

A pedagogia dos antiquários: Gustavo Barroso e o passado que objetos e palavras podem conter

Francisco Regis Lopes Ramos*

Recebido em: 01/04/2019
Aprovado em: 15/05/2019

* Professor Titular do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador do CNPq (bolsa produtividade nível 2). Email: regisufc@hotmail.com.

Resumo

O artigo é dedicado a uma reflexão sobre as relações entre passado e presente mediadas por objetos e representadas em textos literários, a exemplo das que Barroso estabelecia em sua escrita da história, carregada de uma “pedagogia antiquária”. Nesse sentido, a produção historiográfica barrosea - assim como a de Viriato Corrêa - é analisada tanto nos seus esforços de distinção entre história e ficção, quanto nas suas tentativas de aproximá-las, sempre procurando uma relação pedagógica com o tempo, como se no presente e apesar do presente o passado pudesse ensinar e ser ensinado.

Palavras-chave

Historiografia; ensino de História; museus; cultura material; Literatura

Abstract

This article is dedicated to a reflection on the relations between past and present mediated by objects and represented in literary texts, as Barroso established in his writing of history, loaded with an “antiquarian pedagogy”. In this sense, the Barroean historiographic production - as Viriato Corrêa - is analyzed both in its efforts to distinguish between history and fiction, as well as in its attempts to bring them closer, always looking for a pedagogical relationship with time, as if in the present and despite the present the past could teach and be taught.

Keywords

Historiography; history teaching; museums; material culture; Literature.

Considerações iniciais

A large old-fashioned oaken table was covered with a profusion of papers, parchments, books and nondescript trinkets and gewgaws, which seemed to have little to recommend them, besides rust and the antiquity which it indicates. In the midst of this wreck of ancient books and utensils, with a gravity equal to Marius among the ruins of Carthage sat a large black cat, which, to a superstitious eye, might have presented the *genius loci*, or tutelar daemon of the apartment. The floor, as well as the table and chairs, was overflowed by the same *mare magnum* of miscellaneous trumpery, where it would have been as impossible to find any individual article wanted, as to put it to any use when discovered.

Walter Scott¹

“**E**ntrou no ‘quarto dos badulaques’ e pôs-se a abrir indistintamente malas e gavetas, como se procurasse alguma coisa”. Assim se inicia o capítulo XV de *Dois romances de Nico Horta*, publicado por Cornélio Penna em 1939. Tal como ocorre em várias passagens da narrativa, o mundo dos objetos inanimados está em evidência, não apenas para compor cenários nos quais os personagens vivem e morrem, mas também para se tornar dispositivo de fantasias atreladas a esquecimentos e lembranças. No “quarto dos badulaques”, a personagem central “tentava, assim, enganar, distrair, o prisioneiro louco que trazia dentro de si, sempre pronto a exacerbar e ultrapassar todos os seus sentimentos”. Incômodos e incomodados, os objetos até podem ser “coisas sem nome”, mas quase sempre indicam que o tempo tem marcas, como, por exemplo, o vínculo entre o presente que ainda foge e o passado que já fugiu:

Tirava do fundo dos armários e das velhas canastras, com secreta alegria, dolorosa pela agudeza da sensação de descobrimento que lhe dava, coisas sem nome, trapos de pano e de papel, que há muito tempo tinham perdido sua significação, mortos pela retirada dos pequenos motivos de vida que representavam.²

O capítulo seguinte termina a partir de um objeto específico: “Mergulhou as mãos nos panos e papéis e sentiu qualquer coisa metálica, volumosa, que se encontrava no fundo do armário. Puxou-a para si e viu com infantil espanto que era um arcaico gramofone (...)”. O objeto era do primeiro marido da mãe. A personagem, então, recorda que, quando criança, não podia apreciar as músicas que saíam do mecanismo porque o irmão não deixava: “Era sistematicamente afastado quando iam fazer funcionar o velho instrumento, e muitas vezes ouvira, através da porta cuidadosamente fechada a chave, sobre ele, os seus sons estranhos e misteriosos”. O objeto, agora

encontrado, e depois de sofrer o abandono e o esquecimento, desencadeia mais um (des)ajuste de contas entre um passado e um presente que se unem e se separam pelo sofrimento que é sombrio, e pouco afeito à coerência das explicações: “Com impaciência pueril arrancou-o de entre as coisas velhas, separou os rolos de cera que lhe pertenciam, e levou-o, com profundo e vingativo triunfo, para o seu quarto. Agora podia brincar, com ele, sem que ninguém o impedisse!”.³

O lançamento de *Dois romances de Nico Horta* não passou despercebido por Mário de Andrade. Tanto é que ele publicou uma apreciação elogiosa ao livro. Defeito, para ele, só havia um, que foi se repetindo ao longo dos capítulos: a trama, em certos pontos, dispersava a atenção do leitor em efeitos (ou enfeites) exagerados a partir da criação do sombrio e do tenebroso. Por outro lado, reconhece Mário de Andrade, o sombrio e o tenebroso foram muito bem trabalhados quando se vinculavam à vida e à morte dos objetos.

Alma de colecionador, vivendo no convívio dos objetos velhos, Cornélio Pena sabe traduzir, como ninguém entre nós, o sabor de beleza misturado ao de segredo, de degeneração e mistério, que torna uma arca antiga, uma caixinha-de-música, um leque, tão evocativos, repletos de sobrevivência humana assombrada. Se sente que os seus romances são obras de um antiquário apaixonado (...).⁴

A obra de um “antiquário apaixonado” poderia ser bem-vinda à ficção — sobre isso parece não haver dúvidas, pelo menos a partir da apreciação de Mário de Andrade. Mas esse antiquário, apaixonado ou não, poderia ser bem-vindo à História? O artigo a seguir tem, nessa pergunta, o fio condutor para uma análise historiográfica da escrita de Gustavo Barroso e de sua atuação como diretor do Museu Histórico Nacional, tanto nas suas tendências para distinguir História e ficção, quanto na suas tentativas para aproximá-las, sempre procurando uma relação pedagógica com o tempo, como se, no presente e apesar do presente, o passado pudesse ensinar e ser ensinado.

A fonte e a fronteira

Entre 1922 e 1959, com um intervalo entre 1930 e 1931, Gustavo Barroso fundamentou a criação e a administração do Museu Histórico Nacional no “culto da saudade”.⁵ Aliás, a sua obra escrita, prolífica e profusa, pode ser considerada uma sucessão de ritos que se pretendiam criadores e criaturas de saudade.⁶ Entre interesses da nação ou de certos indivíduos da nação, entre coleções de caráter nacional ou coleções de caráter particular, ele foi dinamizando o seu calendário litúrgico, aproveitando-se de conhecimentos variados e jamais desprezando os poderes que a

erudição pode proporcionar.⁷ Depois da sua morte, o Museu Histórico Nacional passaria por inúmeras transformações, mais ou menos associadas aos debates que iam acontecendo nas novas pesquisas sobre História do Brasil no campo universitário.⁸ Além disso, ou subjacente a isso, Gustavo Barroso foi um integralista destacado. E parte desse destaque tem a ver com a publicação de livros que defendiam o integralismo por meio de uma escrita da história circunscrita a critérios de belicosidade e exemplaridade.⁹ Publicando uma média de dois livros por ano durante mais de quatro décadas, ele parecia não ter limites. Aliás, tudo indica que era isso que ele desejava parecer para si mesmo, para os contemporâneos e para os vindouros.¹⁰

“Das revistas, as mais lidas infelizmente estão nas mãos de dois palermas – o Gustavo Barroso (*Fon-fon*) e o João Luso (*Revista da Semana*)”. Por essa observação de Mário de Andrade, em carta ao amigo Manuel Bandeira, no início de 1925, pode-se avaliar a dimensão de uma querela que, nos anos seguintes, só iria crescer.¹¹ Mas não se trata, aqui, de apenas mapear essas tensões, e sim compreender como as disputas se fizeram, a partir da obra de Gustavo Barroso. Se fosse possível identificar a origem da presente proposta, não seria descabido localizá-la em um trecho do livro *A guerra do Lopez*, mais especificamente no conto “As lágrimas de Carneiro de Campos”. Foi a partir daí que comecei a articular relações mais específicas entre cultura material, ficção e as narrativas da História do Brasil no Museu Histórico Nacional. Chamou-me atenção a citação em epígrafe do inventário das peças publicado no *Catálogo geral do Museu Histórico Nacional*. Trata-se de um recurso que o autor só usou uma vez, até porque seria enfadonho ficar reproduzindo um catálogo numa tessitura literária. Por outro lado, o catálogo, mesmo sem estar citado logo na abertura de cada conto, é exaustivamente referido em notas de rodapé. É como se o autor estivesse chamando visitantes. É como se a ficção fizesse parte das legendas, atribuindo às peças uma vitalidade que o espaço de exposição, sozinho, não conseguiria dar.

Ao chegar à página 31 d’*A guerra do Lopez*, o leitor se depara com uma reprodução do catálogo, que assim se inicia: “N. 174 – Bandeira brasileira que tremulou no vapor Marquez de Olinda, aprisionado pelos paraguaios, quando levava para Mato Grosso o presidente Carneiro de Campos”. Nesse tom informativo, típico da escrita de inventários, continua a epígrafe. Na página seguinte, quando se encerra a caracterização da peça, inicia-se o conto. Com mais duas páginas, o leitor liga a epígrafe com a trama,

dotando o objeto de uma qualidade que a própria exposição não poderia dar: objeto partícipe de um enredo. Vale a pena citar um trecho:

Um silêncio angustioso pesou sobre aqueles infelizes. Seus olhos procuraram uns aos outros, ansiosos, espantados. Era aquela a dura realidade. O velho Carneiro de Campos, braços cruzados sobre a farda azul, fitava o ministro paraguaio calmamente.

O sol ia morrer. As águas do rio eram cor de ouro. As matarias do Chaco refletiam-se tremulamente na correnteza. A voz áspera de Barrios ordenou:

— Arriem essa bandeira de negros!

E o pavilhão imperial começou a baixar pela driça rapidamente. Os olhos tristes dos brasileiros seguiam-no sem pestanejar. Quando tocou as tábuas do convés, de novo a bruta voz do assecla do tirano se fez ouvir:

— Levem isto para servir de tapete a Sua Excelência!¹²

Assim, Gustavo Barroso ia colocando em prática a sua missão de “popularizar” a história da pátria por meio de narrativas facilmente palatáveis e, portanto, desejosas de chegar a um público mais amplo. E, vale destacar, havia leitores — tanto que *A guerra do Lopez* chegou a ter sete edições e fez o autor escrever outros livros sobre o Brasil em estado de guerra. Autores como Viriato Correa ou Monteiro Lobato estavam produzindo, na época, livros que tinham a mesma intenção didática. Rapidamente, a primeira edição desses livros esgotava. Monteiro Lobato chegou, nesse sentido, a dizer que, no lugar da “história dos historiadores” que só mostra a “sala de visitas”, seria necessário narrar uma “história de chinelo”.¹³

Quando, em 1912, Gustavo Barroso lançou *Terra de Sol*, Viriato Correa publicou *Contos do Sertão*. Sol e sertão estariam, depois, em outros livros com os quais os dois autores tentariam marcar presença no campo intelectual. O folclore seria uma palavra-chave para ambos, ainda que a partir de perspectivas mais ou menos distintas. Assim se portaram intelectuais de um certo tempo em certa circunstância — poder-se-ia concluir. A chamada “Guerra do Paraguai” é outro tema que assediava a escrita tanto de Gustavo Barroso quanto de Viriato Correa. Afinal, era um assunto polêmico na época, apesar dos consensos em torno do sentimento patriótico que parecia unir as interpretações. Aliás, a guerra que ficou conhecida como do “Paraguai” ocupava lugar central na maneira através da qual Gustavo Barroso montou o roteiro expositivo do MHN.

As narrativas que convocavam a cultura material (do MHN e de outros acervos) se faziam nas escritas de Gustavo Barroso e Viriato Correa. É como se a escrita que procurava atingir um público mais amplo precisasse da presença mais atuante da cultura

material para se tornar “mais palatável”. Nesse sentido, a História deveria se aproximar (ou se reaproximar) da Literatura, mas sem se desvencilhar de sua base científica.¹⁴

Se, no início das pesquisas que realizei, havia uma determinada centralidade nas obras de Gustavo Barroso, agora houve um deslocamento. Na pesquisa que atualmente realizei, o centro da análise se desloca para indagações sobre os vínculos da escrita de Gustavo Barroso com outras escritas que também se faziam no intuito de “divulgar” o passado do Brasil. Usar aspas no verbo divulgar, tal como acabei de usá-las, pode sugerir ambiguidades, anacronismos ou imprecisões conceituais. Por isso, ressalto que as aspas não indicam soluções, e sim problemas de várias ordens, a começar pela delimitação das fontes, quando decidi não examinar obras específicas de Gustavo Barroso, mas a sua escrita de uma maneira geral. Além disso, ou exatamente por isso, incluo outros autores (Viriato Correa, por exemplo). A fluidez com a qual estou delimitando as fontes ocorre não porque pretendo acumulá-las para enriquecer algum argumento, e sim na medida em que a fronteira disciplinar da História é trabalhada em sua historicidade, interagindo de maneiras muito variadas com saberes que ora estão fora, ora estão dentro de certos territórios de legitimidade para se conhecer o passado.¹⁵

Para “divulgar” a História do Brasil, obviamente, Gustavo Barroso não estava só. Havia no “divulgar” um disputar. Pode-se até concluir que, sem alguma disputa, não haveria nenhuma divulgação. A prática de levar a História do Brasil a um público mais amplo pressupunha defesas sobre a melhor maneira de tirar o enfado das narrativas mais especializadas e, ao mesmo tempo, uma vontade de identificar os erros das obras consagradas pela elite letrada. Historiadores como Varnhagen ou Capistrano de Abreu poderiam ser ora elogiados, ora criticados, por autores que publicavam livros de uma história autolegitimada na qualidade de mais palatável e até mesmo mais verdadeira. Tal processo de autolegitimação narrativa pode ser encontrado tanto em Gustavo Barroso como em outros autores. Mas, quais “outros”? Muitos e numa variedade não desprezível. A pesquisa, tal como a venho realizando, não ignora esse volume e muito menos essa diversidade, mas algum recorte mais preciso se faz necessário. Por isso, sem excluir os outros, dou mais atenção aos livros de Viriato Correa. Nesse sentido, não ignoro as questões sobre a historicidade das práticas dos “intelectuais mediadores”, desde que se note que isso não é uma classificação *a priori*, e sim um campo de dúvidas e preocupações historiográficas.¹⁶

Gavetas e vitrines

Levando em consideração esse desafio interpretativo para tratar os objetos, a abordagem aqui desenvolvida inspirou-se naquilo que Igor Kopytoff chamou de “biografia cultural das coisas”, cujo cerne está em sintonia com procedimentos mais gerais apontados pelo debate contemporâneo no sentido de compor encaminhamentos interpretativos para o trabalho do historiador diante das fontes de pesquisa.¹⁷

Em certa medida, a ideia de uma biografia dos artefatos ajuda a pensar as exposições montadas por Gustavo Barroso em conexão com o que ele escrevia na ficção: ele estaria manipulando o acervo por meio de ordenamentos espaciais das vitrines e da colagem de legendas, como também através da trama literária, dotando certos objetos de vidas particularizadas. Nesse sentido, é vital perceber que nem Gustavo Barroso nem o MHN estavam isolados. Usar a cultura material preservada em instituições oficiais para compor tramas que articulassem história e ficção fazia parte do jogo, sobretudo quando se desejava divulgar a história.

Por exemplo: para dar mais vivacidade ao enredo do texto “As nossas primeiras moedas”, publicado em jornal e depois no livro *Gaveta de sapateiro*, Viriato Correa não deixa de esclarecer que há provas muito convincentes para o que ele está contando. E o esclarecimento não quer ser apenas uma nota de rodapé, e sim parte de um enredo em busca da atenção dos leitores: “Essas moedas são raríssimas. Ao que parece, no Brasil, só três instituições as possuem: uma das moedas — o Instituto Arqueológico de Pernambuco; algumas — a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico Brasileiro”.¹⁸ O início do texto promete narrar por que “as primeiras moedas que se cunharam no Brasil resumem um drama de intensíssima vibração”. E, como parte da vibração, aparece no decorrer na narrativa a notícia sobre a existência de pedaço desse passado ainda presente em lugares de preservação da história. Assim como ocorre no texto de Gustavo Barroso, esses artefatos são postos numa trama que se quer mais emocionante, como se o passado pudesse ficar mais presente por meio de referências à cultura material. Cultura material, cabe frisar, que está ou não nas instituições. Quando está, melhor, porque parece mais verossímil. Mas quando não está, também vale.

O subtítulo que Viriato Correa dá para o livro *Gaveta de sapateiro* é, nesse sentido, bastante sugestivo: “miudezas desarrumadas da história nacional”. Miudezas porque os textos são curtos e tributários da sensibilidade antiquária, mas também porque o foco se dirige à miudeza material do cotidiano. Não é gratuito o uso da imagem com a

qual Viriato Correa defende sua obra, originada de uma coleção de pequenos artigos publicados em jornal, e com a qual se defende diante daqueles “rigoristas” que pensam (ou querem) encontrar na obra uma explicação da História do Brasil. A imagem é significativa: uma gaveta.

Numa gaveta de sapateiro ninguém, de certo, encontrará coisas de vulto ou de valia. O que existem são retalhinhos, miudezas, insignificâncias.

E eram, de fato, insignificâncias, miudezas e retalhinhos da história nacional, que íamos dando, dia a dia, aos leitores do jornal que nos acolhera.

Há criaturas mimadas pelo vírus da minúcia. O conjunto não lhes interessa. Num palácio não as preocupam a arquitetura, a generalidade harmoniosa das linhas, a riqueza, o esplendor.

O que lhes fere a retina é o desenho de um jarro a um canto de salão, o esmalte de uma medalha esquecida sobre um móvel qualquer, os detalhes de um púcaro de bronze, de um prato de porcelana, de um cofre de joias, o crucifixo de ouro, enfim as miudezas curiosas que formam o tesouro de bom gosto dos palácios que se prezam.¹⁹

Nessa falta de interesse pelo conjunto, nesse gosto declarado e amoroso pela minúcia ou pelo retalho, não será estranho achar no livro de Viriato Correa referências a um “pedaço de granada do bombardeiro de Paris pelos alemães, caído a 12 de janeiro de 1871”. Mas também não será estranho encontrar tais referências no catálogo do MHN que Gustavo Barroso organizou, aliás, onde de fato elas estão, como se vê no item nº 395 da “Sala do Sceptro”. Trata-se de um pedaço de granada que, além de ter sido parte de um drama específico do passado, teve depois um dono memorável. Estava “embutido em mármore, que servia de peso para papéis a D. Pedro II”.²⁰

Um “boneco feito com um osso de peixe” ou uma “caixa de rapé, de chifre, com a imagem de São Jorge no fundo e de um soberano na tampa”. Coisas que poderiam ter ficado em gavetas mas foram parar em vitrines; coisas que poderiam ter ido para o livro de Viriato Correa pelo fato de terem pertencido ao “Paço Imperial da Quinta da Boa Vista” foram parar no catálogo de Gustavo Barroso, por motivos bem diferentes, mas que se assemelham na afeição pelo fragmento capaz de convocar e evocar o passado.²¹

Mistérios, anedotas e aventuras

No jornal *A Folha*, de 20 de março de 1920, Medeiros de Albuquerque anunciou que, naquele mesmo dia, estava começando, naquele mesmo jornal, a publicação do romance *O mistério*. A novidade alardeada ganhava relevo pois, além de prometer muitos mistérios, não se tratava de um romance de um só autor, e sim de quatro escritores já bem conhecidos e aclamados pelo público: o próprio Medeiros de

Albuquerque, Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Viriato Correa. A surpresa seria uma das principais emoções, até porque nem os autores sabiam como a trama iria se desenrolar. Em cada semana um escreveria a partir do capítulo publicado, dando continuidade a uma história sem desenvolvimento previsto e com um fim absolutamente desconhecido. Tempos depois, Hércules Pinto fez uma biografia de Viriato Correa e dedicou algumas páginas à iniciativa, inclusive lembrando que o sucesso da empreitada literária foi tanto que *O mistério* logo foi editado em livro e logo chegou à terceira edição.²²

Gustavo Barroso fazia parte de uma rede, não só a partir de citações explícitas, mas também por meio de estratégias narrativas e editoriais. Mas, quais estratégias? Muitas e, entre elas, criar interesse pelo passado para estudantes e um público mais amplo. “Cativar o público”, como então se dizia, era uma questão fundante para certos intelectuais. E, com esse intuito, eles tinham que usar certas ferramentas, determinados planos de intervenção, inclusive aproximando a ficção da História. Ou, para ser historicamente mais preciso, aproximando a História não só de romances, mas também trazendo as “anedotas” para o fluxo narrativo da escrita da História, articulando mistérios, tramas e curiosidades. Sozinha, a escrita da História não passaria de um saber sem função, ou com função muito restrita — assim pensavam autores como Medeiros de Albuquerque, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Viriato Correa e Gustavo Barroso.

Mas, defender que se deve examinar as relações entre História e ficção é ainda algo muito vago. É preciso verificar em quais termos funcionaram tais relações. Por exemplo: a “anedota”. Não se tratava simplesmente de diversão gratuita. Aliás, um debate que a memória disciplinar da escrita da história (quase) esqueceu foi exatamente esse: o vínculo da História com a anedota (agora sem aspas). Quando Viriato Correa se tornou, a partir da década de 1930, um famoso autor de livros para uso nas escolas, não era só ele que dava valor cognitivo ao sentido anedótico de uma narrativa sobre certo acontecimento histórico.

Os comentários do crítico João Ribeiro sobre Viriato Correa e Gustavo Barroso podem ser tomados como indícios de um debate que circulava com certo vigor. Em 1927, apreciando dois livros de Viriato Correa, *O Brasil dos meus avós* e *Baú velho*, João Ribeiro reconhece que, em ambos os livros, há um “gênero útil e difícil da nossa História”, ou seja, a escrita da História através de “contos e novelas”. Entre outras utilidades e outras dificuldades, o crítico, que também já havia publicado livros didáticos de História, adverte que a História escrita por meio de “contos e novelas” lida

diretamente com “anedotas mais ou menos autênticas”, que, no caso de Viriato Correa, são “aproveitadas pela fantasia sempre fecunda do escritor”. De qualquer modo, apesar do anedótico ou exatamente por isso, o crítico conclui que os dois livros de Viriato Correa são “um excelente suplemento da nossa História, não só para a juventude como para a idade mais grave”.²³

Um ano depois, ou seja, em 1928, João Ribeiro avaliou *A guerra do Lopez*. Gustavo Barroso, o autor, é elogiado por desenvolver com estilo apropriado “contos e episódios da Guerra do Paraguai”, mas também é visto com reservas pelo fato de cultivar muito entusiasmo pelo “heroísmo militar”. Por outro lado, no meio de mortes e tragédias, há espaço para “alguns episódios picarescos e alegres”, destaca João Ribeiro. Como exemplo disso, ele cita uma “anedota”, que é “narrada com jovialidade expressiva, em prosa fácil”.²⁴

Volto, agora, ao início deste item, para melhor definir como *O mistério* e as outras obras de Viriato Correa fazem parte das fontes que venho examinando. Por que *O mistério*? Não por sua ligação disciplinar com a Museologia no Museu Histórico Nacional, é óbvio. Nem com a divulgação da História do Brasil, também é óbvio. Mas, é dessa obviedade que retiro indagações (ou inquietações) que podem ser incorporadas por reflexões mais sistematizadas a respeito do modo pelo qual se torna viável pensar sobre a própria historicidade da História como parte de uma questão mais alargada. Refiro-me ao próprio jogo de compartimentação dos saberes, sempre atrelados ao poder de limitar. É um desafio não se deixar prender pelos cercamentos dados a ver. Esse desafio, como venho tentando sublinhar, é aqui assumido como possibilidade metodológica, e não como falta de método.

Dito isso, retorno à pergunta: por que *O mistério*? Se não é, obviamente, pela Museologia nem pela via da História do Brasil, é em nome de quê? Antes de tudo, em nome do incômodo subjacente às indagações, talvez indisciplinadas, que foram gerando o texto aqui apresentado. Em outros termos: pela possibilidade de investigar os vários vínculos que, a partir de certos critérios historicamente situados, fazem e desfazem ligações entre os saberes que estão em disputa para fazer a História do Brasil chegar a um público mais amplo. *Uma questão de tempo*, poder-se-ia resumir, desde que se entenda o tempo não apenas no seu sentido cronológico, mas também como maneira de fazer tramas entre passado, presente e futuro. *Uma questão de tempo*, na medida em que os sentidos envolvidos no “contar” a História do Brasil se fazem em opções narrativas e

lugares de narração, a partir de narradores envolvidos em estratégias de condução das tramas que fazem os fatos terem certos contornos e não outros.

Quando destaquei as preocupações que havia em torno daquilo que se pode chamar de “pedagogia da anedota”, ou quando dei atenção ao uso de objetos nas narrativas, ou ainda quando mencionei a existência de narrativas no roteiro expositivo do Museu Histórico Nacional, não estou propondo um estudo sobre uma suposta mentalidade média de uso do passado no meio dos letrados. Pelo contrário, porque se trata de examinar como dimensões aparentemente desconectadas pelas divisões do saber podem ser estudadas exatamente pelas conexões não declaradas, pelos vínculos não autorizados no jogo das legitimidades.

O que pode provar o que aconteceu? Quem pode provar? Até onde se pode provar? A quem interessam as provas? Qual a relação das provas com o que se pode contar sobre o que aconteceu? Quem vai acreditar no que aconteceu? O que aconteceu faz sentido? Quem vai se interessar pelo que aconteceu? Como despertar interesse pelo que aconteceu? Essas perguntas estão implícitas, por exemplo, tanto n’*A guerra do Lopez* de Gustavo Barroso quanto em *O mistério* de Viriato Correa e seus amigos. É muito claro que as duas obras pertencem a estratégias diferenciadas de contato com o passado: a História e a ficção. Mas quando se trata de narrar, ou melhor, de saber narrar, os dois livros podem se aproximar, e podem fazer parte de um mesmo objeto de pesquisa historiográfica. Aliás, em *O mistério*, há várias alusões (por vezes muito diretas) ao que significa um museu, tanto em seu sentido propriamente misterioso, com poderes para “conter o passado”, como numa perspectiva mais prática, como “museu das provas”. Assim como *O mistério* é tramado por certas vias, calcado no anedótico e permeado de provas, *A guerra do Lopez* não é muito diferente disso, caso se procure examinar como os interesses do narrador conduzem as narrativas com base em certas noções de tempo.

Daí, repito, a diversidade das fontes. Diversidade que, ao invés de caminhar para um recorte menor, se direcionou para um recorte ainda mais alargado no projeto que agora apresento, podendo até dar a impressão de inconsistência na própria composição do objeto de pesquisa. A questão é que tal diversidade — que agora se amplia tanto com a entrada da obra de Viriato Correa e outros, quanto pela incorporação da cultura material não apenas do MHN, mas também de outros acervos — faz parte da

problemática que venho estudando, cujo núcleo central consiste em examinar relações entre o MHN e as narrativas de divulgação da História do Brasil.

A porosidade na fronteira que define o objeto de pesquisa, antes de ser uma aconselhável abertura metodológica para o surgimento de outras fontes, trata da condição de possibilidade para a pesquisa que atualmente realizo, cujo intuito é, também, lidar com interações entre dispositivos que se querem sólidos e enraizados, mas funcionam em zonas de instabilidade; ora interligados, ora separados, a depender da legitimidade em jogo.

A história, o romance e o limite

O próprio do historiador não está em querer ver e enaltecer o passado no presente ou vice-versa, mas em reconhecer e estimar as formas diferentes que se sucedem através dos tempos. Conservar, restaurar, procurar entender o patrimônio histórico de cada povo é, sem dúvida, uma das grandes e gratas missões do historiador. Refazer, porém, o presente nos moldes do passado, de um passado que escolhemos e arbitrariamente isolamos para convertê-lo em norma insistente, é contrariar e é trair essa missão. (...)

Ninguém menos apto, em realidade, para conhecer e valorizar o passado do que aquele que voluntariamente fecha os olhos à sua época, às solicitações e aos estímulos do mundo que o cerca. De um dos maiores historiadores dos últimos tempos — Henri Pirenne —, refere-nos seu amigo e companheiro Marc Bloch que, chegando ambos, certa vez, a Estocolmo, ouvi-o dizer, mal se instalaram no hotel:

— *Que faremos agora? Parece-me que acabaram de construir um magnífico prédio para servir de Paço Municipal. Vamos vê-lo antes de mais nada.*

E logo depois, como se quisesse prevenir algum movimento de surpresa, tratou de acrescentar:

— *Se eu fosse um antiquário, só me interessariam as casas e as coisas antigas. Mas eu sou historiador.*²⁵

A citação acima reproduz um trecho do artigo “O senso do passado”, publicado no *Diário Carioca* do dia 18 de julho de 1952, pouco mais de uma década depois da publicação do mencionado livro de Cornélio Penna e do comentário elogioso de Mário de Andrade. Autor do artigo: Sérgio Buarque de Hollanda. Não é à toa que o mesmo artigo seria republicado em 2004 em uma coletânea que se chama *Para uma Nova História* (organizada por Marcos Costa). O título não poderia ser mais apropriado, na medida em que reúne artigos de Sérgio Buarque que mobilizam argumentos para renovações da História em seus variados aspectos, indo de balizas metodológicas a indicações teóricas, envolvendo diálogos nacionais e internacionais. Quanto à referência de uma anedota como parte do fluxo textual, percebe-se o indício de uma tensão que vem se constituindo com mais vigor desde o século XIX.

O texto de Sérgio Buarque é, portanto, um sinal de que as práticas identificadas como antiquárias não vão desaparecer com o passar do tempo. E, no caso do Brasil (recorte aqui adotado), é um sinal de que essas práticas vão disputar com outras maneiras de domesticar o passado. Em contraste complementar diante da avaliação de Mário de Andrade em torno de Cornélio Penna: a ficção pode ser antiquária; a história, não. Isso em uma dimensão mais geral e até simplificadora, a partir do recorte das citações que até agora venho fazendo. Se outros recortes forem citados, poderiam surgir não propriamente contradições, e sim matizes que acentuam melhor a complexidade a respeito da cultura antiquária. Nessa perspectiva, retorno à citação feita nas considerações iniciais, agora em novo enquadramento:

Cornélio Pena tem uma força notável na criação do sombrio, do tenebroso, do angustioso. As suas evocações de ambientes antiquados, de pessoas estranhas ou anormais, de cidades mortas onde as famílias degeneram lentamente e a loucura está sempre à “espreita de novas vítimas”, tudo isso é admirável e perfeitamente conseguido. (...) Se sente que os seus romances são obras de um antiquário apaixonado, que em cada objeto antigo vê nascer uns dedos, uns braços, uma vida, todo um passado vivo, que a seu modo e em seu mistério ainda manda sobre nós. E tudo isso o romancista capta, evoca e desenha com raro poder dramático.²⁶

Ou seja: para Mário de Andrade, o antiquário é algo do passado, aceitável porque serve de recurso literário para a criação do sombrio, como se o sombrio fosse uma anormalidade que emerge com certas astúcias de um texto que tem condições de tratar as “cidades mortas” com “pessoas estranhas”. Do mesmo modo, retorno à citação de Sérgio Buarque feita no início do tópico, agora em novo recorte:

(...) Quando queremos sentimentalmente uma coisa ou uma época, queremos-la com exclusividade e ciúme, contra as outras coisas e contra as outras épocas. Por isso repito que o sentimentalismo histórico é o que há de mais avesso ao senso do passado. Não próprio do historiador, mas do mau antiquário.

O próprio do historiador não está em querer ver e enaltecer o passado no presente ou vice-versa, mas em reconhecer e estimar as formas diferentes que se sucedem através dos tempos.²⁷

Para Sérgio Buarque, o erro não seria o antiquário, e sim o “mau antiquário”, que isola e ama em demasia o que é isolado, colecionando-o numa lógica que evita suposições sobre a existência de um todo que nada tem a ver com a própria existência da coleção.

Não será exagero supor que as obras aqui citadas de Gustavo Barroso e Viriato Correa estão muito próximas daquilo que, por um lado, Mário de Andrade chama de “obras de um antiquário apaixonado”, mas sem a arte e sem o engenho de um Cornélio

Penna, e daquilo que, por outro lado, Sérgio Buarque chamou de “mau antiquário”. No caso do método histórico, o equívoco vem pela incapacidade de juntar fragmentos e, no caso da tática literária, a fragilidade é estética. Pretendendo ser história e literatura ao mesmo tempo, tudo em nome de um passado mais palatável, Gustavo Barroso e Viriato Correa caem em desgraça exatamente por não conseguirem fazer história e muito menos literatura.

No mesmo ano em que Cornélio Penna publicou *Dois romances de Nico Horta*, Gustavo Barroso publicou seu primeiro livro de memórias, *Coração de menino*. Assim como Cornélio Penna, Gustavo Barroso também mereceu ser apreciado por Mário de Andrade:

Por tudo o que se conta, percebe-se muito bem que o Sr. Gustavo Barroso foi um bom menino, estudioso, tirando suas distinções no colégio, fumando escondido, amando a pátria. Numa pequena advertência, nos garante o escritor que dirá somente a verdade, apenas cuidando de envolvê-la nos arranjos e atavios literários para lhe diminuir a intensidade. Talvez seja este o grave erro estético cometido pelo sr. Gustavo Barroso. Eu creio que qualquer espécie de elemento literário é criada justamente para aumentar a intensidade dos casos, das pessoas, dos sentimentos. O Sr. Gustavo Barroso, ao que parece, teve uma infância branda. Nada mais natural e de acertada literatura que ele usar todos os atavios e arranjos literários que intensificassem essa brandura. Em vez: o artista como que abrandou a brandura, tornando-a morna e frequentemente de insuportável sabor didático.²⁸

A didática, eis a palavra-chave, pelo menos para a leitura que estou a fazer. O saber “antiquário” de Gustavo Barroso e Viriato Correa seria capaz de abrir corações para que brasileiros e brasileiras cultivassem o amor pelo Brasil. Uma didática que, em nome do passado, traria esse passado aos pedaços, com palavras que não conseguiriam traduzir o passado mas podiam evocá-lo, numa escrita que se inspirava em mistérios guardados em gavetas ou exibidos em vitrines. A letra seria o veículo desse mistério, que é o mistério do amor, e mais especificamente o mistério do amor ao Brasil. Bem diferente do amor ao método que se vê em Sérgio Buarque e o amor ao estético que transborda em Mário de Andrade. Sérgio Buarque e Mário de Andrade não submetiam a didática a um contato mais direto com o passado. Pelo contrário, porque a didática seria a prova de que esse contato era impossível, ou só seria possível através de mediações que não estavam mais em sintonia com a pedagogia dos antiquários.

Não adianta apenas expor elaborações com objetos que podem ser tirados de gavetas ou ir para vitrines, ou com palavras que ficaram na lembrança individual ou coletiva. As elaborações, por mais bem-intencionadas que sejam, precisam do labor da

estética; se não for assim, transformam-se, apenas, em uma memória de “insuportável sabor didático”. Assim entendendo e assim avaliando, Mário de Andrade desce aos detalhes sobre as memórias de Gustavo Barroso:

No livro há meninos que falam assim: “Paulo, não foi o Jonas quem atirou a castanholinha. Fui eu. Queria mexer com o Barroso. A pontaria infelizmente foi má. Perdoas-me?”. A avó do Sr. Gustavo Barroso fala desse jeito: “Temos muitas queixas dessas parentas com quem não nos damos há muitos anos. Para nós, não existem. Não debes mais passar por lá, evitando-as sem malcriação. Mas se por acaso as encontrares de novo em qualquer parte e falarem contigo, sê amável e discreto”. O capítulo dos cigarros é exemplar neste gênero. Basta dizer que depois de uma longa fala do pai, proibindo fumar ao menino de seis anos porque “o tabaco contém um veneno chamado nicotina, por ter sido descoberto pelo sábio francês Nicot”, etc., é o próprio Sr. Barroso a terminar as suas considerações com esta máxima, de que nem o marquês de Maricá foi capaz: “Quando os homens deixarem de fumar, os meninos não fumarão mais”. Como se vê, o abrandamento que o sr. Gustavo Barroso usou neste livro atinge a própria substância intelectual. Assim não há literatura que resista.²⁹

Contemporâneos, esses quatro autores se atritavam de formas variadas, ora de maneira geral, ora citando nomes, ora citando nomes e obras, da causa e da consequência do atrito. Disputas pelo uso do passado, pode-se concluir, desde que se compreenda que é também pelo fato de ser objeto de disputa que o passado se torna objeto de uso.

Considerações finais

Voltemos ao início, mais precisamente ao texto da epígrafe. Trata-se de um trecho do romance *O antiquário*, de Walter Scott, citado por Manoel Luiz Salgado em dois artigos.³⁰ Em ambos os casos, a questão levantada gira em torno não propriamente de uma definição do que é um antiquário, e sim daquilo que passou a ser um antiquário a partir de outras formas de domesticação do passado. Distanciando-se das epistemologias baseadas em princípios de aperfeiçoamento e de evolução do saber, a chave de interpretação torna-se, portanto, a disputa pela legitimidade de métodos que transformam o passado em objeto de conhecimento. Para Manoel Luis Salgado, “Scott reúne o conjunto de sinais que, desde o século XVIII, passam a ser associados à atividade do antiquário: falta de método na coleção dos objetos que guarda, amadorismo e, sobretudo, uma suposta falta de utilidade para um esforço colecionista desta ordem”.³¹ Esses sinais começaram a fazer parte do modo pelo qual as avaliações historiográficas traçam uma linha evolutiva, na medida em que o depois supera o antes; na medida em que, para tornar-se mais legítima, a cientificidade da História passa a silenciar as contribuições da erudição antiquária.³²

Com isto, queremos afirmar que a prática dos antiquários assim como a dos historiadores modernos constituem duas possibilidades distintas e diversas de acionar práticas tendentes a uma relação com o passado e que implicam procedimentos e regras que envolvem não apenas a memorização como também a transmissão, dando origem a uma escritura que definirá o legítimo ou ilegítimo em relação ao conhecimento deste passado. O primeiro — o antiquário — torna o passado em presença materializada nos objetos que o circundam; o segundo — o historiador — torna o passado distante e objeto de uma reflexão científica, cognoscível apenas por este procedimento intelectual capaz de apreender este passado como processo, como um vir-a-ser do presente. Enquanto o olhar do antiquário parece aproximar o passado do presente, estabelecendo uma relação entre o visível e o invisível segundo determinados dispositivos, produz, para este mesmo passado, uma visibilidade segundo a qual não são os dispositivos de uma cronologia (por vezes associada a uma rígida relação de causação) que estabelecem os nexos entre o que se pode ver e aquilo que se torna, pelas mesmas razões, invisível.³³

O que Sérgio Buarque estava reivindicando para a história e aquilo que Mário de Andrade estava desejando para a literatura eram exatamente isso: a distância. O passado estava distante, e diante disso era preciso ter meios de contato mais apropriados. Por outro lado, vai permanecendo, por vias muito variadas, esse antiquário que “torna o passado em presença materializada nos objetos que o circundam”. Daí os apelos de Cornélio Pena, Gustavo Barroso e Viriato Correa, que se diferenciam em muitos aspectos, mas se assemelham no gosto pelos objetos antigos. Se, por um lado, não dá para encontrar o menor vestígio de vontade pedagógica na obra de Cornélio Pena, por outro, não será hiperbólico concluir que havia uma espécie de pedagogia dos antiquários nas obras de Gustavo Barroso e de Viriato Correa.

Enquanto Gustavo Barroso ocupava-se mais com objetos dignos de vitrine, Viriato Correa preocupava-se mais com objetos guardados em gavetas. É que ambos cultivavam o amor à pátria pelo amor ao fragmento narrativo, colecionável de alguma maneira, seja através de uma coleção de pequenos contos, pequenas crônicas ou pequenas anedotas. Há um desejo de presença do passado que não se articula pelo pensamento que se desdobra a partir de muitos “casos”, pois o mais interessante é colecionar esses “casos”, um depois do outro, quando se trata de um livro, ou um ao lado do outro, quando se trata de uma sala do MHN. A unir tudo isso, a erudição patriótica, aliada ao tom professoral de quem sabe e, além de saber ou exatamente por isso, quer divulgar o seu saber da melhor maneira possível. Esse tom professoral, guardadas as devidas particularidades, chega a lembrar a animação com a qual a personagem central do romance *O antiquário* explica a um visitante sobre o passado

que há em objetos e palavras, cujos fragmentos sobreviveram à corrosão do espaço e do tempo.

¹ SCOTT, Walter. *The antiquary*. London: Penguin Books, 1998, p. 22. Apud. GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. “Vendo o passado: representação e escrita da história”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, vol. 15, nº 2, 2007, p. 24.

² PENNA, Cornélio. *Os dois romances de Nico Horta*. Rio de Janeiro: Artium, 2000, p. 124.

³ Idem.

⁴ ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 4ª edição, 2002, p. 128.

⁵ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na casa do Brasil. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Coleção Outras Histórias), 2006.

⁶ MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. *No Norte da saudade: esquecimento e memória em Gustavo Barroso*. 2006. Tese de doutorado em História, 292 p. São Paulo: PUC-SP, 2006.

⁷ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memórias, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

⁸ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, Iphan/Demu, 2006.

⁹ DANTAS, Elynaldo Gonçalves. *Gustavo Barroso: o führer brasileiro: nação e identidade no discurso integralista barrosiano de 1933-1937*. João Pessoa: Ideia, 2015.

¹⁰ Obviamente, numa perspectiva historiográfica, essa autoimagem de onipotência escriturária pode ser matéria de investigação com variadas possibilidades interpretativas, como, por exemplo, recortar o gosto que ele tinha pela história militar, ou mais especificamente, pela biografia de militares. CERQUEIRA, Erika Moraes. *Habitar o passado: Gustavo Barroso e o seu tempo*. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

¹¹ MORAES, Marcos Antonio de. (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 196.

¹² BARROSO, Gustavo. *A guerra do Lopes*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1929. p. 35.

¹³ ORIÁ, Ricardo. *O Brasil contado às crianças: Viriato Corrêa e a literatura escolar brasileira (1943-1961)*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 176.

¹⁴ Com bem observa Ângela de Castro Gomes, no livro *História e historiadores*, que examina determinada produção historiográfica da primeira metade da década de 1940, trata-se de “momento no qual a História lutava para demarcar suas especificidades, distinguindo-se e aproximando-se, ao mesmo tempo, da Literatura e dos ensaios político-sociais”. GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996, p. 13.

¹⁵ A institucionalização da História no ordenamento expositivo do MHN deve ser tratada como fatia de um território belicoso. A proximidade do velho prédio que serviu de base para a Exposição Universal de 1922 com as sedes do IHGB e da ABL, todos numa mesma cidade, parece ser proporcional à concorrência. Isso sem falar, ainda, em algo que não pode ser desprezado: a formação dos primeiros cursos superiores de História, também no Rio de Janeiro. FERREIRA, Marieta de Moraes. “Notas sobre a institucionalização dos cursos universitários de História no Rio de Janeiro”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

¹⁶ GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Org.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

¹⁷ KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 92.

-
- ¹⁸ CORREA, Viriato. *Gaveta de sapateiro, miudezas desarrumadas da história nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932, p. 256.
- ¹⁹ Idem, p. 7.
- ²⁰ BARROSO, Gustavo. *Catálogo Geral. 1ª seção: Arqueologia e História*. Rio de Janeiro: 1924, p. 115.
- ²¹ Idem.
- ²² PINTO, Hércules. *Viriato Correa (a modo de biografia)*. Rio de Janeiro: Editora Alba Limitada, 1966, p. 139.
- ²³ RIBEIRO, João. *Obras de João Ribeiro* (Org. de Múcio Leão). Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1961, p. 235.
- ²⁴ Idem, p. 217.
- ²⁵ BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Para uma Nova História. Textos de Sérgio Buarque de Holanda* (Org. de Marcos Costa). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 103.
- ²⁶ ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 4ª 2002, p. 128.
- ²⁷ Buarque de Holanda, Sérgio. Op. cit., p. 103-104.
- ²⁸ ANDRADE, Mário de. *Vida Literária* (Org. de Sonia Sches). São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993, p. 186.
- ²⁹ Idem, p. 186-187.
- ³⁰ Primeiro texto: GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. “Vendo o passado: representação e escrita da história”. *Anais do Museu Paulista*, vol. 15, nº 2. São Paulo: 2007, p. 11-13. Segundo texto: “Reinventando a tradição: sobre antiquarismo e escrita da História”. In: RIOS, Kênia Sousa; FURTADO FILHO, José Ernani (Org.). *Em tempo: História, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 2008.
- ³¹ GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. “Vendo o passado: representação e escrita da história”. *Anais do Museu Paulista*, vol. 15, nº 2. São Paulo: 2007, p. 24.
- ³² “Mesmo quando se conseguisse encontrar documentos ou objetos em meio à desordem da coleção antiquária, estes não teriam qualquer utilidade. O sentido desse esforço colecionista deve, segundo os cânones de um novo interesse pelo passado, ser capaz de tornar esse passado útil aos homens do presente a partir de uma pragmática que visa à ação. Olhar o passado e interessar-se por ele sem o sentido do presente parece significar a atividade do dileitante, daquele que tem na atividade intelectual apenas o remédio para o ócio. Certamente não foi sempre esta a imagem dos antiquários e de sua atividade de colecionadores, sendo seu interesse pelo passado considerado tão legítimo quanto o conhecimento histórico balizado a partir de novos referenciais, como o que praticamos hoje. Quando e porque esta imagem se altera e que elementos estão em jogo para legitimação de uma nova forma de interesse pelo passado, que necessariamente desautoriza a prática antiquária, são questões importantes de serem retomadas para compreendermos o complexo processo de constituição de uma escrita científica da História”. GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. “Vendo o passado: representação e escrita da história”. *Anais do Museu Paulista*, vol. 15, nº 2. São Paulo: 2007, p. 24.
- ³³ GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. “Vendo o passado: representação e escrita da história”. *Anais do Museu Paulista*, vol. 15. São Paulo: nº 2, 2007, p. 25.