28). Com a direção de Ladislau Netto (1870-1893), o Museu Nacional passou a contar, em 1876, com uma seção de Antropologia e com a revista trimestral *Archivos do Museu Nacional*. Neste mesmo ano foi instituído o primeiro curso de antropologia do país (ao lado de outros cursos públicos), ministrado por João Batista de Lacerda. A partir de então, essa instituição passou a se estruturar nos moldes dos grandes museus europeus, participando ativamente do debate científico da época, principalmente no que diz respeito à determinação da antiguidade do homem americano e ao conhecimento dos diversos povos indígenas espalhados pelo Império.

A antropologia então praticada no Museu Nacional era um campo de estudos pertencente à biologia, e tinha como sub-ramos a etnografia e a arqueologia. O estudo do comportamento humano se dava a partir de suas bases anatômicas e fisiológicas. Suas práticas científicas se aproximavam daquelas existentes, por exemplo, na Sociedade Antropológica de Paris, dirigida por Paul Broca (com a qual mantinha diálogo) e que se caracterizava, principalmente, pelos estudos antropométricos e pela crença poligenista.⁴ Havia, portanto, um maior interesse pelo estudo das tribos ditas “botocudas” que das tribos “tupis”, uma vez que as primeiras, segundo os cientistas do Museu Nacional, aproximavam-se mais do homem primitivo. O estudo dessas tribos faria do Brasil, desse modo, um importante *locus* de pesquisa científica, pois que assim poderia trazer importantes esclarecimentos acerca da origem da humanidade.

Na virada do século XIX para o XX o Museu Nacional já se firmava desse modo como uma das principais instituições científicas do país. A biologia também despontava como ciência autorizada a influir na direção de ações governamentais, inclusive naquelas de cunho social (DUARTE, 2010). A ideologia positivista, com seu modelo orgânico do mundo social inspirado no evolucionismo biológico, conquistava um crescente espaço em órgãos governamentais, especialmente no Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, ao qual

4 É possível identificar, no entanto, outros pressupostos coexistentes no interior da instituição. As diferenças centrais entre os discursos etnográficos de Ladislau Netto (um “lamarckista cristão”) e João Batista de Lacerda foram abordadas por TURIN, 2011.

passaria a se subordinar o Museu Nacional na década de 1910 (LIMA, 1989, OLIVEIRA; FREIRE, 2006). Foi justamente nessa confluência que surgiu um dos principais projetos de modernização nacional, que se confundiria com um novo indigenismo, laico e de caráter tutelar, encampado pelo governo federal.

Nesse ponto em específico o positivismo do Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon nos fornece um importante elemento explicativo para sua participação nas políticas indigenistas nacionais e para o espaço que nelas foi concedida ao Museu Nacional e à antropologia. Por um lado, de fato não se pode mitificar a atuação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), criado em 1910,⁵ no campo indigenista.⁶ Mas o respeito positivista de Rondon à ciência conduziu-o a um constante diálogo com os antropólogos do Museu Nacional, e sua postura indigenista notadamente se afastou do assimilacionismo mais grosseiro. O SPI deve ser entendido, da mesma forma que tantas outras agências, como um espaço de disputas, e Rondon não se posicionava do lado de sua vertente mais agrária. O militar aproximou-se mais da defesa de uma autodeterminação indígena (CAVALCANTI-SCHIEL, 2009), em muito semelhante à defendida pelos antropólogos do Museu Nacional.

Rondon se fez acompanhar de Alípio Miranda e Edgard Roquette-Pinto na expedição à Serra do Norte que comandou em 1912, procurando dotá-la assim de caráter científico.⁷ Ambos eram então naturalistas do Museu Nacional. A essa altura, Roquette-Pinto já havia viajado à Europa, ocasião em que tomou conhecimento da antropologia cultural de Franz Boas (KEULLER, 2008). A antropologia já não era mais “a exclusiva apaixonada das caveiras” (ROQUETTE-PINTO, 1937: 52).

Em *Rondônia*, livro em que relata sua expedição junto a Rondon, Roquette-Pinto aponta uma nova direção para as políticas indigenistas brasileiras: seria dever do Estado brasileiro proteger as populações nativas de seu território, mas sem dirigi-las ou impor-lhes o modelo civilizatório de suas elites (ROQUETTE-PINTO, 1917). Para Roquette-Pinto, todos os homens são biologicamente semelhantes; o que os diferenciaria seria uma espécie de “casca” cultural. Esses povos que, como os Nambiquaras da Serra do Norte, seriam

⁵ Inicialmente com o nome de Serviço de Proteção aos Índios e Localização do Trabalhador Nacional, o órgão passou a ser denominado apenas SPI a partir de 1918.

⁶ A mitificação do SPI tem encontrado duras críticas em

⁷ O interesse primário dessas expedições era avançar as fronteiras agrícolas nacionais, além de integrar regiões praticamente desconhecidas pelo resto do país.

culturalmente primitivos se comparados com nossas elites urbanas de então, deveriam encontrar espontaneamente sua evolução cultural em seu meio natural. Roquette-Pinto observou também os maltratados povos sertanejos ou “neobrasileiros”, a exemplo dos parecis, já integrados à “civilização”. O problema dessa população miscigenada não seria biológico ou racial, mas, seguindo o mesmo raciocínio, cultural. O Brasil só poderia se tornar uma nação moderna quando conseguisse integrar esses sertanejos por intermédio de uma educação nacional, gratuita e de qualidade, pela qual passaria a lutar a partir de então.⁸

Em 1926 Roquette-Pinto se torna diretor do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, e essa instituição logo adquire um caráter mais marcadamente pedagógico. O Museu Nacional passaria a ser uma espécie de “miniatura da pátria” (DUARTE, 2010) que, além de produzir um conhecimento sofisticado sobre o patrimônio natural e cultural brasileiro, também se responsabilizaria pela difusão desse conhecimento aos mais afastados rincões do país, por meio de publicações, do rádio e do cinema. A partir de 1930, essas ideias imediatamente se mostram afinadas com o modelo autoritário e centralizador de governo que, em 1937, ganharia sua mais acabada expressão. O Museu Nacional tornou-se beneficiário das taxas cobradas pelo serviço de censura dos filmes cinematográficos,⁹ verba que seria destinada a um futuro Instituto Cinematográfico Educativo, para a organização de uma filmoteca e para a publicação da *Revista Nacional de Educação*, que cumpriria o papel de educar os sertanejos pelo Brasil a fora. Seu projeto radiofônico, expresso em sua Rádio Sociedade, criada em 1923, também encontrou no Museu Nacional um espaço privilegiado de atuação (DUARTE, 2010).

Contudo, logo essas ações iriam enfrentar duras derrotas políticas. O Ministério da Educação e Saúde Pública passa a sofrer influência direta de um grupo católico, representado pelo ministro Gustavo Capanema e contrário aos ideais dos “pioneiros da educação nova”. Roquette-Pinto deixa o Museu Nacional em 1935, em respeito à nova legislação relativa à acumulação de cargos, interrompendo assim todos esses projetos educacionais anteriormente encampados.

⁸ Roquette-Pinto foi um dos signatários do Manifesto dos Pioneiros da Educação de 1932, sendo considerado o precursor do rádio e cinema educativo no país.

⁹ Roquette-Pinto foi também presidente da Comissão de Censura.

Mas nem tudo estava perdido. Com Heloisa Alberto Torres, que passa à direção da instituição museológica em 1937, o Museu Nacional encontraria novas frentes de atuação para implementar seus projetos de modernização nacional.

Alberto Torres, pai de Heloisa, era amigo próximo de Roquette-Pinto, e daí surgiu uma relação de admiração e respeito dessa jovem pelo já renomado médico e antropólogo. Heloisa Alberto Torres segue os passos de Roquette-Pinto e, já em fins da década de 1920, é uma respeitada naturalista, embora nunca tenha frequentado uma escola de nível superior. Torres ingressa no Museu Nacional em 1918, como assistente de Roquette-Pinto, e se torna professora concursada da mesma instituição em 1925, superando nomes como Raimundo Lopes e Padberg Drenkpol.¹⁰

Ao assumir a direção do Museu Nacional, Torres não apenas herda os ideais de Roquette-Pinto, mas também procura atualizar a instituição face aos principais museus congêneres do planeta. Essa naturalista incrementou os contatos nacionais e internacionais do Museu, visando tanto à troca de coleções representativas das culturas primitivas e sertanejas¹¹ brasileiras quanto à formação de uma nova geração de naturalistas. Fruto dessas ações também é a produção de uma narrativa museográfica renovada, que expressaria a cultura nacional a ser protegida e preservada pelos órgãos culturais nacionais.

É fundamental compreender o teor específico dessa noção de cultura, sob pena de nos escapar o significado e sentido vislumbrados nas ações implementadas por essa direção do Museu Nacional. Nos ajuda, para tanto, percorrer atentamente as salas e corredores do Museu nos dias de hoje, uma vez que a ideia de sentido da narrativa ali exposta não difere essencialmente daquela fixada por Torres na década de 1940.¹²

¹⁰ Sobre a atuação de Heloisa Alberto Torres no Museu Nacional, cf. KEULLER, 2008, DOMINGUES, 2006, 2010, RIBEIRO, 2010, CORREA, 2003 e CORREA; MELLO, 2008.

¹¹ Sobre as coleções de etnografia sertaneja em específico, cf. DIAS; LIMA, 2012.

¹² Após a reforma do Museu Nacional, que reabriu suas exposições de antropologia em 1947, Luiz de Castro Faria, antropólogo da instituição, lembra que as coleções antropológicas passaram a ser organizadas por um museógrafo, chegando até a “supervalorizar as condições de apresentação dos elementos, criando assim um preciosismo capaz de nos fazer voltar, por paradoxal que isso pareça, ao tempo dos mostruários de cousas raras, isto é, aos museus de curiosidade” (FARIA, 1947). Faria se ressentia do uso preponderantemente narrativo que se fazia das exposições, ao contrário do meramente taxionômico, mais interessante aos cientistas que ao público leigo. A imprensa carioca também noticiou esse fato, a exemplo da matéria “Arte nova auxiliando obras antigas”, publicada no jornal *A noite*, Rio de Janeiro, 11.12.1950, que destacava o emprego de novas técnicas de exposição (leia-se de narração) trazidas por especialistas do Museu de Bufalo, dos EUA.

Para uma interpretação possível das motivações relacionadas às exposições do Museu Nacional, seria interessante estender para as narrativas museológicas as proposições teóricas de Jörn Rüsen (2001), pensadas para o âmbito da produção historiográfica. Segundo esse historiador alemão, as necessidades sociais de identidade e orientação do agir buscam nas narrativas historiográficas critérios de sentido válidos. Assim, as narrativas historiográficas tornariam significativas as ações humanas ao organizarem nossa experiência do tempo. Da mesma forma, concordando com o filósofo alemão Hermann Lübbe, as narrativas historiográficas possibilitariam uma estabilização das identidades, que só podem ser percebidas historicamente. Rüsen acredita na possibilidade da historiografia continuar suprindo essas carências de sentido e identidade, desde que, na esteira de Jürgen Habermas, seja possível um consenso sobre as formas de validar as *ideias de sentido*, os *valores* e a *relação com a experiência*, isto é, o trato com as fontes, e, por conseguinte, as formas de ação no presente.

É possível pensar também narrativa museográfica a partir dessas proposições, desde que consideremos suas especificidades. Enquanto a historiografia narra com representações escritas de uma pesquisa empírica, organizadas de modo significativo (isto é, ligado diretamente aos valores contemporâneos) e temporalmente orientado (tornando compreensível a experiência do tempo articulada a um “horizonte de expectativas”), a narrativa museográfica pode servir aos mesmos fins, só que a partir de uma dada “cultura visual”.¹³ Gunter Kress e Theo Van Leeuwen (2006) sustentam que, no mundo ocidental, é possível estabelecer uma espécie de gramática para a linguagem visual, capaz de transcender, ao contrário da escrita, as barreiras nacionais. As representações visuais poderiam ser apresentadas, segundo esses autores, de duas formas: a *conceitual* e a *narrativa*. O que distinguiria as duas formas seria a existência ou não de um *vetor*, de uma ação direcionada a algo.

Para além disso, é possível pensarmos na possibilidade de se constituir ideias de sentido a partir do agrupamento ordenado de vários objetos, sejam eles bi ou tridimensionais. É o que ocorre no Museu Nacional. Somos convidados, por exemplo, a iniciar a visita pelo seu meteorito de Bendegó, representante brasileiro das eras geológicas mais distantes; em seguida, somos como que conduzidos espontaneamente a uma bela escadaria que nos alça aos

¹³ Não sem importantes divergências de pressupostos, é possível encontrar boas indicações sobre os problemas teóricos relacionados à cultura visual em MENEZES, 2003, KNAUSS, 2006, e BELTING, 2005.

exemplares brasileiros de nossa paleofauna e a uma sugestiva indicação das eras geológicas; por fim, o trajeto cronológico da disposição dos artefatos ali expostos nos leva às exposições antropológicas, do mundo e do Brasil (não sem se perceber uma estratégia retórica que, por comparação, faz de nossos artefatos tão significativos quanto os de outras civilizações). Os modernos museus de história natural não “ensinam” mais como o Holophusicon (KAEPPLE, 2011), isto é, a partir de uma disposição descritiva. Eles passaram a se ver diante de um novo problema: o serviço à nação, que seria o auge da evolução cultural e organização social humana. Problema de sentido e de identidade para o qual a estratégia narrativa se mostrou muito mais eficaz que a descrição.

É por meio dessa narrativa museográfica que o Museu Nacional pretendeu fazer entender ao povo brasileiro o que significava a nação brasileira do ponto de vista científico. O intuito era guiar de forma indubitável as ações de significação nacional: trata-se da validação biológica de um pertencimento nacional, ou, em outras palavras, a certeza *antropogeográfica* de que uma cultura só se desenvolve quando ecologicamente adaptada ao meio. A narrativa museográfica do Museu Nacional passou a expressar, portanto, desde a década de 1940, o que deveria ser protegido pela condição de indicador de uma autenticidade mesológica: a totalidade de seus recursos naturais excepcionais, incluindo aí, numa perspectiva da antropologia física, determinados modos de vida ainda em “estágios primitivos”, cuja adaptação natural ao meio não devia ser perturbada, e sim ter seu desenvolvimento incentivado.

Heloisa Alberto Torres, em sua gestão no Museu Nacional, não fugia, portanto, da tradicional antropologia física, consolidada na instituição a partir da segunda metade do século XIX. Isso a levou, por exemplo, a se pronunciar nos seguintes termos ante a possibilidade de desmembramento de sua “casa”:

Admitamos que se pudesse remediar a todos esses inconvenientes criando o ‘Serviço do Patrimônio Artístico, Histórico e Antropológico Nacional’, e instalado em edifício anexo ao ou próximo do Museu de História Natural, ainda surgem considerações muito ponderáveis. Uma, de natureza tradicionalística, não pode deixar de ser tomada em conta no momento em que se pretende organizar a defesa do patrimônio histórico do Brasil: é o golpe desferido a uma instituição de 118 anos de existência e que, máu grado a incompreensão de suas finalidades, pela maioria dos

Governos, tem conseguido levar e manter em alto nível o nome do Brasil por todo mundo, na divulgação do que a nossa terra tem de mais belo: a sua natureza e a sua gente.¹⁴

Por outro lado, Torres também não descuidou de dar continuidade ao trabalho de Roquette-Pinto, esforçando-se em renovar o significado do Museu Nacional para a construção de uma nação moderna. É o que defende, na mesma carta:

O museu moderno de pesquisa biológica tem que ser eminentemente ativo; o nosso, apesar-de idoso, não estagnou nos velhos moldes. O seu atual regulamento é de natureza a permitir o mais amplo progresso dos trabalhos científicos. Cumpre que se desenvolvam no laboratório e no campo as suas atividades; não se pode atribuir ao nosso museu etnográfico a função de museu-arquivo que o projecto parece recomendar. Em todo ele, apenas uma palavra faz crer que a pesquisa também é admitida; é quando emprega, na enumeração das funções do serviço, o termo *enriquecer* o patrimônio. É prometer muito pouco a quem precisa, antes de tudo, coleccionar. O que os estudos da etnografia e a pesquisa científica em geral clamam que lhes seja concedido é uma organização administrativa que não constitua pêia á sua marcha.¹⁵

Nessa carta, em que Torres se opõe ao anteprojeto de Mário de Andrade para o SPHAN,¹⁶ ao menos duas coisas ficam claras. A primeira delas é que se defendia no Museu Nacional uma noção mais “rica” de patrimônio cultural nacional. Ela abrangia tanto as coleções arqueológicas e etnográficas já recolhidas, havia mais de século, não só pelo seu

¹⁴ Arquivo Central do IPHAN, Pasta Personalidades/TORRES, Heloisa Alberto. AA02/M003/P01/Cx. 0125/ P. 0404. Carta de Heloisa Alberto Torres a Rodrigo Mello Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 9/5/1936. Cópia reprográfica, datil., ms., 5p. Há uma cópia em papel carbono desse mesmo documento no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (Coleção Mário de Andrade, Série Documentação Burocrática, Sub-série Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Cf. RUBINO, 2002.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Parece mais prudente não continuar chamando esse famoso anteprojeto de SPAN, e sim de SPHAN. No ofício em que Gustavo Capanema solicita a criação provisória do órgão, após deliberação com o próprio Mário de Andrade, já aparece o nome SPHAN. Nas capas tanto deste documento como do anteprojeto original de Mário de Andrade, encontra-se escrito “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e, por fim, no corpo do próprio anteprojeto, Mário de Andrade insere, à lápis, um “Histórico e” no meio de seu preliminar título “Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”. Essa documentação encontra-se disponível no Arquivo do IEB, Coleção Mário de Andrade, Série Documentação Burocrática, Sub-série Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

museu, como por diversas outras instituições e cientistas, do Brasil ou de outros países, quanto a proteção de modos de vida autênticos em seu “funcionamento” atual, com vistas a proteger seu desenvolvimento autêntico. Esse patrimônio incluía também todas as riquezas naturais brasileiras e, além disso, todo o conhecimento que se produzia a respeito de todo esse patrimônio. Tratava-se de um amplo patrimônio não só cultural, mas também científico. Com vistas à proteção dessas culturas, já num “sentido antropológico” que não precisou esperar a década de 1970, o Museu Nacional ocupou, além do IPHAN, como veremos, instituições do campo indigenista, como o Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI) (OLIVEIRA; FREIRE, 2006) e o Conselho Nacional de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil (GRUPIONI, 1998).

Em segundo lugar, é patente que o Museu Nacional não deveria ocupar um papel de coadjuvante nas políticas públicas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que começavam a se instituir de maneira mais consistente por intermédio do projeto do SPHAN. Aqui a diretora do Museu Nacional teve que se lançar numa empreitada política, de conquista de espaços privilegiados em *redes sociais e institucionais*, que, todavia, precisaremos observar com mais vagar.

2. *Caught in a web*: as estratégias extra-narrativas do Museu Nacional

Com o que foi exposto acima, fica claro que aqui se parte do pressuposto de que ações narrativas, como as exposições do Museu Nacional, possuem caráter performativo. Isto é, não apenas representam o “mundo do real”, mas integram esse mesmo mundo, modificando-o ou sustentando-o.¹⁷ Fornecer sentido a uma noção específica como a de “cultura nacional” significava, no contexto aqui tratado, indicar uma série de ações comuns a uma identidade fixada e partilhada de agentes, visando, dentre outras coisas, à modernização nacional. A exposição museográfica conta ainda a seu favor com o apelo de autenticidade dos objetos ali expostos, sem a necessidade de uma mediação escrita.

Mas não se deve acreditar que a ação intelectual se restrinja à simples criação autoral de um objeto cultural, como uma narrativa. A eficácia de seus projetos depende, em grande

¹⁷ A respeito desse problema, conferir as diferentes perspectivas teóricas contidas em POCOCK, 2003, SKINNER, 2006, KOSELLECK, 2002, LACAPRA, 1998.

medida, da ocupação privilegiada de instituições e posições em redes de agentes. Isso porque o efeito performativo de ações narrativas como a que se encontra no Museu Nacional dependem, também, da visibilidade que essas instituições e relações sociais podem garantir. Por outro lado, as condições objetivas de produção desses objetos culturais (obtenção e proteção de coleções, publicação, verbas, crítica favorável, reconhecimento pelos pares etc.) dependem também de boas estratégias políticas.

Pode-se dizer que Heloisa Alberto Torres herdou de Roquette-Pinto, em grande medida, uma rede social e institucional já bastante ampla e consolidada. Sua dívida relacional com seu mestre se deve, sobretudo, aos laços com renomadas instituições científicas brasileiras e estrangeiras e ao reconhecimento conquistado também nacional e internacionalmente (cf. DUARTE, 2010). Mas, como já mencionamos, os projetos de Roquette-Pinto encontraram entraves diante da intelectualidade católica que, com nomes como Francisco Campos, Alceu Amoroso Lima e Gustavo Capanema, lograram conquistar a predileção de Getúlio Vargas. Torres precisaria, portanto, buscar novas frentes de atuação e reconquistar o protagonismo no campo das políticas culturais federais.

Para a defesa e estudo das populações autóctones brasileiras, Torres precisou assegurar espaço no campo indigenista, e essa estratégia foi facilitada pela antiga ligação com Rondon. A diretora do Museu Nacional estreitou os laços com o já lendário marechal, que desde suas primeiras expedições aos “sertões” do Brasil no início do século XX confiava ao Museu Nacional os artefatos indígenas que colecionava. Rondon, como positivista que era, mostrava assim o respeito que devotava à ciência.

O primeiro posto ocupado por Torres no campo indigenista foi o de membro do Conselho de Fiscalização das Exposições Artísticas e Científicas no Brasil, entre os anos de 1933 e 1939. Com a função principal de controlar a evasão do patrimônio cultural e científico brasileiro para instituições e colecionadores estrangeiros, a professora do Museu Nacional, representando-o no Conselho, garantiu que, nesse período, sua instituição fosse a principal beneficiária das apreensões relacionadas a coleções ilegais.¹⁸ Além disso, o fato de poder fiscalizar as expedições antropológicas no país tornou o Museu Nacional o principal intermediário das pesquisas que americanistas europeus e estadunidenses realizavam por aqui

¹⁸ Há, na Seção de Memória e Arquivo do Museu, uma palestra manuscrita de Torres em que ela apresenta três conjuntos distintos de coleções adquiridas por esta via, documento este também analisado por GRUPIONI, 1998.

(cf. GRUPIONI, 1998). Isso conferiu ao Museu Nacional uma maior centralidade internacional no campo da antropologia cultural que se constituía internacionalmente, além de possibilitar-lhe o status de instituição nacional diretamente responsável pela proteção do patrimônio arqueológico e etnográfico do país, antes do surgimento do SPHAN.

Ainda no campo indigenista, foi de grande importância a participação de Torres no Conselho Nacional de Proteção aos Índios, órgão originalmente vinculado ao SPI. A diretora do Museu Nacional compôs esse Conselho desde sua criação, em 1939, passando a ocupar sua presidência a partir de 1955, em substituição a Rondon. Durante sua permanência no Conselho, até 1967 (quando o SPI foi substituído pela Fundação Nacional do Índio, a FUNAI, de cujo projeto também participou), Torres procurou aproximar o mundo indigenista do acadêmico, almejando assim embasar cientificamente as políticas de tutela estatal dos indígenas brasileiros (RIBEIRO, 2010, OLIVEIRA; FREIRE, 2006). Sem dúvida trata-se de ação fundamental para experiências bem sucedidas como a demarcação do Parque Nacional do Xingu por obra dos irmãos Villas Bôas, por exemplo, que não podem ser compreendidas sem que se considere a discussão prévia proporcionada pelo esforço dos membros do Museu Nacional, especialmente por Heloisa Alberto Torres, no que tange ao modelo da autodeterminação dessas populações.

Mas o caso mais emblemático dessas estratégias da direção do Museu Nacional foi o modo pelo qual participou da consolidação do SPHAN e que dele se apropriou. Era de interesse dos naturalistas do Museu Nacional representados por Torres o apoio federal para proteção de coleções e sítios arqueológicos (TORRES, 1937). No entanto, o Museu Nacional ficou de fora das primeiras ações em que Capanema buscou instituir um órgão federal de proteção do patrimônio cultural brasileiro. O ministro procurou Mário de Andrade, em face de sua experiência como diretor do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, para a elaboração de um anteprojeto para o futuro SPHAN. Aos 24 de março de 1936, o intelectual paulista lhe devolveu o anteprojeto prometido e, já em 13 de abril do mesmo ano, Vargas autorizava a criação provisória do SPHAN.¹⁹

O também mineiro Rodrigo Mello Franco de Andrade foi então convidado pelo amigo Capanema para a direção desse órgão provisório. Ao tomar conhecimento das propostas

¹⁹ Arquivo do IEB, Coleção Mário de Andrade, Série Documentação Burocrática, Sub-série Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

museológicas de Mário de Andrade, logo percebeu que, caso implementadas, entrariam em conflito direto com os interesses do Museu Nacional, motivo pelo qual pediu a opinião da então vice-diretora da instituição, Heloisa Alberto Torres. Já vimos trechos da carta em que Torres responde a Franco de Andrade, refutando o projeto marioandradiano. Nesse momento, em que ainda não ocorrera o golpe de novembro de 1937, o caminho natural para a tramitação do projeto de lei que criaria o SPHAN seria o Congresso, e o futuro diretor dessa instituição deveria encaminhar àquela casa, o mais rápido possível, a versão final do documento.

Para tanto, Franco de Andrade tinha diante de si quatro “cliques” com interesses específicos: o seu próprio grupo de modernistas mineiros, interessado na proteção da arte e arquitetura colonial brasileira, sobretudo o que se referia ao barroco mineiro; o grupo de arquitetos modernos que haviam se aproximado de Capanema via projeto do edifício do MESP; a intelectualidade paulista, que desejava ampliar ao nível nacional seus projetos culturais, mas que tinha em seu desfavor a recente filiação ao Partido Democrático, responsável pela deflagração do movimento armado de 1932; e o Museu Nacional, que ansiava pelo apoio do governo federal. Tratava-se, portanto, de quatro projetos distintos de nação, que, todavia, partilhavam entre si o consenso mínimo da crença numa essência cultural nacional *evolutível*. Seria possível conciliá-los? Isso seria o ideal para Franco de Andrade, pois assim contaria com um maior número de intelectuais expressivos para a sustentação do organismo que dirigiria.

Mas parecia impossível chegar a um meio termo entre os projetos museológicos de Mário de Andrade e de Heloisa Alberto Torres. Esta propusera a Franco de Andrade um rol de ações alternativas de colaboração em sua carta ressentida:

Penso que se poderia estabelecer uma colaboração estreita entre a Secção de Etnografia do Museu Nacional e o ‘Serviço’, uma verdadeira articulação entre as duas entidades e da qual poderia resultar benefício considerável para êste sem prejuízo dos trabalhos que aquela levasse a efeito. Todo o material de etnografia constaria do tombamento, os técnicos do Museu Nacional colaborariam no Conselho Consultivo da S.P.A.N., organizariam relações de jazidas etnográficas a serem tombadas, levantariam mapas com a distribuição geográfica dos monumentos a serem protegidos, elaborariam monografias a serem publicadas pela S.P.A.N.

Por seu lado a S.P.A.N. providenciaria melhores condições para o desenvolvimento dos trabalhos da Secção de Etnografia do Museu Nacional.²⁰

Com base na documentação existente nos arquivos do IPHAN e do Museu Nacional, não resta dúvidas de que esse último projeto é que foi acatado. O projeto de Torres podia coexistir com os anseios dos modernistas mineiros e arquitetos modernos, uma vez que conviveriam sem que um invadisse a esfera de competência do outro; já o projeto de Mário de Andrade pressupunha uma concepção de patrimônio artístico que, de certa forma, equiparava diversos tipos de manifestações culturais, o que desaconselharia qualquer tipo de prioridade como as pretendidas pelos demais grupos. Por outro lado, havia a questão política: enquanto os grupos do Museu Nacional, dos intelectuais mineiros e arquitetos modernos dispunham de grande simpatia do governo autoritário de Vargas, além de um amplo respaldo e legitimidade institucional, Mário de Andrade contava apenas, por seu turno, com uma antiga filiação ao Partido Democrático paulista e a frágil situação institucional do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, que logo seria desmantelado pela intervenção de Prestes Maia. Restava-lhe a grande autoridade intelectual que, no entanto, teve que ser preterida. Assim Franco de Andrade expressou a Mário de Andrade os condicionamentos políticos que lhe teriam imposto sua opção, justificando-a:

[...]

Achei procedente tudo quanto V. me escreveu a respeito da carta de Dona Heloisa ["Alberto Torres", à lápis, caligrafia de Mário]. Sucedeu até que alguns dos seus argumentos já tinham sido indicados por mim, quando discuti com ella a questão. Mas eu estava muito incapaz naquelle dia e opprimido por uma difficuldade de expressão maior ainda que a de costume. Fui reduzido com facilidade, embora tivesse saído ainda convencido das vantagens que resultaram da adoção do ponto de vista que V. sustentava. Como, porém, me parece impraticavel organizar um museu de archeologia, ethnographia e arte popular com a opposição intransigente de todo o pessoal do Museu Nacional, tive de me conformar com a inclusão apenas de um dispositivo do projecto prevendo para o futuro a realização do empreendimento, a

²⁰ Arquivo Central do IPHAN/RJ. PERSONALIDADES. TORRES, Heloísa Alberto. AA02/M003/P01/Cx. 0125/ P. 0404/1077-1081. Doc. s/nº: Cópia reprográfica de carta de D. Heloisa Alberto Torres a Rodrigo Mello Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 09.05.1936.

fim de contar assim com a cooperação de Dona Heloisa, quer para o tombamento do material reunido na Quinta da Bôa Vista, quer para o tombamento geral.

De resto, confesso a V. que fiquei intimidado deante da responsabilidade de desmembrar do museu existente as colleções nos interessavam. Aquillo, tal como está organizado, tem sempre produzido alguma coisa de apreciavel. É uma instituição centenária que merece ser tratada com uma consideração especial. Se a gente insistindo em reforma-la agóra de acordo com seu projeto, seria tido, por Dona Heloisa e pelos especialistas mais capazes de lá, como inimigo. Com que elementos poderíamos contar para supprir o pacto de cooperação do pessoal melhor do Museu Nacional? Pelo menos, graças ao adiamento da reforma, captamos a boa disposição da propria Dona Heloisa, cuja collaboração é preciosa. Mais para adeante, veremos o que será possível conseguir naquelle sentido. [...] ²¹

Instaurado o Estado Novo, o SPHAN foi legalmente criado pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de outubro de 1937. Pode-se dizer que o texto potencialmente beneficiou o Museu Nacional sem ferir os anseios de uma institucionalização da arquitetura moderna brasileira ou do barroco colonial. Seu texto garantia, por um lado, a proteção legal dos bens móveis e imóveis dotados de “excepcional valor arqueológico ou etnográfico”, além dos “sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”. Ao mesmo tempo, a generalidade desse decreto teve o igual efeito de não “constituir pêia”, como diria a própria Heloisa Alberto Torres, às ações do Museu Nacional.

Mas voltemos ao “projeto” de Torres, expresso em sua carta. Sua primeira preocupação foi que “todos os materiais de etnografia constassem do tombamento”. O próprio Museu Nacional teve apenas algumas de suas coleções tombadas.²² Mas, além de ter conseguido do SPHAN apoio para novos estudos e expedições relacionados ao colecionamento de artefatos ligados a uma “etnografia sertaneja” (DIAS; LIMA, 2012), algo importante para a proteção e utilização narrativa das coleções do Museu foi o tombamento do

²¹ Arquivo do IEB, Coleção Mário de Andrade, Série Documentação Burocrática, sub-série Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. CARTA de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 1º de agosto de 1936. Original, ms., com anotações de Mário de Andrade, 4 p. Documento publicado, com atualização ortográfica, em

²² No período enfocado, apenas a coleção arqueológica “Balbino de Freitas”, tombada junto com o edifício do Museu.

próprio Palácio da Quinta da Boa Vista, onde se instalava a instituição museológica. Embora as obras tenham se prolongado por quase uma década, a ponto de quase causar a destituição da diretora do Museu pelos seus pares, foi possível assim salvaguardar o espaço físico em que se encontrava esse patrimônio arqueológico e etnográfico e, além disso, possibilitar o novo modelo expositivo da instituição, que contaria com o apoio inclusive de museólogos de outros países.²³

Um segundo aspecto seria a colaboração dos técnicos do Museu no Conselho Consultivo. Uma simples análise das atas desse órgão deliberativo mostra que, durante a gestão de Torres, o Museu Nacional foi, de longe, a instituição mais bem representada no Conselho. Desde o seu início, contou com a representação da própria diretora do Museu Nacional, considerada membro nato do Conselho, além de Roquette-Pinto, Raimundo Lopes e Alberto Childe. Na primeira sessão do Conselho nota-se, inclusive, uma definição ativa de Roquette-Pinto na definição de seu funcionamento, decidido ali pelos próprios conselheiros.

A “organização de relações de jazidas etnográficas a serem tombadas e levantamento de mapas com a distribuição geográfica dos monumentos a serem protegidos”, por sua vez, pode ser esclarecida pela tese de doutorado de Lucieni Simão (2008). Esta autora vai além e mostra que a própria definição do patrimônio arqueológico e etnográfico no SPHAN é, em grande parte, obra de Luiz de Castro Faria, naturalista do museu nacional e verdadeiro discípulo de Torres. Castro Faria não apenas tomou a frente das decisões relacionadas ao patrimônio arqueológico e etnográfico do SPHAN, a partir da relação próxima que construiu com seu diretor, como foi um dos principais articuladores da alteração legal que se daria em 1961 em face das especificidades desse tipo de bens.²⁴

Por fim, Torres sugere a “elaboração de monografias a serem publicadas pelo SPHAN”. Embora saibamos da predominância de publicações relacionadas ao patrimônio dito “pedra-e-cal”, não se pode desprezar a participação dos naturalistas do Museu Nacional nesse tipo de ação (CHUVA, 2009).²⁵ Não cabe explorar aqui as motivações específicas de cada um

²³ A respeito disso pode ser consultada uma ampla documentação no Arquivo Central do IPHAN, série Obras/Museu Nacional.

²⁴ Sobre a Lei nº 3924/61, cf. SILVA, 2007.

²⁵ Foram publicados pelo SPHAN as seguintes obras, relacionadas direta ou indiretamente com os anseios do Museu Nacional: TORRES, 1937 e 1940, ROQUETTE-PINTO, 1937, ESTEVÃO, 1939, CRULS, 1941 e NIMUENDAJU, 1944.

dos textos que foram publicados por este canal institucional. Basta dizer que, de modo geral, o conjunto destes textos ajudam a consolidar a autoridade dos naturalistas do Museu Nacional no que diz respeito ao patrimônio arqueológico e etnográfico brasileiro.²⁶

Neste artigo buscou-se apresentar, de forma bastante sintética, as ações do Museu Nacional no campo da proteção do patrimônio cultural nacional. Para tanto, foi necessário empreender-se um esforço interpretativo que desse conta de uma noção mais ampla de “patrimônio cultural”, de modo a abranger, por exemplo, a totalidade de uma “cultura” ou “modo de vida” de toda uma população indígena. Tal esforço parece válido, sobretudo a fim de mostrar que essa perspectiva antropológica na proteção do patrimônio cultural não surgiu apenas na década de 1970, mas antecede a existência do próprio IPHAN.

Referências bibliográficas

- BELTING, Hans. “Por uma antropologia da imagem”. *Concinitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ*, ano 6, volume 1, número 8, junho 2005.
- CAVALCANTI-SCHIEL, Ricardo. “A política indigenista, para além dos mitos da Segurança Nacional. *Estudos avançados*. V. 23, n. 65, p. 149-164, 2009, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142009000100011, último acesso em 08/01/2013.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CORRÊA, Mariza. *Antropólogos & antropologia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CORRÊA, Mariza; MELLO, Januária [Orgs.]. *Querida Heloisa/Dear Heloisa: cartas de Campo para Heloisa Alberto Torres*. Campinas, SP: Núcleo de Estudos de Gênero – PAGU, Unicamp, 2008.
- CRULS, Gastão. “Decoração das malocas indígenas”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 5, pp. 155-167, 1941.
- _____. Arqueologia amazônica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 6. pp. 169-220, 1942.
- DIAS, Carla Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. “O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, DF: IPHAN, n. 34, p. 199-222, 2012.

²⁶ Exemplo disso é o artigo em que Torres faz um arrolamento exaustivo das coleções arqueológicas e etnográficas nacionais, advogando, “com propriedade”, pela pertinência de sua preservação (TORRES, 1937), ou como no texto de Roquette-Pinto, em que defende a autoridade dos antropólogos inclusive no campo da produção artística (ROQUETTE-PINTO).

- DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. Heloisa Alberto Torres e o inquérito nacional sobre ciências naturais e antropológicas, 1946. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. Belém, v. 5, n. 3, p. 625-643, set.-dez. 2010.
- DUARTE, Regina Horta. *A biologia militante: o Museu Nacional, especialização científica, divulgação do conhecimento e práticas políticas no Brasil – 1926-1945*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ESTEVÃO, Carlos. A Cerâmica de Santarem. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 3, pp. 7-33, 1939.
- FARIA, Luiz de Castro. *As exposições de Antropologia e Arqueologia do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional/MES/MN, 1947. Datil., 24p.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi Grupioni. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: ANPOCS: Editora Hucitec, 1998.
- KAEPLER, Arienne L. “Holophusicon. The Leverian Museum”. In *Eighteenth-Century English Institution of Science, Curiosity, and Art*. S.l., ZKF Publishers, 2011.
- KEULLER, Adriana Tavares do Amaral Martins. *Os estudos físicos de antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, idéias e instrumentos (1876-1939)*. (Tese de Doutorado). FFLCH/USP, 2008.
- KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. “História dos conceitos e história social”. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LACAPRA, Dominick. “Repensar la historia intelectual y leer textos”. In PALTÍ, Elias. “Prólogo”. *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- LIMA, Antônio Carlos de Souza. *Os museus de história natural e a construção do indigenismo*. Notas para uma sociologia das relações entre campo intelectual e campo político no Brasil. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1989. Disponível em <http://laced.etc.br/site/pdfs/Comunica%C3%A7%C3%A3o%20do%20PPGAS%20n%C2%BA13.pdf>, último acesso em 18/12/2012.
- LOWANDE, W. F. F. “Orientando-se em meio a lapsos: considerações sobre a produção historiográfica relativa às políticas públicas de preservação patrimonial no Brasil”. *Revista CPC*. São Paulo, n. 15, p. 27-49, novembro 2012/abril 2013.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço Provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.23, nº45, 2003.
- NIMUENDAJU, Curt. A habitação dos Timbira. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 8. p. 76-101, 1944.
- OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *A presença indígena na formação do Brasil*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- POCOCK, John. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003.
- RIBEIRO, Adélia Miglievich. “Uma mulher intelectual em tempos pioneiros: Heloísa Alberto Torres, nação e a formação das ciências sociais brasileiras”. In *Boletín Oitaken*. N. 10, nov. 2010. Disponível em <http://onteaiken.com.ar/ver/boletin10/1-6.pdf> >, último acesso: 07/02/2012.
- ROQUETTE-PINTO, Edgard. Rondonia: antropologia – ethnographia. 7ª ed. – Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005 [1917], p. 200-201 [da edição faccimilar].
- _____. “Estilização”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 1, p. 51-67, 1937.

- RUBINO, Silvana Barbosa. A memória de Mário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. [Brasília], n. 30, p. 138-155, 2002.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Tradução de Estêvão de Rezende Martins. – Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, Regina Coeli Pinheiro. “Os desafios da proteção legal: uma arqueologia da lei nº 3.924/61”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, nº 33, p. 58-73, 2007.
- SIMÃO, Luciene de Menezes. *A semântica do intangível: considerações sobre o Registro do ofício de paneleira do Espírito Santo*. (Tese de Doutorado). Niterói: Programa de Pós-Graduação em Antropologia/Universidade Federal Fluminense, 2008.
- SKINNER, Quentin. *Visions of politics: regarding method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- TORRES, Heloisa Alberto. “Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil”. *Revista do SPHAN*, n. 1, 1937.
- TURIN, Rodrigo. “Tipos’, ‘primitivos’, ‘decadentes’: escrita etnográfica, secularização e tempo histórico no Museu Nacional”. In NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das [et. al.][orgs.]. *Estudos de historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.