



“Quebra-louças ou quebra-cabeças”: Paulo Duarte, Walter Benjamin e a (des)aparição

George Luiz França¹

Resumo:

Ao mesmo tempo em que Benjamin formula a distinção fundamental entre a lógica hierárquica do museu e a potência histórica da coleção, Paulo Duarte, figura de trânsito entre Brasil, Argentina e Europa, pondera tema semelhante em seus escritos e em sua atuação política. É exemplar a reverberação de sua concepção de patrimônio não só na criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional brasileiro (SPHAN), coligida em *Contra o vandalismo e o extermínio* (1937), como no *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos* argentino, dirigido, em 1938, por Ricardo Levene. Na posição de Duarte, em que ecoa a contenda entre Mário e Oswald de Andrade, aparece sua compreensão de que o patrimônio, pedra sobre a qual se sedimentaria a criação de uma história, é também imaterial, e de que seria, portanto, ficção, aproximável ao imaginário. Minha comunicação pretende explorar como Duarte, da mesma forma que Benjamin, ao abrir a possibilidade do deslocamento do objeto ao plano de sua completude, retirando-o de sua dimensão primitivamente utilitária, volta-se para “superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim”.

Palavras-chave: Museu; Patrimônio; Brasil; Argentina; Modernismo; Década de 30.

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, orientado pelo Prof. Dr. Raúl Antelo. Bolsista da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES). Pesquisador do Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC). Email: cantignorethetrain@gmail.com



“Quebra-louças ou quebra-cabeças”: Paulo Duarte, Walter Benjamin e a (des)aparição

Nos informes do dia, a pulsão de morte (ou a nossa compulsão pelos detalhes da morte, pelo mórbido, pelo crime, pelo mistério) atravessa o jornal (que depois servirá para embrulhar os peixes) de cabo a rabo. É julho de 2010 e, no Brasil, a discussão sobre crimes contra a mulher, por passionais ou calculistas que se revelem, está em voga (e é relevante), com a espetacularização máxima de dois assassinatos sobre os quais não paramos de saber detalhes dos mais macabros, o que nos leva ao ponto de perder qualquer potencialidade de choque. Enquanto isso sucede, outras tantas mortes se processam, por vezes marcando uma coincidência entre o plano físico – o falecimento de seres humanos – e o metafórico – a perda de volumes significativos de ruínas em que se inscrevem potências de passado –, as quais, no entanto, recebem menos atenção e acabam apagadas em pouco tempo (como esquecidas serão as outras pela grande massa preocupada com o imediato do instante). Penso, especificamente, no desabamento (e na condenação) de casarões tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional devido às chuvas que assolaram Salvador em meados de julho, bem como nas pessoas, por vezes ocupantes irregulares desses imóveis, que morreram em decorrência desses mesmos desastres. Sabemos seus nomes? Sabemos o que faziam nesses cacos de história, protegidos por uma lei de tombamento, por um lado, mas ignorados ao ponto de serem engolidos pela água um ano depois de se ter alertado sobre sua possibilidade de desabamento? Haveria, nessa “intervenção” urbana, alguma nova forma de uso do que foi apartado para o sagrado da constituição do patrimônio, da pedra fundamental da nação, do monumento-museu a céu aberto engendrado pela hipertrofia plástica promovida pelo nosso modernismo? Ou se trata de mais uma resposta desesperada ao abandono por parte dos que carecem de teto e foram atropelados pelo progresso da cidade?

Se a segunda resposta se nos assemelha mais verossímil, o que pretendemos, aqui, é uma detenção no primeiro ponto. De que forma, nas políticas patrimonia(listas) do Brasil, pensamos muito mais o problema hierárquico do museu (e de determinadas partes desse museu, onde se foca a atenção dos poderes públicos) do que a potência da coleção, pensando-se esses dois conceitos na linha das reflexões de Walter Benjamin nos anos 30, especialmente em fragmentos das *Passagens* e em seu ensaio sobre Fuchs, “coleccionador e historiador”? Nesse sentido, pretendo, primeiramente, me deter em uma política de trânsito entre Brasil e Argentina na configuração dos órgãos oficiais de cura do patrimônio desses dois países, tratando, especificamente, de uma figura de trânsito, mais ou menos apagada pela pujança que



tomou Rodrigo Mello Franco de Andrade (no caso brasileiro, especificamente): Paulo Duarte. Como contrastam concepções diferentes em torno do passado no presente, no bojo do nosso Modernismo e do momento em que, em nossa modernização tardia, se começa a pensar o problema do patrimônio? Como pensar, além da matéria, o problema das sobrevivências?

*

Correspondências

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país – é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos.²

Não raro, no Brasil, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsável pelo tombamento e pela manutenção daquilo que se considera definitivo dessa construção que é o que se diz ser “nosso caráter nacional” – a narrativa desses cacos deixados pela catástrofe, mais do que monumentos de nossa cultura – é assimilado inteiramente à figura de Rodrigo Mello Franco de Andrade. É inegável que durante muitos anos Rodrigo tenha estado à frente do processo responsável pela conservação de edifícios, objetos e outros resquícios da memória do passado brasileiro – com destaque fortíssimo para as edificações do período colonial – mas é importante pensar que assim como toda historiografia, como todo retrato, sobram sempre margens a serem contempladas. Há marcas na história que, se quisermos parafrasear Benjamin, ficam cobertas de poeira, restando-nos a tarefa de escovar a contrapelo para vê-los em meio à tempestade do progresso; há margens no retrato em que figuram semblantes que o corte não deu a ver.

Nesse sentido, é interessante visitar o papel que Mello Franco tributava à iconografia como forma de registro. Antes de Mário de Andrade assumir suas funções no Departamento Municipal de Cultura, a correspondência entre ambos depõe sobre o fato de que Mário estava fotografando, a pedido do amigo, o que, do estado de São Paulo, julgava que deveria integrar o patrimônio histórico e artístico nacional. A proliferação dessas reproduções – ou a fé de que elas podem conter algo mais do que o *ça a eté*, tal como Barthes descreve a fotografia em *A câmara clara* – estende-se, certamente, bem além desse momento formativo dos anos 30, sobre o qual pretendo me deter. Basta pensar que nos anos 70, a revista *Barroco*, ideada por

² Andrade, Rodrigo Mello Franco de, Rodrigo e o SPHAN, Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, 1987, p. 21.



Affonso Ávila, ainda adotaria a mesma matriz, voltando-se para nosso “Barroco de gosto impuro”³, como o definia Rodrigo Mello Franco de Andrade, ainda acusaria a mesma euforia de registro através do aparato técnico da fotografia, registrando em minúcias e com as diferentes iluminações do dia os mais variados detalhes das igrejas mineiras do período colonial.

A correspondência entre Mello Franco e Mário de Andrade depõe, ainda, sobre outros particulares dos primeiros passos da criação do SPHAN. Por exemplo, sobre o interesse de Mário de Andrade pela criação de um museu que contemplasse arqueologia, etnografia e arte popular, que surge citada por Mello Franco em carta de 1936, na qual este refere, ainda, que o pessoal do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, fizera “oposição intransigente” à ideia, na pessoa de Heloísa Alberto Torres. Coincidentemente – ou não – dois anos depois, em 1938, Paulo Duarte, amigo íntimo de Mário de Andrade, chefe de gabinete do prefeito de São Paulo Fábio Prado, um dos mentores do Departamento Municipal de Cultura, membro do Partido Democrático e deputado estadual por essa sigla, então exilado por conta de sua oposição a Getúlio Vargas e ao Estado Novo, estará em contato com Alfred Métraux, Paul Rivet e toda uma virada no pensamento francês, emblemática, por exemplo, na passagem dos objetos dos povos ditos “primitivos” dos museus de história natural para os de arte. Nessas cartas se materializa um caráter de oposição clássico, entre São Paulo e Rio de Janeiro, que se manifestará, como veremos adiante, nas questões entre Paulo Duarte (que comparece em citações nas cartas entre Mário e Rodrigo) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sobre as quais também falarei adiante. As relações de Rodrigo com o Instituto parecem mais fáceis do que as de Duarte, ainda mais se levando em conta que este último escreveu, em 1938, não só um volume sobre a questão do patrimônio intitulado *Contra o vandalismo e o extermínio*, como também um pequeno livreto *Contra os “donos” do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*⁴. Ainda que o opúsculo se volte contra os membros da entidade estadual – e não da federal – não deixará de ser digno de nota, no plano das relações com a Argentina, que será explorado ainda neste texto, que a presença do IHGB – e do Rio de Janeiro, então capital federal – acabou deixando mais marcas do que os planos de Duarte e do grupo paulista, por exemplo.

Heloísa Alberto Torres depõe, em carta enviada a Rodrigo de Mello Franco de

³ Ibid., p. 48.

⁴ Ver Duarte, Paulo, “Contra o vandalismo e o extermínio”, Departamento Municipal de Cultura, São Paulo, 1938a. (Coleção do Departamento Municipal de Cultura, v. XIX) e Duarte, Paulo, “Contra os “donos” do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo”, São Paulo, 1938b.



Andrade a 9 de maio de 1936, não só sobre a matriz marioadradina do projeto do patrimônio – a qual atingirá, como veremos, Paulo Duarte, mas sofrerá tensão diversa através de uma contenda com Oswald de Andrade – como também sobre sua posição contrária ao desmembramento de partes do Museu Nacional, ou ainda, da divisão entre os estudos etnográficos e os de história natural. Nisso se revela, pois, de um matiz muito mais eurocêntrico do que se desejaria: em meio aos debates em que a arte se via, através da antropologia, posta em crise justamente no âmago de seu conceito, ainda conservava ela um centro fixo na Europa, relegando o estudo dos diferentes – dos ditos primitivos – a uma matriz naturalista-científica, aproximando-os, pois, das apreciações sobre os animais.

Se, por um lado, a separação da Seção de Etnografia das outras seções do Museu não é aconselhável e acarretaria desvantagens, por outro o seu divórcio dos estudos antropológicos propriamente ditos (antropologia física, psicologia racial, etc.) não encontraria justificativa de modo algum. [...]

Que vantagem adviria para o público com a criação do novo Museu Etnográfico?... ?... Um prejuízo certo ocorreria: o deslocamento da figura do homem, do seu ambiente natural, geológico, botânico, zoológico, perturbando a visão do conjunto do quadro em que se vem processando a sua evolução.⁵

Não que se defenda o apartamento total entre as áreas: a questão é notar que os parâmetros de julgamento precisam ser pensados de maneira a não naturalizar a cultura do colonizador. É emblemático, todavia, que a autora da carta não quisesse fracionar o monumento nacional, ao passo que Mário de Andrade tinha por desejo dividi-lo, criando uma entidade focada especificamente no “primitivo”⁶, que considerava uma das matrizes para se pensar o corpo, o mimetismo da beleza e do prazer, a tatilidade, ainda que subsumisse essa corporalidade ao corpo de uma nação, que seria, a seu ver, nesse encontro, “repurificada”. Se Mário, por seu turno, operava pela purificação, Heloísa estava interessada no “enriquecimento” (o uso de étimos de matriz econômica é patente em sua carta), no acréscimo, num ideal (a)cumulativo, no que se aproxima, certamente, da pulsão de registro completo manifesta por Mello Franco. Entretanto, faz uso do termo “coleccionar”, de maneira diversa, certamente, do que pensava Benjamin, àqueles anos, ao fazer uma disjuntiva entre historicismo e materialismo histórico, em que podem reverberar termos como museu e coleção:

O historicismo apresenta a eterna imagem do passado; o materialismo histórico apresenta uma experiência dada com o passado, uma experiência que permanece única. A substituição do elemento épico pelo elemento construtivo prova ser a condição para essa experiência. As imensas forças que restam cativas no “era uma vez” do historicismo são libertadas nessa experiência. Trazer à tona a consolidação da experiência com a história, a qual é original para cada presente, é a tarefa do materialismo histórico. Isso é dirigido para uma consciência do presente que

⁵ Torres, Heloísa Alberto, em Andrade, Rodrigo Mello Franco de, “Rodrigo e o SPHAN”, op. cit., p. 150.

⁶ Andrade, Mário de, “Primitivos”. En: Revista da Academia Paulista de Letras, n. 27, São Paulo, set. 1944,



explode o continuum da história.⁷

Por outro lado, as cartas de Mello Franco depõem sobre sua relação com a discussão que Paulo Duarte deflagrava, no mesmo período, a respeito da conservação do patrimônio no Brasil, a qual culminaria na publicação de *Contra o vandalismo e o extermínio*, livro que teria trânsito entre o Brasil e a Argentina nos debates ensejados nos anos 30 do século XX a respeito desse problema. Em 1 de outubro de 1936, Rodrigo narra a Mário uma conversa sua com Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde de Getúlio Vargas, que

insistia no empenho de sustar a apresentação do projeto de lei paulista, até que desse entrada na Câmara, dentro de alguns dias, o nosso. Agora, porém, à vista da decisão do Paulo Duarte, de que acabo de dar conhecimento ao ministro pelo telefone, ele tomou a iniciativa de dar um pulo ao Catete para submeter o assunto ao Getúlio e, hoje de noite, ultimar comigo o trabalho, a fim da mensagem presidencial à Câmara remetendo o projeto de lei federal a ser expedida talvez amanhã mesmo.⁸

Percebe-se, pois, que, apesar da amizade e da proximidade entre Rodrigo Mello Franco de Andrade e Paulo Duarte, o nome do primeiro inscreveu-se definitivamente como o mentor do patrimônio brasileiro, ao passo que Duarte, com sua campanha de imprensa e tribuna, centrada na Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, que teve, nas palavras de Rodrigo, “efeito moral” de uma “zoeira” (no sentido positivo) e produziu uma legislação suplementar estadual, que acabou repercutindo menos do que o trabalho de Mello Franco talvez justamente por se considerar uma iniciativa de alcance menor. No ano seguinte, com o projeto de lei do patrimônio tramitando, o nome trazido à baila nas cartas com Mário de Andrade, em 31 de agosto de 1937, é justamente o do “velho Alcântara”, o senador Alcântara Machado, pai do autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, que estaria fazendo várias emendas ao texto apresentado. De qualquer forma, Getúlio também demonstrava interesse no projeto, o que enseja que Rodrigo fale de uma lei do “chefe da nação”, a posteriori, ainda que muitas mãos – nem sempre gratas a Vargas – tenham deixado suas marcas nesse texto. Apagamentos da história. Mesmo que Rodrigo seja forçado a reconhecer, em 14 de outubro de 1937, que leu “com grande satisfação o projeto apresentado por Paulo Duarte no sentido da criação do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. Saiu uma coisa muito mais completa que o projeto de lei federal, porque seguiu mais de perto o seu notável anteprojeto.”⁹

Tensões

⁷ Tradução minha para Benjamin, Walter, “Eduard Fuchs: Collector and Historian”. En: *New German Critique*, n. 5, Duke University Press, Durham, spring 1975, p. 29.

⁸ Andrade, Rodrigo Mello Franco de, “Rodrigo e o SPHAN”, op. cit., p. 122.

⁹ *Ibid.*, p. 138.



É notável, pois, que a narrativa posterior de nosso Modernismo e de nossa história minimizou a ação da figura de Paulo Duarte, no Brasil, pelo fortalecimento da figura de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que não deixa de ter méritos pelo longo trabalho desenvolvido à frente da instituição, o qual ensejou até a existência do termo “rodrigismo”. Focando, agora, a atenção nessa figura apagada que resta entre vestígios de cartas dos preclaros, pretendo explorar como dois campos de força atuam em sua campanha em favor do patrimônio brasileiro, ambos gestados e gestores nos quadros do Modernismo brasileiro: Mário e Oswald de Andrade. É justamente em *Contra o vandalismo e o extermínio*, o grande livro de 1938 em que Paulo Duarte colige cartas, discursos, notícias sobre a campanha em favor da conservação do patrimônio paulista, que essas forças se chocam.

No luto que perpassa toda a escritura sobre a morte do amigo Mário de Andrade, do lugar de quem vira seu rio também ter as águas cada vez mais oleosas e mortas pela crise do papel e pelos custos de manutenção de um veículo de imprensa (perdera a sua revista-trincheira-palanque, *Anhembi*, que circulara internacionalmente entre 1950 e 1962), Paulo Duarte assinala a confluência marioandradina aos seus projetos estéticos e políticos (e aos penares que deles decorrem):

Ambos também recebemos a hostilidade expatriadora até de muitos paulistas. De certos paulistas apenas ganhadores de dinheiro ou caçadores de posições. De certos paulistas idiotas que não acreditam no futuro e crêem até na eternidade da sua precariedade material brilhante. Os paulistas que, de medo ou de despeito ou de incompreensão, deixaram perecer o Departamento de Cultura, como mais tarde iriam deixar morrer *Anhembi*. Que entregaram a Universidade aos rinocerontes. Que esterilizaram a alma de Mário de Andrade e riram até da sua angústia e do seu sofrimento.¹⁰

Paulo Duarte retoma, nesse escrito a respeito de suas cartas com Mário, o trabalho que desenvolveu conjuntamente com ele dentro do Departamento Municipal de Cultura, que engendraram, como vimos, grande campanha sua nos jornais e na tribuna (era deputado nos anos 30), que foi compilada no volume *Contra o vandalismo e o extermínio* (1937). Essa discussão, ou ainda, o embate de poder entre Mário e Oswald de Andrade, perpassa o Salão de Maio e atravessa Paulo Duarte pela correspondência. Basta ver que há cartas enviadas por ambos na documentação coletada no livro de Duarte, em bom descompasso.

Vejamos, primeiramente, algo a respeito da carta de Mário de Andrade, que acha que Duarte estaria exagerando a respeito do que acontecia com o patrimônio (ou: do que pleiteava como patrimônio) quando falava em “vandalismo e extermínio”. Apontando para o fato de

¹⁰ Duarte, Paulo. “Mário de Andrade por ele mesmo”, Hucitec, São Paulo, 1985, p.5.



que os próprios padres condenados por Duarte por terem vendido, em proveito próprio, partes integrantes da arte interior das igrejas, Mário fala da intenção da Cúria, através do Cardeal Dom Sebastião Leme, de ajudar a defesa do patrimônio. Entretanto, Mário parece se preocupar mais em afirmar um novo modelo de museu e em refutar o lado neocolonial da querela arquitetônica no seio do Modernismo:

Além disso creio que os verdadeiramente culpados de descaso serão os leigos. Alguns anos atrás, ninguém ignora a campanha tão convincente que se fez em prol de uma arquitetura brasileira. Disso resultou o bem menos convincente 'neocolonial'. Mas o espantoso é que ninguém cuidasse então, organizadamente, de preservar o colonial verdadeiro... Despargiu-se no corpo de nossas colinas paulistas uma quantidade de... de 'chalets' decorados à colonial, desvirtuando profunda, intimamente o nosso espírito, a expressão, a 'necessidade' dos tipos coloniais de nossa arquitetura.¹¹

Esses argumentos certamente repercutem em favor de Lucio Costa e Niemeyer, consoando com o que faz Capanema, que pretere o projeto neocolonial de Archimedes Memória em favor do dos dois primeiros para o prédio do MEC, no Rio de Janeiro¹². Mário, com o movimento crítico que faz, aproxima-se da matriz modernista da arquitetura de Lucio Costa, a qual culminaria em Brasília. O modelo que pretere, por sua vez, buscava, numa retomada anacrônica de soluções locais, uma outra mirada ao passado e ao nacional. Nas próprias obras de Niemeyer, que colaboraria com Lucio Costa na edificação de Brasília, encontram-se pervivências do passado: vide as janelas do Grande Hotel que constrói em Ouro Preto. Entretanto, estas se encontram subsumidas a um modelo de aspirações universalistas, e não singularizadoras. Em nome da hipertrofia do modelo modernista, entretanto, projetos "desviantes" como esses dos neocoloniais foram esquecidos; resta essa outra história do modernismo a ser narrada, tarefa de que têm se ocupado outros anacrônicos.

Talvez seja incrustada nessa mesma matriz modernista de consideração do patrimônio que possamos ler a fé que Mário deposita na reprodutibilidade técnica, em tempo próximo ao em que Benjamin já está pensando seus efeitos através do clássico *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1936.

[...] ao menos uma coisa valiosa se fez. A documentação ajuntada. Quando uma arquitetura histórica, um desenho rupestre de primitivos, uma casa de taipa e outros elementos frágeis, não podem ser guardados através do tempo, a tradição se preserva pela iconografia. Não será o caso de uma campanha agora empreendida, tratar imediatamente de dar a si mesma uma feição enérgicamente prática? Fazer leis, reunir mecenas, iconografar os restos e as ruínas?¹³

¹¹ Andrade, Mário de, apud Duarte, Paulo, *Mário de Andrade por ele mesmo*, op. cit., p.151.

¹² Antelo, Raul, "Rizomas del Brasil". En: *The Colorado Review of Hispanic Studies*, v. 5, fall 2007.

¹³ Andrade, Mário de, apud Duarte, Paulo, *Mário de Andrade por ele mesmo*, op. cit., p. 151.



Mário despreza, nesse sentido, a importância da dimensão do contato com o objeto em si, ou seja, a da marca, e investe naquilo que o Barthes de *A câmara clara*¹⁴ chamaria *studium*: as imagens que despertam no espectador um interesse meramente cultural, ou ainda, que se acumulam como *informação*, perdendo a margem de conotação que possibilitaria um sentido além da letra, tornaria a imagem pensativa e lhe conferiria, assim, caráter subversivo. Nesse sentido se dá, também, o investimento pedagógico do mentor do Modernismo em museus: Mário dá relevância fundamental a visitas obrigatórias em dia de trabalho, e guiadas por “explicador inteligente” ao museu, para que a “cultura” se torne “necessidade” para o povo, postura clara de quem se conclama líder e mentor de uma idéia de Estado, de nação, de pertença. E mais, essa idéia, a seu ver, deve ser engendrada a partir de cima, seja através de instâncias governamentais, seja das “elites mentais”, tão conclamadas por Duarte, documentadoras e juízas do conteúdo a ser documentado, por mais ecléticos que possam ser os exemplos de Mário, que vão da taipa à bandeira da Guerra do Paraguai (arqueologia da criação do Brasil). Em uma imagem de gosto claramente iluminista, Mário diz a Duarte que as elites devem “provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-os em condição de receber mais luz.”¹⁵ Exemplares, quem sabe, dessa postura ao lado do Estado, sejam Portinari, que teria ignorado Paulo Duarte sumamente enquanto esteve nos Estados Unidos, por não poder tratar com um inimigo de Getúlio, ou Segall, expondo a convite do Ministério da Educação de Gustavo Capanema, conforme relatam Mário e Duarte em suas cartas. Ao que parece, Duarte estava mais preocupado com o contato, com a experiência única e intransferível do objeto que está a ponto de perecer e que ainda poderia ser tangido pelo olhar, que ainda poderia tocar o olhar. Não por outro motivo seu esforço para salvar sambaquis e outros vestígios da pré-história: interessa-se por encontrar a “arca da aliança”, ainda que possivelmente a acredite de antemão vazia.

Oswald de Andrade, como vimos, está ocupado em uma contenda pelo poder com Mário, considerando o Modernismo como reformulação da história e a história à luz da idéia de pervivências, em que pode estar se aproximando do caminho de Aby Warburg e de suas *Nachleben*. Vejamos o texto da carta endereçada pelo autor de *Serafim Ponte Grande* a Paulo Duarte em 13 de junho de 1937:

Paulo Duarte – Li seu caloroso libelo contra a destruição do pequeno patrimonio artistico 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.
Muita gente ainda crê que o mundo moderno, em literatura e arte, é contrário ao

¹⁴ Barthes, Roland, *A câmara clara*, Trad. Júlio Castañon Guimarães, 3. ed., Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

¹⁵ Andrade, Mário de, op. cit., p. 153.



passado. Os renovadores são considerados, pela má informação, como quebra-louças ou quebra-cabeças.

Ora, liquidada a fase polêmica, que ainda hoje se reproduz em alguns temperamentos de protesto (entre nós Flávio de Carvalho e Cícero Dias) nosso intuito é constituir uma época – a contemporânea do rádio e do avião – com toda a dignidade que a outras deram os criadores das Catedrais ou Renascimento, em entre os quais, no passado nacional, se encaixam os obscuros mestres do entalhe e da decoração que a sua atilada energia quer ainda salvar dos apostólicos leiloeiros de São Miguel.

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! Felizmente certas afirmativas do mais diverso gênero estão aí marcando São Paulo do espírito contemporâneo. Se uma alma de burgo perdida nas rotas do mundo ainda produz entre nós efusões imperdoáveis, tem já, para contrabalançar, esse grandioso projeto da Biblioteca Municipal, a criação da Universidade, o Salão de Maio. E vemos a inteligência e o respeito de nosso público ante certos magníficos espetáculos do estupendo vanguardista que é Bragaglia.

Com que não nos conformamos é com a longevidade do espírito do Conselheiro Brotero, que ainda pretende assustar instituições de alta cultura e, às vezes, para melhor dissimular o ímpeto dos seus ‘bumerangues’, se misturar aos tumultos da mocidade estudiosa. Mas, por exemplo, as modestas jóias de Mboy, de São Miguel são da linhagem rara das maravilhas do Aleijadinho, que fazem da abandonada Minas a Umbria brasileira. Nada há de mais sagrado para nós modernistas.

São Paulo, apesar da pobreza de suas tradições artísticas, deve encabeçar a campanha que ora se inicia e fazer ver que, em Minas, na Minas do próprio ministro Capanema, orientador dessa boa jornada, os leiloeiros, de batina ou não, se não venderam, abafaram tesouros de cultura pública para suas arcas particulares ou seus museus de família. Uma restituição se impõe!

Estender a todo o Brasil esse alto movimento é um dever. E ninguém mais que você, meu caro Paulo Duarte, pode liderar essa urgente reivindicação. Dedicado como está ao passado bom, poderá trabalhar para o futuro melhor. É esse o sentido da tradição e o seu grande préstimo.

É o que tinha a lhe dizer o Oswald de Andrade – São Paulo, 13-6-37¹⁶.

Essa carta revela, ainda, outras preocupações com a criação de um passado para o moderno de Oswald. Considerando-se o vanguardista do lado vitorioso, do Salão de Maio (e não de Capanema e do Estado, com quem estavam Mário e Drummond, que acabaram por ditar a versão hegemônica do movimento modernista), de Flávio de Carvalho e de Cícero Dias, Oswald reivindica Aleijadinho como uma espécie de marco inaugural da arte brasileira. Antes dessa reivindicação de Oswald ou do livro de Mário de Andrade a respeito do Aleijadinho (de 1935; não se trata, certamente, do primeiro trabalho de Mário sobre Aleijadinho, mas é, sem dúvida, o mais emblemático), vale lembrar que, na Argentina, Ángel Guido publicaria, em 1932, um folheto em espanhol, logo traduzido ao inglês, a respeito do escultor brasileiro, no âmbito da reivindicação neocolonial da construção de uma idéia de arte americana. Antes disso, entretanto, é notável que, em carta a Mário de Andrade, Rodrigo de Mello Franco de Andrade mencione, como respondendo a uma pergunta do amigo, que seu bisavô, chamado Rodrigo José Ferreira Bretas, publicara um livro sobre o Aleijadinho em

¹⁶ Andrade, Oswald de, apud Duarte, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento Municipal de Cultura, 1938. (Coleção do Departamento Municipal de Cultura, v. XIX)



1858¹⁷. Entretanto, o modelo que acaba ganhando força, através de instituições como o próprio MoMA (no qual Duarte trabalharia nos anos 40, depois de fugir da Paris tomada pelos nazistas), é o da arte pré-colombiana mexicana, crucial que foi nas investigações sobre o “primitivo”, sobre a “origem” na obra de antropólogos com que o brasileiro teve contato e que depois repercutem em sua revista, tais como Alfred Métraux, Paul Rivet e Roger Caillois.

Na eleição do momento barroco como mito fundacional pelos modernistas – de que dá testemunho Brito Broca, citado por Silviano Santiago em *A permanência do discurso da tradição no modernismo* – duas são as grandes figuras que assomam: Tiradentes e Aleijadinho, dois símbolos cristãos que encarnam a “liberdade” e identidade do nacional. Tiradentes perde a cabeça (foi esquartejado) e, ainda que se torne o que seria a “raiz” da revolução, pode ser visto como alegoria da suplantação da consciência nacional (nativista) pela força do Estado lusitano. Já Aleijadinho perde partes do corpo em busca de uma arte original, deglutindo o barroco quanto todo o mundo já não encontra nele expressão. Justamente esse momento inconfidente (em que desperta o sentimento nativista, ligado à terra) será o primeiro eleito por Antonio Candido para ler a “inauguração” de uma literatura dita brasileira em um ensaio como *Literatura e desenvolvimento*, publicado no primeiro número de *Argumento*, ou na própria *Formação da Literatura Brasileira*.

Ora, a reivindicação algo cristã do corpo deformado como pomo da vitória (ou de uma arte que se marca por sobre o corpo, como no caso de Aleijadinho, ou que faz do mártir uma cabeça ausente, na figura de Tiradentes, herói do primeiro momento nativista também conclamado pelo grupo autonomista de 22) leva justamente água para o moinho da invenção de passados. O Duarte que recebe essa carta de Oswald é um obcecado pela biblioteca francesa; alguém que, ainda nos anos 30, terá seu olhar aberto para a idéia de patrimônio imaterial que seria gestada anos mais tarde pelo pensamento de Malraux (e sua idéia de museu imaginário) ou de Eygout. É, com efeito, Malraux quem explorará, em *Le musée imaginaire*, de 1947, a maneira como a partir da Renascença a experiência da arte, na modernidade, é invariavelmente atravessada pelo museu. Ele é parte fundamental de uma relação com a obra que institui uma desimportância do objeto representado em favor da noção de assinatura. Essa guinada, ou esse conceito, faz repercutir, outrossim, experimentações como as de Marcel Duchamp com os *ready mades*, em que menos do que o fazer artístico, pesa o lugar e a assinatura, pondo em xeque as definições clássicas de arte e a própria idéia de que haja algo a que chamamos arte e de que esse algo tenha uma propriedade intrínseca que o defina.

¹⁷ Cf. Andrade, Rodrigo Mello Franco de, *Rodrigo e o SPHAN*, op. cit., p. 120.



Entretanto, o museu cria uma separação das obras, colocando-as em séries diversas, a critério do curador, e instituem, justamente por separarem, um ideal de sagrado: religião não é religião, nos termos em que Agamben a define em *Profanações*¹⁸; é uma (não-)relação que separa, aparta o objeto para os deuses, instituindo um re-legere, e não une, não promove o contato, que é, justamente, uma das modalidades da profanação. Instaura-se, assim, no museu, uma experiência da ordem da confrontação de metamorfoses, que não é contemplativa e, ao ver de Malraux, intelectualiza a relação com o objeto artístico, uma vez que o museu é, para ele, o lugar “onde a obra de arte não tem função senão a de ser obra de arte”¹⁹. Na constituição desse imaginário perpassado por uma mentalidade museológica, o papel da fotografia é patente: a história da arte devém a história do fotografável, da permanência para reprodução, através de uma série de felizes acasos, de cacos do passado, de fragmentos que se rearmam em uma grande ficção a que chamamos arte, esse conceito que não é senão uma tentativa de representação que subsume a um só domínio um conjunto multifário e díspar.

Trânsitos

Com efeito, nos meses que passou em Buenos Aires em 1939, Duarte tomou contato com o debate que se processava na Argentina, paralelamente ao Brasil, em termos da idéia de patrimônio. Nesse seu trânsito entre os dois países, está também em questão uma via dupla de idéias que se, por um lado, liga Duarte à disputa de poder entre os modernistas tal como se viu ao longo de toda a sua polarização pelos ministérios estadonovistas, por outro, internacionaliza esse mesmo debate, como dá conta o fato de que um argentino como Mario Buschiazzo, arquiteto neocolonial (da tendência detratada por Mário de Andrade em carta a Paulo Duarte), resenha *Contra o vandalismo e o extermínio* na Argentina em 1940, e, na mesma edição do *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, publica uma resenha do *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira. Além disso, é emblemática a maneira como o brasileiro argumenta em favor do patrimônio em textos publicados durante sua vivência, nos anos da guerra, na Argentina. Isso para não falar na parte que toma no processo de construção do MoMA em New York, onde trabalha ao lado de Buñuel, destinatário a quem Mário de Andrade enviava as cartas destinadas a Duarte.

Entre o périplo viajero de Duarte e a fixidez de Mário nunca ter saído do Brasil, talvez possa se ler de que maneira Mário se mira nele quando afirma que ambos desempenham em suas famílias

¹⁸ Agamben, Giorgio, “Profanações”, trad. Selvino Assmann, Boitempo, São Paulo, 2007.

¹⁹ Malraux, André, “Le musée imaginaire”, Albert Skira, Paris, 1947.



o papel de *alegria da casa*. Esta *alegria* não consiste especialmente em ser a pessoa alegre, otimista, anedotística, da família, não. Consiste essencialmente na gente ser a... movimentação familiar [...] Isso custou, mas achei, a *alegria da casa* é êsse que traz pra o convencionalismo familiar a possibilidade de evasão; é o que decora e ao mesmo tempo esportiza a profunda, comovente, mas severa e bastante monótona humanidade familiar.²⁰

Entretanto, ainda que ambos tenham, para Mário, desempenhado a mesma função, cabe destacar que Mário nunca conseguiu o distanciamento do clã a que Duarte se deu: enquanto um lutou na Constitucionalista, foi exilado, passou por Buenos Aires, Paris, New York e outras tantas passagens ao redor do mundo, ao outro couberam algumas viagens de (re)conhecimento do território nacional, justamente para conformar um imaginário, e, por fim, passagens entre Rio de Janeiro e São Paulo, com gostos e desgostos em ambas.

Raúl Antelo dá conta, em *Rizomas del Brasil*, de que Duarte publica no mesmo número do *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos* em que saem as resenhas de Buschiazzo, um texto intitulado *La protección del patrimonio histórico y artístico nacional*, no qual, além de usar, anos antes de Darcy Ribeiro, a categoria de “povos jovens” para designar a condição de países como o Brasil, os quais ainda não dariam aos documentos antigos o valor que possuiriam, dá dimensão de sua compreensão de que o patrimônio, pedra sobre a qual se sedimentaria a criação de uma história, de um passado, de uma nação, é também imaterial, e que, portanto, os termos dessa equação do nacional seriam também ficções. É o que se pode depreender de uma afirmação como

Bástanos decir que Francia—patria de la verdadera cultura—no poseyó la primera ley protectora de su patrimonio histórico y artístico hasta el año 1810. Anteriormente, los monumentos y todo aquello que tuviera relación con el pasado nacional, permanecía librado a la fantasía y a la munificencia real. La ley de 1810 es, por así decirlo, la ley precursora de todo cuanto en el mundo entero se ha hecho hasta hoy en favor de los referidos documentos, que no se limitan—como pudiera creerse—a las cosas inmuebles.²¹

O autor do ensaio ainda dá conta da preocupação de Duarte com as iniciativas em âmbito público, político, mais do que no privado, o qual teria sido o grande responsável pela preservação dos “cacos” de história que ainda restariam do passado colonial. O brasileiro chega mesmo a aventar que o investimento no patrimônio seria uma forma de “dispêndio” (e é sabido o peso que uma palavra como essa tem, por exemplo, no pensamento de um Georges Bataille, autor de *La notion du dépense*, que evoca não só a necessidade do excesso, mas também, de um des-pensar, de um deslocar do funcional, de uma “criação por meio da

²⁰ Andrade, Mário de, apud Duarte, Paulo, “Mário de Andrade por ele mesmo”, op. cit., p. 167.

²¹ DUARTE, Paulo, apud ANTELO, Raúl. *Rizomas del Brasil*. op. cit.



perda”); ainda que tenha feito um uso irônico da palavra, fica facultado pensar na idéia de manter as ruínas disponíveis como uma espécie de parte dispendiosa do processo histórico, como projeto do âmbito do luxo, da elite. Aí temos, pois, aproximações e afastamentos em relação às considerações de Oswald e de Mário.

Los monumentos históricos, las viejas fincas, las casas antiguas, los más hermosos elementos de la arquitectura colonial, base de la arquitectura nacional, encuéntranse, en su mayoría, en poder de particulares poco cuidadosos a veces e incapaces de comprender el valor espiritual que representan. El medio más indicado sería la expropiación. Lo que resulta muchas veces imposible por el precio total, pero de no obligar a los dueños a defender esas rarezas insubstituibles ¿cómo evitar su desaparición? Por otra parte, los objetos artísticos antiguos, joyas de las iglesias de antaño; de esas iglesias llenas de ensueño y de poesía, las de Jujuy, de Córdoba y tantas otras, poco a poco emigran al extranjero, llevadas por la codicia de los mercaderes y a favor de la indiferencia de quienes debieran velar por ellas.

Teríamos, pois, uma feição da singularidade de Paulo Duarte na sua opção *avant la lettre* por uma biblioteca próxima dos Annales, da história das mentalidades, distante do modelo historiográfico centrado nos “grandes feitos” e na “grande cultura”, perpetrador da barbárie em nome desse mesmo “grande intento”. Eis aqui onde toca Benjamin, por um lado, muito mais do que a biblioteca do *Aufklärung* adorniano. Adorno e Horkheimer entendem o esclarecimento de maneira dúplice: por um lado, se ele é apreensão e domínio da natureza, pode-se pensar que a própria mitologia foi o esclarecimento em sua primeira forma. Entretanto, contra ela se voltou a versão iluminista, que teria procurado reduzir o todo ao homem, com a idéia de *scientia universalis*. Nisso mesmo embutiui-se uma lógica algo ditatorial, pois ao entender para dominar, o conhecer “em-si” tornou-se o conhecer “para o homem”. No voltar-se contra a mitologia, todavia, esse esclarecimento produziu outro mito, qual seja, o da possibilidade de apreensão do todo pelo homem. Com isso, tornou tudo conforme e estabeleceu a indiferenciação da mercadoria no valor de troca, suplantando o uso. Produziu-se, assim, a idéia de conceito: a coisa passou a ser o que é tornando-se o que não é. Nesse âmbito, a arte deixa de ser forma de conhecimento e estabelece, como antes se dava com a magia, domínio próprio, fora do contexto da vida profana (autonomia): destaca-se do real e torna-se possível apenas como perda do valor de uso, o que resulta, por outro lado, em pernicioso radicalização de seu valor de troca, paradoxo em que consistiu o ataque capitalista à possibilidade da heterogeneidade, e paradoxo da própria vanguarda em sua aposta na idéia de novo contra um conjunto de valores que se vale justamente das regras da novidade e da inovação. A questão é que o investimento frankfurtiano ainda deposita em um novo esclarecimento, talvez tão perigoso quanto o que teria engendrado esse mesmo mercado, a saída para o mundo mercantilizado. Mas será ele realmente possível? Não há lugar nesse



âmbito, certamente, para pensar potências passivas, como o que teria exponencializado Duchamp ao buscar no *ready-made*, no objeto produzido em série, a resposta radical ao próprio mercado²².

Como vimos, a presença brasileira no *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, a qual era dirigida desde 1938 pelo historiador Ricardo Levene, em sua edição de 1940, orbita entre as figuras ligadas ao SPHAN. Na seção de resenhas, Buschiazzo arrola não só elogios ao Guia de Bandeira e ao livro de Duarte, como também à própria revista do SPHAN, marcando uma forte relação interinstitucional. Além disso, é notório – e Antelo o aponta – que apesar das viagens de Mello Franco, o grande foco da preocupação do grupo, a esse tempo, é Ouro Preto e sua arquitetura colonial, que se desdobrará, na constelação proposta, em uma cidade assombrada, marcada pelas fantasmagorias de que a pedra se emprenha, em texto que Murilo Mendes escreverá nos anos 50 e publicará, em seus começos, na revista *Anhembi*, de Paulo Duarte: *Contemplação de Ouro Preto*, que é publicada pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação em 1954. Ainda que seja uma obra que marca um *détournement* da poética muriliana cada vez mais forte em direção ao problema do tempo, as relações a atravessam, também. O fotógrafo Erich Hess, que faz as fotos de Ouro Preto que figuram no livro de Murilo, é o mesmo que participara da *Obra Getuliana*, e é, ainda, o mesmo que acompanha Rodrigo Mello Franco de Andrade em viagem a Recife. Rodrigo e Graciema recebem dedicatória de poemas do livro de Murilo Mendes, assim como Capanema, a quem vem emblematicamente dedicado o poema sobre as luminárias da cidade de Ouro Preto. De qualquer forma, é importante notar a diferença de procedimento entre Manuel Bandeira – o do guia, do turismo, do documento, do investimento no registro e na capitalização – e Murilo Mendes – apostando no inventário, no sentido de posses já mortas, e na assombração.

Ora, Duarte é amplamente elogiado na revista dirigida por Levene, e divulga, ali, os conceitos ora referidos que suas elaborações a respeito do patrimônio feitas ao longo dos anos 30. Se isso depõe sobre um contato entre ambos, que poderia levar a colaborações de outra ordem, como co-autoria de livros, por exemplo, é digno de nota que na monumental (e o uso do termo não é gratuito – acompanhamos, nessa crítica à monumentalização e ao antiquário, o Nietzsche da *Segunda consideração intempestiva*) *História das Américas*, compêndio enciclopédica que Levene coordenou, o brasileiro que comparece não é Paulo

²² Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, em especial o capítulo 1, a respeito do Conceito de esclarecimento. Cf., também, Compagnon, Antoine, “Os cinco paradoxos da modernidade”, UFMG, Belo Horizonte, 1994.



Duarte, mesmo que haja, no volume sobre a Pré-História americana, muitos assuntos sobre os quais a contribuição dele, por ter conhecido e estudado com Rivet, por exemplo, seria desejável e enriquecedora. Nos grandes volumes em encadernação em couro, cuja feição muito bem se afina com as noções clássicas do museu e a idéia de identidade (ainda que pan-americana), nação, pertença e comunidade “como-um”, quem colabora, em nome do Brasil, é Pedro Calmon. A relação preferida de Levene está, portanto, com o lado da capital, investido da aura que desde o Império ronda o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Vale recordar que Levene vem ao Brasil, em 1922, para um Congresso Internacional de História da América, realizado entre 7 e 15 de setembro daquele ano, como comemoração do centenário da Independência do Brasil. Meses antes, em São Paulo, o Teatro Municipal via uma movimentação de moços que viria a ser conhecida como a Semana de Arte Moderna, o dito “marco” das artes brasileiras que sequer teve tantos ecos fora de São Paulo à época. Segundo a pesquisadora Lucia Maria Paschoal Guimarães,

Alvo de um planejamento cuidadoso, o Congresso contou com o patrocínio do Ministério das Relações Exteriores e da União Pan-Americana, além da colaboração de um delegado especial da República Argentina, o dr. Ricardo Levene, decano da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de La Plata.²³

Desse congresso participava o à época jovem historiador Pedro Calmon. Guimarães assim descreve a participação do futuro imortal da Academia Brasileira de Letras no evento:

Apenas o jovem Pedro Calmon, naquela ocasião considerado um historiador de futuro, aventurou-se a estabelecer articulações entre a história pátria e a da América. O professor baiano questionou as possíveis influências do pensamento político norte-americano nos postulados defendidos pelos implicados na Conjuração Mineira. Concluiu que, malgrado as incontestáveis pretensões republicanas, seu ideário inspirava-se na cultura política francesa. Segundo Calmon, ‘os inconfidentes conheciam pessimamente cousas e idéias da outra América’.²⁴

E entre essas vinculações, a correspondência de Levene, hoje depositada na Biblioteca Nacional de los Maestros, em Buenos Aires, depõe eloquentemente. Nada conseguimos localizar de Paulo Duarte entre seus papéis. Todavia, personagens ricas e oficiais da história brasileira ali comparecem; tomamos, exemplarmente, uma carta manuscrita cuja assinatura foi de muito difícil identificação. Como se trata de papel timbrado, da Secretaria do Instituto de Educação do Rio de Janeiro, a investigação aponta que possivelmente a carta teria sido escrita por Lourenço Filho, em 1936, quando era diretor da Instituição. Antes, portanto, da ida de

²³ Guimarães, Lucia Maria Paschoal, “Um olhar sobre o Continente: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Congresso Internacional de História da América”. En: Estudos históricos, n. 20, FGV, São Paulo, 1997, pp. 217-229.

²⁴ Ibid., loc. cit.



Paulo Duarte à Argentina. Lourenço marca os vínculos entre os modernistas, de um lado, a educação, de outro, e Capanema e os poderes oficiais, e desses todos com um historiador como Levene. Seu depoimento é vivo e simpático, dando conta de que perguntaram pelo amigo argentino, no Brasil, quando retornava de uma visita a Buenos Aires. E se as predileções de Levene giravam em torno desses homens “de Estado”, preocupados com tradições e caráter nacional, com particularidades, ainda que subsumidas, por exemplo, sob o rótulo de América, se a singularidade e uma universalidade não-opressora (diferente da que pendula com o particular) não faziam parte de seu espectro de preocupações, certamente, Duarte não seria sua opção de contato e colaboração, ainda que, aparentemente, mantivesse com ele boas relações. Eis o texto da carta, datada de 11 de novembro de 1936:

Eminente amigo
Dr. Ricardo Levene,

Ainda sobre a grata impressão dos dias que aí passei, em maior contato com a admirável cultura (pois, para os brasileiros cultos a Argentina é nossa também, pelo coração) – aqui lhe envio um recorte de jornal, onde foram publicadas minhas primeiras palavras sobre o que vi e senti. Esse jornal é o “Estado de São Paulo”, o de maior tiragem no país, e que me mandou ouvir em Santos, ainda em viagem. Foi uma palestra rápida, em que nem tudo quanto disse pode [sic] ser apanhado pelo repórter. Mas ficou o essencial.

Já estive com o nosso grande Chanceler Macedo Soares. Perguntou-me logo: “Visitou a Levene?” E então lhe disse que havia encontrado um pedaço do Brasil em seu lar encantador.

A ele me volto, com o mais profundo reconhecimento, para saudar à S. Exma. Esposa, em meu nome e no de minha mulher, e bem assim para cumprimentar a seu filho.

Creia-me seu admirador, ab imo pectore, e seu menor criado

(a) Lourenço Filho

Valeria notar não só que Pedro Calmon, ainda no mesmo ano de 1936, seria nomeado Doutor Honoris Causa pela Universidade do Distrito Federal, ao tempo em que Duarte estava, com Mário de Andrade, Sérgio Milliet e os outros, encampando o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. É ainda no mesmo ano, em 21 de novembro, que, de São Paulo, pela máquina de escrever de Alfredo d’Escagnolle Taunay, em papel timbrado do Museu Paulista, que Levene recebe notícias de Calmon, que estivera em Buenos Aires e era, agora, o parceiro para a “vinculação intelectual” do historiador argentino. Taunay reclama, ainda, que em São Paulo se vivia “muito distante do Rio”, ou seja, que enquanto Calmon se esforçava pela edição brasileira dos volumes coordenados por Levene na capital federal, São Paulo carecia, ainda, dessas notícias. Na direção oposta, Julio Payró, crítico de arte fundamental da época, muito amigo de Onetti, escreve, em fevereiro de 1937, em férias em Córdoba, sobre as provas das edições das obras de Calmon na Argentina, as quais preparava ao mesmo tempo que uma série de discursos de Ruy Barbosa (o qual foi, em sua campanha



civilista, fortemente apoiado por ninguém menos que pelo pai de Paulo Duarte, fato sobre o qual depõem as extensas *Memórias* do escritor). Entre outros nomes interessantes que agradecem o recebimento da *História* de Levene, figura Ortega y Gasset, que seria largamente citado na revista de Duarte. Da mesma forma, chega a causar estranhamento folhear a *História das Américas* e não encontrar anotações sobre sambaquis de alguém que tanto os estudou quanto Paulo Duarte.

As intervenções de Duarte depõem, em suma, sobre o fato de que, ao mesmo tempo que Walter Benjamin, sem contudo lê-lo ou conhecê-lo, possivelmente o brasileiro passasse a se dar conta de que “não existe documento de cultura que não seja documento de barbárie”, à moda de *Sobre o conceito de história*. Além disso, das *Passagens* benjaminianas também podemos retirar uma concepção da história como coleção que a liga a um deslocamento do objeto ao plano de sua completude, retirado de sua dimensão primitivamente utilitária, voltando-se para “superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim”²⁵. Da mesma forma que com sua atuação em favor da consideração de outros cacos da história, de questões que já podiam tangenciar o pensamento sobre patrimônio imaterial, de reorganizar a série e refazer a narrativa da história para além do centramento em figuras, nomes próprios, a série que se organiza nessas linhas inclui mais uma cunha no girar da narrativa do que se elaborou como nossa pedra fundamental. E se não se alça fazer o edifício ruir, ao menos ele ganha feições tanto mais monstruosas quanto mais nuas, tanto mais sinceras quanto mais fictícias.

²⁵ Benjamin, Walter. *Passagens*, org. ed. bras. Willi Bolle; trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão, IOESP/UFMG, São Paulo/Belo Horizonte, 2006, p. 239.