

*ABSTRACT: This text aims at carrying out a reflection about the narratives of two Brazilian intellectuals (Paulo Duarte and Franklin de Oliveira) who, outside the governmental structures, have built a certain discourse on the country's cultural heritage. Themes such as the preservation and destruction of the heritage, memory, nation and culture are approached from the analysis of the texts: *Against Vandalism and Extermination*, written by Paulo Duarte in 1937, and *The Death of National Memory*, written by Franklin de Oliveira in 1966.*

KEY WORDS: Cultural heritage, preservation and decay, national memory, vandalism and extermination, cultural assets.

Este trabalho, importa esclarecer, é tributário do texto *A retórica da perda*, discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil, de autoria de José Reginaldo Santos Gonçalves (1991), onde são discutidas as *estratégias narrativas* utilizadas por *intelectuais nacionalistas* em conjunturas históricas determinadas. Idéias como nação, cultura, passado e patrimônio cultural são dimensionadas por esses intelectuais na medida mesma da estrutura narrativa que dá coerência e sustentação aos discursos por eles construídos.

Em termos metodológicos Gonçalves propõe que esses componentes discursivos sejam interpretados como alegorias. As alegorias, como e sabe, estabelecem uma distinção de sentidos. Orígenes, filósofo do cristianismo primitivo, lançando mão do método alegórico para a interpretação dos textos sagrados, distinguia o significado corpóreo (ou literal), do significado espiritual (ou alegórico).

MARIO CHAGAS

Entre mortos e feridos

(A construção do discurso
preservacionista em dois
intelectuais do patrimônio)



Para Gonçalves (1991, p.6-7), “uma alegoria desempenha o papel de veicular e ilustrar ideais e princípios políticos, morais e religiosos através de símbolos concretos. Princípios e ideais abstratos, são assim articulados em termos concretos, tangíveis. De acordo com alguns críticos literários, a alegoria pode ser entendida como uma estória narrada sobre uma situação histórico-política presente e na qual existe um forte sentimento de perda, desaparecimento, transitoriedade e, ao mesmo tempo, um desejo de resgatar um passado histórico ou mítico e uma permanente esperança de um futuro redimido.”

Sustentado em Walter Benjamin o autor compreende que alegoria e ruína são conceitos análogos. A ruína também tem um sentido literal e um sentido alegórico. A sugestão do autor é que os discursos sobre o patrimônio cultural sejam interpretados nesse contexto narrativo (ou à luz do método alegórico, diríamos nós), uma vez que, via de regra, eles são orientados para a proteção, a recuperação, a restauração e a preservação de objetos/bens culturais que se assemelham a ruínas ou são ruínas de fato.

“(...) esses objetos estão sempre em processo de desaparecimento e, simultaneamente, convidando a uma *reconstrução imaginativa* ou a sua redenção *para a eternidade*. O interminável jogo entre desaparecimento e *reconstrução imaginativa* desses objetos parece ser o impulso que move os discursos de patrimônio cultural em sua busca de autenticidade e redenção. Quando intelectuais nacionalistas engajados em políticas de patrimônio cultural restauram ou reconstróem seus objetos - no sentido geral desse termo - eles pretendem resgatar os valores *nacionais* associados a esses objetos de sua contingência histórica e redimí-los

para a eternidade. O caráter concreto de tais objetos é usado como uma forma de autenticação da *realidade* daqueles valores a eles associados.” (Gonçalves, 1991, p.7-8).

O autor em questão identifica em Rodrigo Melo Franco de Andrade e em Aloísio Magalhães protótipos de intelectuais nacionalistas, cujos discursos operam com as noções de cultura, nação e passado histórico na defesa do patrimônio cultural.

Aplicando metodologia análoga resolvemos refletir sobre a narrativa de dois intelectuais que situados fora da estrutura governamental, fora das teias burocráticas do Estado, construíram um determinado discurso sobre o patrimônio cultural no Brasil. Esses dois intelectuais são exatamente Paulo Duarte e Franklin de Oliveira. O debruçamento sobre a produção discursiva desses intelectuais tem um caráter pontual, uma vez que focaliza particularmente momentos de suas trajetórias políticas e intelectuais, representados através de dois documentos e não a obra e a vida dos mesmos. O primeiro documento denominado *Contra o vandalismo e o extermínio*, foi produzido por Paulo Duarte, em 1937, e o segundo, denominado *Morte da memória nacional*, foi produzido por Franklin de Oliveira, em 1966.

NO MOMENTO DO PERIGO

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

BENJAMIN, *Sobre o conceito da história* [1940]. (1985, p.224)

Na década de 70 o poeta e sociólogo Jorge de Almeida, da geração mimeógrafo, longe dos palcos e da fama, desconhecido de muitos, cantava desafinado: *A vida é uma arte perigosa/ e o amor uma barra/ e o amor uma barra/ mas eu só quero viver/ eu só quero viver/ perigosamente.*¹

O perigo na voz do poeta, em plena ditadura militar, assumia ares de fatalidade, mas, ao mesmo tempo, apresentava um componente de libertação possível, de superação da dor, um componente de prazer. Por esta ótica, defrontar-se com o perigo era inevitável.

A noção de perigo é basilar para a compreensão dos fundamentos das ações preservacionistas do patrimônio cultural.

O vocábulo preservação - derivado do latim *preservare* - tem o sentido de *ver antecipadamente*. Ver antecipadamente o que? - se poderia perguntar. Ver antecipadamente o perigo.

Pensar em preservação é, em última instância, admitir, dialeticamente, a possibilidade da destruição. É por que há um perigo, uma ameaça de extermínio, de perda, de destruição, é que se adota a vereda da preservação. Ora, a morte é o perigo maior e inevitável a que estão submetidos os seres e as coisas. Assim, a preservação é um roubo provisório à morte, é um desafio ao tempo, é, finalmente, um esforço de convivência mais ou menos harmoniosa com o perigo.

Sabe-se, no entanto, que a noção de perigo depende fundamentalmente de um referencial. Dito de outra forma, aquilo que se apresenta como perigo para determinados seres e coisas, pode não ser perigo para outros seres e coisas. Uma mudança de perspectiva, pode alterar a visão do perigo.

A necessidade de um referencial para a melhor definição do perigo nos leva a pensar na possibilidade de

compreender a própria preservação como um perigo. Estaríamos, neste caso, diante da noção de metaperigo?

Pensar a preservação como perigo possível é importante para a relativização dos discursos nacionalistas sobre a preservação do patrimônio cultural. Posto que, como se sabe, o nacional não é um dado ou uma flor que se colhe nos campos verdes e amarelos do país, mas um conceito construído e historicamente determinado.

O caráter relativo do perigo não impede que se afirme que tanto maior ele é (ou parece ser), mais drástica e dramática deverá ser a ação preservacionista. O perigo gerado pelo dilúvio, por exemplo, ameaçando de destruição todos os seres, leva Noé a construir uma arca para salvar um casal de cada espécie de seres vivos.² Walter Benjamin, outro exemplo, ao escrever a *Infância berlinense por volta de 1900* (1933), realiza um projeto de preservação. Ele vê antecipadamente o perigo que representa a ascensão do nazismo na Alemanha (BOLLE, 1984, p.11-23), colocando em risco a qualidade de vida, a cidadania e os princípios democráticos. A preservação desses elementos não-tangíveis é muito mais problemática, envolve luta e conflito de mentalidades.

Diante de uma situação de perigo é que Paulo Duarte e Franklin de Oliveira constroem os seus projetos de preservação, de redenção do passado, edificação do presente e projeção para além do tempo que morre.

DOIS PROFETAS DO TEMPO PERDIDO

Os discursos de quem não viu, são discursos; os discursos de quem viu, são profecias.

Antônio Vieira (BOSI, 1980, p.1-17)

Por isso, por suas opiniões políticas Jeremias foi preso e quase morto, e Amós teve de exilar-se de Betel.

Franklin de Oliveira (1991, p.114)

A obra *Angelus novus*, pintada por Paul Klee, interpretada e descrita por Benjamin (1985, p.226), como uma alegoria, serve muito bem para retratar a imagem que fazemos de Duarte e Oliveira, no momento em que, em tempos diferentes, esses dois intelectuais, como sujeitos da história, captam, como que num relâmpago, a voz do passado no presente. Os *Angelus novus* com as asas e as bocas abertas, com os olhos escancarados olham terrificados o passado. Eles não vêem cronologias ou cadeia de acontecimentos, vêem o trágico, *a catástrofe única que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés*. Eles clamam e gritam, querendo acordar os mortos, reacender rebeldias e esperanças. *Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas*. É tão forte a tempestade que eles não podem mais fechar as asas e assim são empurrados para o futuro. *Essa tempestade - dirá Benjamin - é o que chamamos progresso*.

Contra o vandalismo e o extermínio, e *Morte da memória nacional* são documentos produzidos a partir da previsão de perigo. Neste sentido, eles são uma tentativa de roubar à morte algumas reminiscências. O primeiro documento foi produzido quatro anos depois da revolução de 30 e às vésperas do Estado Novo; o segundo foi elaborado dois anos depois do golpe de 64 e, praticamente, às vésperas do recrudescimento da ditadura militar, em 1968.

As semelhanças entre os dois documentos não ficam apenas neste

nível. Concebidos como campanha jornalística eles foram veiculados através de periódicos de ampla circulação e provocaram impacto e movimentação na intelectualidade da época. *Contra o vandalismo e o extermínio* foi veiculado em *O Estado de São Paulo*, a partir de junho de 1937 e *Morte da memória nacional* em *O Globo*, a partir de dezembro de 1966. O texto de Duarte foi reunido em livro, com diversos acréscimos, e publicado no ano seguinte, pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo e o de Oliveira foi publicado, também com acréscimos, pela Civilização Brasileira, em 1967.

Em sua obra *Ideologia da cultura brasileira* (1980) mesmo reconhecendo a complexidade e os riscos presentes em uma proposta de periodização histórica, Carlos Guilherme Mota identifica entre 1933 e 1974 cinco momentos decisivos na historiografia brasileira, a saber: a) redescobrimto do Brasil (1933-1937); b) primeiros frutos da universidade (1948-1951); c) era de ampliação e revisão reformista (1957-1964); d) revisões radicais (1964-1969); e) impasses da dependência (1969-1974).

Aceitando a periodização proposta por Mota (1980: 27-51) teremos que o texto produzido por Duarte enquadra-se no primeiro momento e o texto produzido por Oliveira enquadra-se no quarto momento. A inserção desses dois autores nos marcos históricos acima apresentados, encontra-se desenvolvida mais adiante.

Paulo Duarte - *Contra o vandalismo e o extermínio*

Paulo Duarte - Li o seu caloroso libelo contra a destruição do pequeno patrimônio artístico da velha São Paulo. E apresso-me em lhe mandar a adesão

de uma voz de vanguarda, igualmente longe de partidos ou burocracias - a minha.

(...) A fase agressiva do modernismo atual está encerrada com a nossa vitória. Quem hoje defende o passadismo, de modo algum defende o passado. Defende o nada.

Oswald de Andrade (carta enviada a Paulo Duarte, 13 de junho de 1937)

Passado o entusiasmo demolidor do primeiro tempo (1917-1924), o momento seguinte para a geração modernista será o de redescoberta do Brasil, de construção simbólica da nação. O movimento de redescoberta pode ser identificado através das viagens etnográficas realizadas por Mario de Andrade nos anos de 1924, 1927, 1928 e 1929; através do *Manifesto pau-brasil*, de Oswald de Andrade, datado de 1924; da peregrinação do *Cavaleiro da esperança* (Luís Carlos Prestes), pelo interior do Brasil, no período de dezembro de 1924 e fevereiro de 1927 e da publicação de *Macunaíma*, em 1928.

Na década de 30 o compromisso com a redescoberta será fortalecido com a produção intelectual que busca reinterpretar o Brasil a partir de novos parâmetros. Esta produção pode ser percebida através das obras: *Evolução política do Brasil* (1933), de Caio Prado Jr.; *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda e *História econômica do Brasil* (1937), de Roberto Simonsen.³

A Revolução de 30 alterará as linhas de força do poder do interior da sociedade brasileira e permitirá o fortalecimento e a ampliação do Estado. Fortalecido, o Estado passará a interferir

nas relações de trabalho, no sistema educacional e de saúde, bem como na organização da cultura. As interferências do Estado na arena cultural podem ser evidenciadas através da atuação de intelectuais de diferentes matizes ideológicos que são atraídos para a sua órbita (por exemplo: Gustavo Capanema, Gustavo Barroso, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mario de Andrade, Cândido Portinari, Carlos Drummond de Andrade, Heitor Vila-Lobos e outros); mas também através de ações que objetivam organizar a cultura, tais como: o decreto que eleva Ouro Preto à categoria de Monumento Nacional (1933), o decreto que organiza o serviço de inspeção dos monumentos nacionais, com sede no Museu Histórico Nacional (1934), a lei que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes (1937) e o decreto-lei nº 25 (1937) que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, institui o tombamento e se transforma no mais importante e polêmico documento legal referente à proteção do bem cultural (CHAGAS, 1991, p.99-113).

É neste programa que se enquadra a atuação de Paulo Duarte que, em 1919, ingressou em *O Estado de São Paulo*, onde desempenhou as funções de revisor, repórter e redator. O controle acionário de *O Estado de São Paulo* desde o final do século XIX estava nas mãos da família Mesquita,⁴ que assumira a liderança de oposição ao Partido Republicano Paulista. A formação profissional de Duarte, ele mesmo reconhece, deu-se exatamente neste jornal, o que explica, em parte, os seus vínculos com os intelectuais que faziam oposição ao PRP. Oposição esta que a partir de 1926 será congregada no Partido Democrático, para onde con-

vergiram jovens intelectuais, como Mario de Andrade e o próprio Duarte.

A esse respeito Sergio Miceli em seu livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, esclarece:

"(...) o novo partido atraiu elementos jovens que, desde os bancos acadêmicos, estavam a par das clivagens ideológicas e sociais de que se nutria a concorrência entre o situacionismo perrepista e os movimentos dissidentes. Estavam familiarizados com as bandeiras *liberais* de que era porta-voz a facção Mesquita, vários deles haviam conseguido empregos em órgãos dirigidos pelo grupo mas, de outro lado, havia também o apelo de se juntarem às igrejinhas da vanguarda literária e artística que se abrigavam sob a égide perrepista. Nestas condições, a adesão ao partido democrático tomou o sentido de uma alternativa viável de fazer carreira fora do situacionismo dominante que, por força de suas tradições de militância reservava o direito de uma participação política direta aos seus quadros mais antigos." (1979, p.9-10).

As atitudes e atividades políticas de Duarte através do Partido Democrático e do Partido Constitucionalista e sua oposição ao Governo Vargas, levaram-no, por mais de uma vez, ao exílio. A campanha *Contra o vandalismo e o extermínio*, anterior ao Estado Novo, enquadra-se no contexto de redescoberta do Brasil. Sendo que neste caso, o ponto de partida é mesmo o regional, as pequenas cidades paulistas, visitadas por Mario de Andrade e Duarte: "Fomos a Mboy e a São Miguel e, nesses velhos lugares, não fizemos outra coisa senão engrossar a nossa desilusão. (...) Cotia faz a gente pensar, Carapicuíba entristece." (Duarte, 1938, p.8-16)

Em diversos trechos a campanha tem um tom inflamado:

"Mboy revolta. Revolta profundamente. O edoso convento, a velha igreja quase em ruínas ali permanecem, ainda felizmente, atestando o crime de uma época que não sabe honrar o seu presente, porque não ama as coisas do seu passado. (*id. ibid.*)

Trata-se de um discurso indignado que intenciona despertar nos leitores indignação semelhante e por isso apresenta um quadro de horror, de ruínas, de destruição total:

"O convento cai aos pedaços; numa das celas cheias de goteiras, como todas as outras dependências, por cima do assoalho carunchado, como o dos outros cômodos, jazem ainda colunas, pedaços de estátuas, molduras, imagens, restos de andor e de santos, sobras de paramentos e até uma desmantelada matraca setecentista." (*id. ibid.*)

O discurso enfático é construído sobre a idéia de um imenso perigo de destruição que precisa ser contido: *Mboy era o abandono, abandono criminoso, mas sem a agravante do saque, da destruição proposital*. O discurso tem também um caráter de denúncia: *Destas colunas quero denunciar o atentado*. E ao denunciar o autor não poupa os representantes do clero: *Ao que parece o golpe partiu de um padre da paróquia de São Miguel*. A referência aqui é ao prelado da igreja de São Miguel que vendera a porta da sacristia e uma cômoda de madeira de lei. (*id. ibid.*)

O discurso preservacionista em questão é formado com muitas denúncias e apelos:

"Há mais ainda! As imagens, velhas imagens que são a maior preciosidade da velha igreja vimo-las, quebradas, amontoadas, cobertas de pó e

de sujeira, debaixo de um móvel qualquer a um canto da sacristia.” (*id. ibid.*)

O tom de apelo está assim posto:

“Já é tempo de os paulistas olharem com mais carinho pelo pouco que ainda resta do seu passado.

(...) Os homens ricos de São Paulo não podem deixar ao abandono esses poucos monumentos quase únicos que ainda restam. Não haverá um paulista abastado que não queira tomar sob o seu patrocínio a restauração do convento e igreja de Mboy? outro a de São Miguel? um terceiro a da capela de Santo Antônio, nos arredores de São Paulo?” (*id. ibid.*)

Este apelo dirigido às elites paulistas pode ser contrastado com a assertiva de Mario de Andrade contida em carta enviada a Duarte, por ocasião da campanha em discussão:

“Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização. Não disseminados organismos outros que salientem no povo o valor e a glória do que se defendeu, tudo será letra morta, gozo sentimental e egoístico de uma elite. E a defesa jamais será permanente e eficaz. Entre as *profissões* humanas está o ladrão, está o contrabandista, o vendedor de ferros velhos, o antiquário. E não contar também com a universal entropidez humana que é pura e simplesmente, covardia. Sem o policiamento permanente do povo estaremos sempre à mercê dos vandalismos e extermínios.”- (*id. ibid.*)

No discurso do idealizador da campanha, o perigo de destruição por si só parece justificar a ação preservacionista. As questões referentes à origem e à função social do patrimônio a ser preservada não são postas neste momento.

É de extrema importância perceber como o autor se declara consciente de que o *espetáculo lamentável* de Mboy, não foi considerado *como a*

desgraça de Mboy unicamente, mas como um símbolo, o triste símbolo da maneira por que São Paulo cuidava do seu patrimônio histórico.

O caráter simbólico atribuído à campanha merece aqui um destaque, uma vez que representa uma abordagem indireta do problema, uma abordagem que recorre a uma figura sensível e se sustenta em uma construção ou reconstrução imaginativa.

A estrutura narrativa tecida por Duarte parece apontar também para a presença de outros componentes, tais como: resistência, tradição, identidade cultural. O tom de apelo deixa entrever a necessidade de resistência. É preciso resistir e desmascarar o progresso. A idéia de civilização de luz sem passado, sem tradição é para o autor insustentável. Destarte, é preciso unir os esforços, salvar o que resta e resistir. É preciso preservar a identidade cultural de São Paulo.

A situação de ruína e abandono descrita por Duarte ao se referir ao patrimônio cultural do Estado de São Paulo, compreendida como uma alegoria, parece indicar que paira no ar um perigo de perda e que a perda do bem tangível não é tudo, há também uma ameaça que paira sobre os ideais liberais democráticos e ainda sobre os esquemas de dominação das oligarquias rurais, freqüentemente representadas através do denominado patrimônio cultural. De alguma forma Paulo Duarte, olhando para o passado, como o *Angelus novus* de Paul Klee, faz um saque contra o futuro. O seu discurso é também uma profecia.

Franklin de Oliveira - Morte da memória nacional

A União tem um dever e uma honra que assumir e fazer seus; porque se Ouro Preto acabasse essa vida que

se lhe vai extinguindo dentre as cinzas de lenda, não seria só de Minas o luto: o Brasil inteiro havia de passar pelas ânsias de uma dor e amargar a evidência de uma perda.

Rui Barbosa, citado por Franklin de Oliveira (1991, p.69)

A crise do modelo populista e da ideologia desenvolvimentista, ainda ao desmoronamento das esquerdas democráticas desembocaram diretamente no golpe militar de 64, que alterou profundamente os rumos da produção intelectual no Brasil. O período anterior, segundo Carlos Guilherme Mota, “foi marcado por revisões reformistas dos estudos históricos do Brasil, cujas expressões podem ser encontradas em produções como as de Celso Furtado, José Honório Rodrigues ou Faoro”, o período entre 1964-1969, pode ser caracterizado como o das *revisões radicais*, onde se destacam as obras *A revolução brasileira* (1966), de Caio Prado Jr.; *O colapso do populismo* (1967), de Octavio Ianni; *Sociedade de classes e subdesenvolvimento* (1968), de Florestan Fernandes e outros.⁵

É neste quadro geral que situa-se a obra *Morte da memória nacional*, de Oliveira, publicada em *O Globo*, a partir do último mês de 1966.

O autor, um declarado humanista-socialista, tivera seus direitos políticos cassados quatorze dias depois do golpe de 64, e recebera a proteção do Sr. Roberto Marinho que, segundo o próprio Oliveira, não hesitou em abrir-lhe as portas de seu jornal, em um momento adverso em que, com os direitos políticos, ele perdera, também, o emprego.

A campanha de Oliveira iniciou-se - à semelhança da campanha de Duarte - a partir de uma viagem. Neste

caso, uma viagem para as cidades históricas de Minas Gerais. A ênfase nas cidades mineiras recebe do autor a seguinte explicação:

“Estou profundamente convencido de que ninguém compreenderá o Brasil, na complexa densidade de suas raízes, e portanto, estará em condições de empreender com sábia lucidez a tarefa ciclópica de sua transformação, se não conhecer toda a intimidade da civilização do ouro e dos diamantes: a sua estrutura econômica, a sua ordem política, a sua dimensão espiritual. Temos em Minas não só o que o Brasil foi, mas o que o Brasil é, e o que poderá vir a ser.” (Oliveira, 1991, p.19)

O discurso de Oliveira é assumidamente *denúncia e protesto*. Denúncia em relação ao estado de desintegração do patrimônio cultural e protesto contra o *governo brasileiro que não move uma palha para salvar o que nos resta do nosso acervo cultural*. (*id. ibid.*, p.12)

Consciente do perigo que corre, em termos de repressão, o autor não se esquivou de denunciar, protestar e inflamar o leitor, mas elabora, como ele mesmo diz, um discurso nitidamente alegórico, “dentro do esquema sibilino da linguagem esópica - aquela em que se fala de uma coisa dando a impressão de que se está falando de outra - a única linguagem que a violência institucionalizada permite ao estilo dos proscritos.” (*id. ibid.*, p.27)⁶

A campanha de Oliveira é uma revisão radical dos rumos da preservação de bens culturais no Brasil. Por ele a preservação não é pensada como campo tranqüilo, e sim como arena, como espaço de luta. “Luta para não deixar morrer de todo Alcântara (...). Luta para preservar os primorosos acervos carioca e fluminense. Luta para proteger o bem pouco que resta do

espólio paulista, destroçadíssimo. Luta pela preservação da relíquia quinhentista que é a Igreja da Graça, em Olinda (...)." (*id. ibid.*, p.29)

Esta luta não se trava e não se revela, como pode parecer ao menos avisado, apenas no campo da tangibilidade, ela se manifesta principalmente no campo da inteligência, na arena das mentalidades. Nesta ordem de juízo, a preservação do bem cultural tangível está vinculada ao sentido corpóreo (ou literal), mas há também uma outra preservação vinculada ao sentido espiritual (ou alegórico). O interessante, no entanto, é que o corpóreo (ou tangível) mesmo em ruína, pode servir de âncora para diferentes alegorias. Oliveira, por exemplo, lê nas edificações religiosas do séc. XVIII, em Minas Gerais, construídas por contribuições da população, uma lição de "socialização dos meios financeiros e do trabalho, para a socialização da alegria - a conflitante alegria de todos." (*id. ibid.*, p.30)

Para Oliveira o nacional não é um dado, é um problema. Depois de interrogar-se sobre o que é uma nação?, ele mesmo responde:

"Uma nação é, fundamentalmente, uma realidade histórica que se realiza através de características exatamente definidas. Para que ela exista não basta que seja uma comunidade territorial. Precisamente porque é um produto da história, toda nação só se concretiza através de longa vida em comum (...)." (*id. ibid.*, p.33)

A cultura, na linha de idéias do autor, exerce um papel fundamental na construção histórica de uma nação. Os produtos culturais são todos aqueles que exercem ação mental ou intelectual. Uma nação que necessariamente precede a criação material. No entendimento de Oliveira, no entanto, só

produz cultura a ação que faz eclodir e que amplia as excelências do homem.

"A visão humanista - sustenta o autor - recusa-se a aceitar a opção pela miséria. Só admite a escolha da grandeza. A magnitude do homem. Claro está que só essa visão cria a cultura, a qual cria as nações - a nação." (*id. ibid.*, p.36)

Compreendendo o nacional como uma derivada do cultural e compreendendo o cultural como a totalidade das ações que valorizam e exaltam a dignidade humana, Oliveira buscará, com apoio em Rodrigo Melo Franco de Andrade, estabelecer a capacidade do patrimônio cultural atuar como elemento de identificação do nacional. Se os conceitos de nação e cultura são problematizados, o mesmo não acontece com o conceito de memória. O autor lança mão de expressões como *amnésia histórica, nação historicamente desmemoriada, perder a lembrança*, etc., mas não discute, por exemplo, a construção voluntária da memória, a possibilidade de manipulação do jogo lembrança/esquecimento, a ideologização da memória. É bem verdade que a necessidade de lançar mão de uma linguagem que diz uma coisa querendo dizer outra, dificulta a abordagem de qualquer tema.

Com um texto carregado de indignação, Oliveira busca colocar em evidência a situação crítica da área cultural.

"Não há - diz ele - atualmente no país uma única repartição cultural que não esteja sob ameaça de colapso (...). É preciso, porém, reconhecer que esta situação calamitosa não é privilégio da Biblioteca Nacional. O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional (Quinta da Boa Vista), o Arquivo Nacional, o Museu Histórico da República, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Instituto Nacional do



Livro, a Casa de Rui Barbosa, o Museu Nacional de Belas Artes, os diversos museus existentes no território nacional, em síntese todas as repartições culturais brasileiras encontram-se sob ameaça de decomposição." (*id. ibid.*, p.42)

O problema dos núcleos de irradiação cultural - museus, arquivos, bibliotecas, pinacotecas e outros - interessará ao autor, que reconhece, de um lado, a necessidade de *assistência financeira adequada às tarefas de preservação* do patrimônio cultural, mas teme, por outro, a tentativa de implantação de uma legislação e de uma política cultural nazificante, que significaria não mais morte por desamparo cultural e sim *morte por asfixia política*. (*id. ibid.*, p.56)

As noções de perigo, perda, abandono e crime perpassam toda a narrativa de *Morte da memória nacional*. Para evitar a destruição total o autor sugere que seja deflagrada "uma gigantesca ação de solidariedade aos órgãos encarregados da defesa, preservação e ampliação do nosso acervo cultural (...) mobilizando o povo e conscientizando-o, a fim de que o Brasil não se transforme numa grande nação historicamente desmemoriada (...)." (*id. ibid.*, p.157). A memória aqui é concebida como força de libertação.

O discurso de Oliveira parece apontar também para outros componentes, tais como: rebeldia, liberdade, utopia, revolução e resistência.

Uma leitura, por exemplo, que considerasse apenas os subtítulos do capítulo 11 - *O décimo terceiro profeta, teria o seguinte formato: o pacto. O revolucionário. A última mensagem. Uma escolha. A revolução franciscana. Assembléia insurgente*.

A campanha de Oliveira é insinuante e sugere o tempo todo que ali há um texto oculto, clandestino, vivo e

rebelde. Esse mesmo texto dá voz às pedras, que passam então a falar com essa linguagem que atravessa o tempo:

"Rubente, rubescente, lampejando rubro, rúbeo, labareda de rebeldia, incêndio concentrado em pedra, flameja vermelho, o rubi. Na sua veemência de chama mineralizada afirma que houveram homens de alma comburentes que repudiaram tais tempos: ardentes, fogo concentrado, insurgiram-se. Ros-roxa, a ametista, fala-nos de suplícios e morte. Insubornável, a esmeralda fixa a esperança: tempo de agonia e cinza não duram sempre. Acima deles - parece dizer a turquesa - há o azul, o azul! triunfando sobre delações, as denúncias, os cárceres, os julgamentos políticos. - É preciso ser forte, resistir - proclama o diamante, sol cristalizado no mistério das lapidações. Refulge, ilumina - porque resiste. Diamante, carbono puro, o seu nome, que vem do grego - adamas, antos, diz tudo: significa o indomável. Dá-nos a lição suprema: resistência, poder de cortar o aço mais duro, rasgar a carapaça das mais negras ditaduras." (*id. ibid.*, p.95)

Em Oliveira fica nítido que importa preservar o bem tangível - trabalho coagulado - mas importa ainda mais preservar o caráter rebelde e libertário presente na vida e na obra de indivíduos como Aleijadinho e Sepé Tiaraju, e em localidades como Ouro Preto, Congonhas do Campo e São Miguel dos Sete Povos das Missões. Para ele em Aleijadinho pulsa a flama libertária, o traço vigoroso da subversão, a força *da cólera santa*. Os doze profetas do Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, formam em sua visão uma *Assembléia revolucionária integral*. Em Sepé Tiaraju ele percebe o cacique indomável, rebelde e guerreiro, herói e santo, capaz de lutar e morrer, defendendo o seu povo e a sua terra. Sepé é

um paladino, um *campeão das liberdades humanas*.

Parece-nos bastante claro que em sua campanha Oliveira descreve uma situação de calamidade e abandono que afeta o patrimônio cultural, e a partir daí apresenta um projeto alternativo de preservação. Há um perigo de perda e deterioração ameaçando a estrutura física das coisas, mas ameaçando também a liberdade, a criação artística, a produção cultural, os sonhos de uma utopia brasileira, os ideais sociais e humanistas. O projeto alternativo de Oliveira sugere a mobilização e a conscientização popular e aponta para a luta e para a resistência inspiradas em heróis e santos do quilate de Aleijadinho e Sepé Tiaraju. De alguma forma Franklin de Oliveira olhando para o passado, como o *Angelus Novus* de Paul Klee, faz um saque contra o futuro. O seu discurso é também uma profecia.

...o que está em jogo é a possibilidade da perda como justificativa suficiente para a preservação.

COMBATENDO MONTADO NUM CAVALO DE FOGO

A Nação não é; ela se faz e se desfaz

Marilena Chauí (1986, p.114)

Morte, extermínio, perigo, perda, luto, destruição, desintegração, risco, vandalismo, ameaça, atentado, denúncia, protesto e crime, são termos que atravessam todo o discurso de Oliveira e de Duarte. Com estes e outros termos os dois intelectuais, em épocas e contextos históricos diferentes, com objetivos diferentes, cons-

troem narrativas que intencionam persuadir o leitor sobre a importância da preservação do patrimônio cultural do Brasil, como elemento identificador do nacional.

Esse processo de persuasão parte exatamente da noção de um perigo que marcha em direção aos bens culturais. O perigo que sabemos ser relativo ou necessitar sempre de um referencial se apresenta sob a forma de chuva, goteiras, cupins, ineficiência burocrática, falta de verbas, irresponsabilidade das autoridades de tutela, vandalismo, luz, variação de temperatura, presença humana etc. Em qualquer hipótese, o que está em jogo é a possibilidade

de da perda como justificativa suficiente para a preservação. Nesse contexto, a preservação pode ser pensada como um processo de destruição programada. Assim, a ameaça é permanente. O patrimônio cultural tangível é apenas representação material de conceitos ou de relações como memória, nação, cultura, identificação nacional, tradição e passado histórico que, por esta ótica, também se encontram ameaçados. Voltamos neste momento ao texto de José Reginaldo Santos Gonçalves (1991).

Os discursos de Duarte e de Oliveira, enquanto sujeitos históricos comprometidos (a seu modo) com a transformação, orientam-se para a utopia. Por esta razão as suas narrativas têm também como componentes as idéias de liberdade, resistência, rebeldia, democracia, socialismo e humanismo. No entanto, ao buscarmos perceber a cristalização deste ideário na tangibilidade dos bens culturais, o

problema se complica. Posto que os bens tangíveis além de poderem ser articulados para a composição de discursos diferentes e até mesmo oponentes, não deixam nunca de ser uma representação. Sendo assim, há uma dimensão de tragédia nos discursos de Duarte e de Oliveira, que se revela a partir do momento em que se compreende que a memória, por exemplo, não está contida no bem cultural, e, sim na relação que com ele se pode manter. A memória reside na relação. Preservar o bem cultural, portanto, não é sinônimo de preservar a memória. Da mesma forma, a destruição do bem cultural,

pode não ser a destruição da memória, desde que se considere a possibilidade de acendê-la através de outros referentes. A memória como a nação se faz e se desfaz.

Os argumentos válidos para a memória, em nossa opinião, são válidos também para as idéias de liberdade, democracia, socialismo, humanismo, etc. Convém lembrar aqui o guerreiro Sepé que mesmo depois de sofrer a morte física (ou a morte do sentido corpóreo), continua vivo, combatendo heroicamente montado em seu cavalo de fogo (ou o fogo do sentido alegórico).

NOTAS

¹ O trecho citado faz parte de um poema inédito, datado de 1973/1974.

² O exemplo da arca de Noé me foi sugerido pelo aluno José Alberto Saraiva.

³ Maiores esclarecimentos a respeito da produção intelectual dos autores aqui citados, bem como sobre o papel político-ideológico que os mesmos desempenham, podem ser buscados na obra *Ideologia da Cultura Brasileira*, de Carlos Guilherme MOTA, editora Ática, 1980.

⁴ Júlio MESQUITA assumiu a direção de *O Estado de São Paulo* logo após a proclamação da República, em 1890.

⁵ Ver a obra de Carlos Guilherme MOTA, anteriormente citada.

⁶ Linguagem semelhante foi utilizada por compositores de música popular brasileira, tais como: Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Geraldo Vandré e outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo : Brasiliense, 1985. 252 p. (Obras escolhidas).
- BOLLE, Willi. Cultura, patrimônio e preservação (Texto 1). In: ARANTES, A. A. (org.) *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo : Brasiliense, 1984. 225 p.
- BOSI, Alfredo. Prefácio. In: MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ática, 1980. 363 p.
- CHAGAS, Mario. A ótica museológica de Mário Andrade. In: *Ideólogos do patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. p. 99-113.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo : Brasiliense, 1986. 179 p.
- DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo : Departamento de Cultura, 1988. 305 p.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1991. 23 p.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo : DIFEL, 1979. 210 p.
- MOTA, Carlos Guilherme (org.) *Brasil em perspectivas*. São Paulo : DIFEL, 1974. 367 p.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo : Ática, 1980. 303 p.
- OLIVEIRA, Franklin de. *Morte da memória nacional*. Rio de Janeiro : Topbooks, 1991. 178 p.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1975. 512 p.

MARIA DO SOCORRO SILVA CARVALHO: Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Atualmente, realizando Doutorado em História Social na USP onde desenvolve pesquisa sobre o Cinema Novo como fonte para o estudo da história dos anos 60 no Brasil.